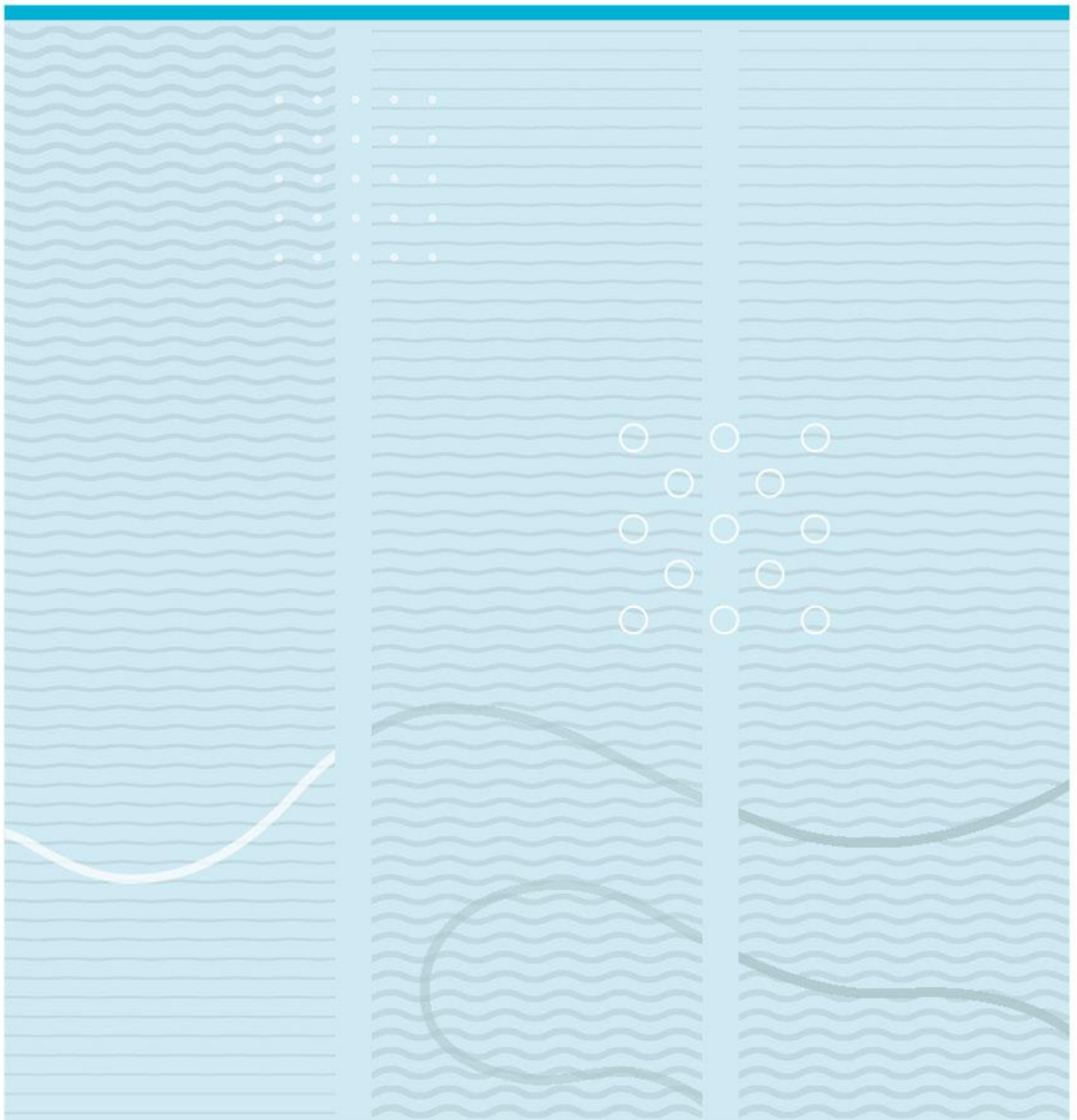


Maren Sofie Sandbakk

# No vert det spanande!

Komikk og karneval i *Flåklypa Tidende*



Universitetet i Sørøst-Norge  
Fakultet for Humaniora, idretts- og utdanningsfag  
Institutt for kultur, religion og samfunnsfag  
Postboks 235  
3603 Kongsberg

<http://www.usn.no>

© 2018 Maren Sofie Sandbakk

Denne avhandlingen representerer 60 studiepoeng

## Sammendrag

Året etter debuten med braksuksessen *Simen* (1958) ga Kjell Aukrust (1920-2002) ut sin første bok om Flåklypa-universet. Avisparodien *Flåklypa Tidende* står i en særklasse i hans forfatterskap, og han fortsatte å produsere stoff om redaktør Frimand Pløsen, oppfinner Reodor Felgen, sportsjournalist Melvind Snerken og de andre i den brokete forsamlingen i en årrekke. Nesten 60 år senere er dukkefilmen *Flåklypa Grand Prix* (1975) fortsatt Norges mest sette film, og figurene Aukrust skapte fortsetter å dukke opp i stadig nye sammenhenger. Til tross for sin posisjon som en av Norges mest folkekjære forfattere, er det imidlertid 41 år siden noen sist leverte en oppgave på masternivå om *Flåklypa Tidende*.

Den pussige, opp-nedvendte verdenen i *Flåklypa Tidende* har mange likhetstrekk med litteraturforskeren Mikhail Bakhtins beskrivelse av hvordan middelalderens karneval etter hvert trengte inn i litteraturen. I *Latterens historie. François Rabelais' forfatterskap og folkekulturen i middelalderen og renessansen* (1965) beskriver Bakhtin en folkelig latterkultur som gjennom århundrene har fulgt menneskene i forskjellige former – en humor og en latter som handler om å feire livet, kroppen og hva begge deler har å by på. Bakhtins bok står i kontrast til Henri Bergson og andre humorteoretikers syn på latteren ved slutten av 1800-tallet og begynnelsen av 1900-tallet.

Er karnevalet vekk, fortrent av den bergsonske overlegenhetslatteren, eller er *Flåklypa Tidende* en bakhtinsk markeds plass, fylt av et leende folk? Med sin burleske, groteske, kroppslige og opp-nedvendte humor føyer *Flåklypa Tidende* seg etter min mening inn i Bakhtins grotesk-realistiske tradisjon. I denne oppgaven undersøker jeg karnevalets tilstedeværelse i lys av Bakhtins og Bergsons teorier, i tillegg til å støtte meg på andre kjente teoretikere og retninger innen humorforskning.

# Abstract

The year after the successful debut with *Simen* (1958), Kjell Aukrust (1920-2002) published his first book from the universe of Flåklypa. The newspaper parody *Flåklypa Tidende* holds a special position in his authorship, and he kept writing about editor Frimand Pløsen, inventor Reodor Felgen, journalist Melvind Snerken and the other odd characters for many years. Almost 60 years later the film *Flåklypa Grand Prix* (1975) is still Norway's most seen movie, and the characters Aukrust created is still appearing in new forms. Despite his position as one of Norway's most loved authors it is 41 years since a master thesis has been submitted on *Flåklypa Tidende*.

The strange and topsy-turvy world of *Flåklypa Tidende* has many similarities with the literary scholar Mikhail Bakhtin's description of how the medieval carnival entered the literature. In *Rabelais and His World* Bakhtin describes a folk culture of laughter that through the centuries have followed people in different forms – a humour and a laughter celebrating life, the human body and what they both can offer. Bakhtin's book is a contrast to Henri Bergson and other humour theorists' view on laughter at the end of the 19<sup>th</sup> and the beginning of the 20<sup>th</sup> century.

Is carnivalism dead, displaced by the Bergsonian superiority laughter, or is *Flåklypa Tidende* a Bakhtinian marketplace, filled by a laughing people? With its burlesque, grotesque, bodily and topsy-turvy humour, *Flåklypa Tidende* follows in my opinion the Bakhtinian grotesque-realistic tradition. In this thesis I investigate the presence of the carnivalesque in light of Bakhtin's and Bergson's theories while also applying other known theorists and theories of humour.

# Innholdsfortegnelse

<b>Sammendrag</b> .....	<b>3</b>
<b>Abstract</b> .....	<b>4</b>
<b>Innholdsfortegnelse</b> .....	<b>5</b>
<b>Forord</b> .....	<b>7</b>
<b>1 Innledning</b> .....	<b>8</b>
1.1 Problemstilling .....	9
1.2 Biografi .....	10
1.3 Aukrusts forfatterskap .....	13
1.4 Tidligere forskning .....	14
1.5 Teori og metode.....	15
1.6 Oppsummering .....	16
<b>2 Teori og metode</b> .....	<b>17</b>
2.1 Teori.....	17
2.1.1 Tre teorier om humor.....	17
2.1.2 Bakhtin og den befriende karnevalsletteren .....	19
2.1.3 Bergson og latter som negativ korreksjon.....	24
2.1.4 Om parodi .....	28
2.2 Metode .....	30
2.3 Potensielle problemer .....	33
<b>3 Materialet</b> .....	<b>37</b>
3.1 Historien om Flåklypa .....	37
3.2 Årgangene .....	38
3.3 Avisen <i>Flåklypa Tidende</i> .....	40
3.4 Karaktererene .....	41
<b>4 Analyse</b> .....	<b>43</b>
4.1 Et raskt overblikk.....	43
4.2 Motiver i <i>Flåklypa Tidende</i> .....	44
4.2.1 Kroppen og dens funksjoner .....	44
4.2.2 Kjønn og sex .....	46
4.2.3 Alkohol og rus.....	49
4.2.4 Vold og konflikt .....	52

4.2.5	Teknologi og framtidsoptimisme .....	53
4.2.6	Spill, lek og spådom .....	56
4.3	Karakterene i <i>Flåklypa Tidende</i> .....	57
4.3.1	Frimand Pløsen .....	58
4.3.2	Hallstein Bronskimlet d.a.y (den aller yngste).....	61
4.3.3	Melvind Snerken .....	64
4.3.4	Emanuel Desperados.....	67
4.3.5	Sindre Piltingsrud.....	70
4.3.6	Reodor Felgen.....	71
4.3.7	Sunnmøringen .....	73
4.4	<i>Flåklypa Tidende</i> som litteratur og parodi .....	76
4.4.1	<i>Flåklypa Tidende</i> som fortelling .....	76
4.4.2	Det parodiske i <i>Flåklypa Tidende</i> .....	81
4.4.3	Komikk og karneval i <i>Flåklypa Tidende</i> .....	91
<b>5</b>	<b>Avslutning .....</b>	<b>101</b>
	<b>Litteraturliste .....</b>	<b>104</b>

# Forord

Å sette seg fore å bli selvlært litteraturviter er vel ikke det smarteste jeg har gjort. Etter en lang og tidvis tung prosess er det godt, men også litt vemodig, å endelig sette punktum for denne oppgaven. Det har jo vært morsomt underveis også.

Tusen takk for all støtte fra venner og familie. En spesiell takk må rettes til Stine, som kom med oppmuntring og verdifulle innspill da jeg satt fast, og som gjorde at teksten etter min mening ble mye bedre. Takk til Christopher for alle stressdempende tiltak og beroligende samtaler når krisemaksimeringen har nådd nye høyder.

Den aller største takken går til min veileder Arnfinn Åslund. Tusen takk for all tålmodighet, forståelse, et ukjent antall kaffekopper og veiledningstimer, og for å ha vært akkurat den veilederen jeg trengte.

Skien, 16.05.18

Maren Sofie Sandbakk

# 1 Innledning

Det skal godt gjøres å være nordmann og ikke ha et forhold til Kjell Aukrust. Da han gikk bort julekvelden 2002 sørget hele nasjonen over humoristen, forfatteren, illustratøren, kunstneren og ikke minst medmennesket fra Alvdal i Hedmark, som i flere tiår hadde gledet lesere fra alle samfunnslag med sin umiskjennelige strek og sin særegne evne til å se det store i det små – og omvendt. Over 40 år etter premieren er dukkefilmen *Flåklypa Grand Prix* fortsatt Norges mest sette film, og karakterene fra Flåklypa fortsetter å dukke opp i stadig nye sammenhenger. Til tross for suksessen, de gode salgstallene og statusen som en av Norges mest folkekjære humorister gjennom siste halvdel av 1900-tallet, er Kjell Aukrusts forfatterskap levnet liten interesse i akademiske kretser. I skrivende stund eksisterer det tre andre masteroppgaver om Aukrust. I bibliotekdatabasen BIBSYS gir et søk på «Kjell Aukrust» 232 treff, hvorav 13 er treff på artikler og sju er treff på artikler fra oppslagsverk. Til sammenligning gir et søk på en annen samtidig og bejublet forfatter, Tarjei Vesaas, 680 treff. 41 av treffene er artikler, 58 er artikler fra oppslagsverk, to er doktorgradsavhandlinger, og i kategorien masteroppgaver er det hele 72 treff.<sup>1</sup>

Det er 40 år siden noen sist tok tak i *Flåklypa Tidende* på masternivå. I likhet med Tore Midtbø, som leverte sin hovedoppgave i nordisk litteratur ved Universitet i Oslo i 1977, har jeg valgt *Flåklypa Tidende* som tema på grunn av overbevisningen om at populærlitteratur, som til vanlig ikke levnes større interesse i academia, også er en studie verdt. Midtbøs oppgave resulterte i boka *Fenomenet «Flåklypa» - fra avisparodi til kulturindustri* (1979), som har vært til inspirasjon i arbeidet med denne oppgaven. Aukrust fortsatte imidlertid å produsere Flåklypa-stoff i flere år etter at Midtbø skrev sin bok, og hans synspunkter på stoffet er det rom for å diskutere på nytt. Jeg kommer tilbake til dette, spesielt i analysens siste del.

Selv om kulturstudier ikke er en skarpt avgrenset disiplin, men heller utgjør en meta- eller subdisiplin som griper inn i en rekke humanistiske og samfunnsvitenskapelige fag,<sup>2</sup> har jeg valgt en mer litteraturvitenskapelig tilnærming til oppgaven. Grunnen til denne

---

<sup>1</sup> Tallene er hentet fra oria.no. Lesedato: 15.05.2018

<sup>2</sup> Sørensen, A.S., Høystad, O.M., Bjurström, E. og Vike, H. (2008) side 6



tilnærmingen er den omfattende påvirkningen litteraturvitenskap og litteratursosiologi har øvd på kulturstudier. Richard Hoggarts bok *The Uses of Literacy* (1957) viser en interesse for litteratur som går ut over klassiske, kanoniserte tekster, og allerede fra starten har kulturstudiene vist engasjement og åpenhet overfor populærlitteratur, som *Flåklypa Tidende* kan sies å være. Samtidig gir den fiktive avisen et slags bilde av samfunnet i den aktuelle perioden, og kulturaspektet i betydningen «folkekultur» er også til stede.

Resten av kapittel 1 Innledning er delt inn i underkapitler hvor jeg presenterer problemstillingen og gjør rede for hva jeg skal undersøke, for så å gi en kort biografisk oppsummering om Aukrusts liv og forfatterskap. Oppgaven er verken historisk-biografisk eller -allegorisk, men en parodi forutsetter en virkelighet å parodiere. Derfor tror jeg en viss kjennskap til Kjell Aukrusts liv og virke er en fordel. Jeg gir en oversikt over den sparsomme forskningen som foreligger om Aukrust og hans forfatterskap, og jeg gjør kort rede for mine teoretiske og metodiske valg. Til sist i innledningen kan leseren se en oversikt over hvordan resten av oppgaven er organisert, noe jeg håper bidrar til å gjøre oppgaven så oversiktlig som mulig.

## 1.1 Problemstilling

Med sitt storverk *Latterens historie. François Rabelais' forfatterskap og folkekulturen i middelalderen og renessansen* (1965)<sup>3</sup> søker Mikhail Bakhtin å vise hvordan middelalderens folkelige, uoffisielle kropps-, latter- og karnevalskultur, som eksisterte parallelt med og adskilt fra den religiøse og strengt kontrollerte offisielle kulturen, trengte inn i og smeltet sammen med litteraturen og andre sfærer av det offisielle samfunnet i overgangen fra middelalder til renessanse. Fra 1700-tallet og fremover hevder Bakhtin å se en vending bort fra den karnevaleske latteren, hvor humor ikke har noen plass i formidlingen av de store og viktige tingene, og han mener 1900-tallets litteraturforskning er snever og negativ. Her nevner han Henri Bergson, Wolfgang Kayser og Heinrich Schlegels. Litteraturen fortsatte allikevel å være full av latter og humor, om enn i en litt annen form. Det er riktignok snarere Bergsons typekomikk vi ser i latterliggjøringen av

---

<sup>3</sup> Norsk oversettelse 2017

menneskelige laster hos Holberg, Molière, Wessel og Voltaire, men også her kan karnevalets arv spores: Vilhelm Andersen kaller Holbergs Jeppe «Det første gjennomførte Billede af en dionysisk Skikkelse i den nordiske kunst [...]».<sup>4</sup> Interessen for karnevalet, det groteske og den folkelige komikken fikk også en oppsving under romantikken.<sup>5</sup> Bakhtin regner imidlertid ikke opplysningstidens og de påfølgende århundrenes litteratur som bærere av denne arven; han ser heller mot den folkelige kulturen og kunsten når han argumenterer for at det groteske og karnevaleske har overlevd inn i vår tid. Bakhtin beskriver en folkekultur som har vært der hele tiden, som uavhengig av tid, sted og undertrykkende krefter ikke lar seg stoppe. Det er selve folkets behov for latter, fest og moro, for å anerkjenne kroppens behov, for å gi etter for lysten til å fråse i mat og drikke, og ikke minst, behovet for å le av moralsk frykt og dem som sitter med makten.

Med sin kroppslige, overdrevne, burleske og tidvis groteske humor mener jeg at *Flåklypa Tidende* kan plasseres innenfor denne folkelige, grotesk-realistiske litteraturtradisjonen. Men hvilken latter ler vi? Er latteren den positive og fornyende karnevalslatteren, eller den bergsønsk negative latteren som skal korrigere en mekanisk og tilstivnet oppførsel? Har karnevalet, slik Bakhtin hevder, overlevd gjennom århundrene og funnet en av sine nye former i litteratur som *Flåklypa Tidende*, eller er det en tydelig overlegenhetshumor vi har med å gjøre? *Ler vi av eller med?*

I oppgavens kapittel 4 Analyse vil jeg, ved hjelp av ulike litteraturanalytiske grep, undersøke de karnevaleske elementene og de lattervekkende virkemidlene i *Flåklypa Tidende*. Hvilken latter dominerer? Er humoren karnevalesk eller korrigerende? Jeg benytter meg hovedsakelig av Bakhtin og Bergsøns teorier om latteren, men vil gjennom hele oppgaven også vise til andre teoretikere og begreper. Mye av dette vil bli utdypet i kapittel 2.

## 1.2 Biografi<sup>6</sup>

- Du far, er det fali å skjæra tå seg hue?
- Ja du kan da skjønne det!

---

<sup>4</sup> Andersen (1904) side 86

<sup>5</sup> Haarberg (1985) side 99

<sup>6</sup> En del av opplysningene i biografidelen er hentet fra *Norsk biografisk leksikon* (Jor, F., 2009), *Store norske leksikon* (Haverkamp, F.F., Østby, L. og Kalleklev, K., 2017) og *Norsk kunstnerleksikon* (Hagemann, S., 2013).

- Ja men far, *åffer* er det fali å skjæra tå seg hue?
- Da stoppet far min helt opp. Han så ned på meg og sa:
- Mor og jeg har ofte lurt litt på deg vi Kjell...

Slik åpner Kjell Aukrust selvbiografien *Slipp ham inn!* fra 1979. Da han ble født i 1920 var faren bestyrer på Storsteigen Landbruksskole i Alvdal. Det var oppveksten her og barndommens påfunn og spillopper «blant kuer, griser, hester, høner, spælsau, agronomer fra Østerdalen og en illsint sveiser fra Solør»<sup>7</sup> som senere skulle bli skildret i den suksessfulle Alvdalstrilogien, hans gjennombrudd som forfatter. Som barn var Aukrust kreativ og fantasifull, men både han selv og folkeskolelæreren var enige om at han ikke var noe skolelys. Da faren, Lars Aukrust, var stortingsrepresentant for Bondepartiet, tok han derfor Kjell med seg til Oslo for å gå i snekkerlære. Aukrust mistriivdes som snekkerlærling, men vendepunktet kom da kunstneren Henrik Sørensen fikk se tegningene han ustanselig laget på alt han kom over av papir. Sørensen bestemte sporenstreks at sekstenåringen skulle inn på Statens håndverks- og kunstindustriskole. Han utstyrte ham med en lapp med ordene «Slipp ham inn!» og sin egen signatur – og slik ble det. Aukrust studerte under blant andre Per Krohg og Sverre Pettersen, og utenom skoletid med Sørensen selv. Ved siden av studiene tok han illustrasjonsoppdrag, og tegnet blant annet en mengde nissekort for Küenholdts kunstforlag. Det var på disse kortene at Gurin med reverompa dukket opp for første gang. Etter endt skolegang livnærte han seg som avistegner og bokillustratør ved siden av den kunstneriske virksomheten, spesielt i de første etterkrigsårene, da norsk bokproduksjon tok seg opp igjen etter andre verdenskrig. På 1950-tallet skrev og illustrerte han småstubber for *Dagbladet*. De små humoristiske tekstene, basert på episoder fra oppveksten i Alvdal, slo godt an hos leserne, og suksessen ga to forleggere samtidig ideen om å gi dem ut i bokform. Det var lille Helge Erichsens Forlag som fikk tilslaget, bare timer foran Gyldendal. *Simen* ble en braksuksess da den utkom høsten 1958, solgt i 100.000 eksemplarer på få uker. *Simen* utgjør, sammen med oppfølgerne *Bror min* og *Bonden*, Alvdalstrilogien. Alle de tre bøkene er satt sammen av flere korte episoder med forfatteren selv som hovedperson og forteller.

---

<sup>7</sup> Aukrust (1979), side 13

Etter suksessen med Alvdalstrilogien kom en ny fase i Aukrusts forfatterskap. I fantasien hans vokste det fram karakterer som skulle komme til å følge ham livet ut, og som han med den største selvfølgelighet omtalte som virkelige venner: Den småfrelle og freidige skjæra Solan Gundersen, det snille, redde og forsiktige pinnsvinet Ludvig og den melankolsk anlagte fjøsnissen Nystumoen. Også disse bøkene er skrevet i den samme korte, episodiske stilen som Alvdalstrilogien, med Aukrust selv i sentrum omgitt av vennene sine, men her er han blitt voksen og ser livet på en annen måte. Men før både Solan, Ludvig, Nystumoen og gjennombruddet med Alvdalstrilogien skulle Aukrust avtjene verneplikten. Det gjorde han gjennom å arbeide som illustratør og vitsetegner i *Mannskapsavisa*, Forsvarets eget avisorgan, som ble distribuert til alle soldater i forlegninger over hele landet. Det var gjennom spalten *Våre Duster* i *Mannskapsavisa* at Flåklypa-stoffet vokste fram. Denne historien er grundigere omtalt i kapittel 3 Materialet.

For Kjell Aukrust var det i mange år en stille sorg at folk først og fremst så på ham som moromann, for det var kunstner han ville være og selv definerte seg som. 16 år gammel var han den yngste som noen gang var blitt sluppet inn på kunsthøyskolen, og bare 19 år gammel debuterte han på Høstutstillingen, også her som den yngste noensinne. Han stilte ut arbeidene sine på Høstutstillingen en rekke ganger, og tegningene hans er også å finne på Nasjonalgalleriet. Det var allikevel forfatterskapet som for alvor gjorde ham kjent for det norske folk. Gradvis, først gjennom de populære bøkene, og så etter premieren på *Flåklypa Grand Prix*, oppnådde Aukrust en popularitet og omtale i massemedia som har blitt få andre forfattere til del. I sin grundige bok *Fenomenet «Flåklypa» - fra avisparodi til kulturindustri* fra 1979 argumenterer Tore Midtbø sågar for at den begeistrede og ukritiske omtalen som ble ham til del gir grunn til å snakke om en «Aukrust-myte»:

Med det forstås her at forfatteren tillegges en mengde overdrevne, fantastiske og vanskelig verifiserbare egenskaper. Myten om Kjell Aukrust går i grove trekk ut på at denne forfatteren er et humoristisk overmenneske, en ekstraordinært morsom og original skikkelse, som ikke kan unngå å produsere morostoff av høyeste klasse. Myten er delvis bygd opp av forfatteren sjøl gjennom den anekdotiske og humoristiske behandlingen han utsetter sin egen person for i mye av det han produserer, delvis er det bygd opp av massemedia, som ut fra sitt behov for underholdende stoff bringer omtaler

av og intervjuer med forfatteren der spøk og alvor, fiksjon og fakta, veves sammen til et mystifiserende – og underholdende – mønster.<sup>8</sup>

Befolkningen fortsatte å trykke Aukrust til sine hjerter. Til 70-årsdagen hans i 1990 ble et monument laget av Nils Aas avduket i Alvdal. I 1996 åpnet Aukrustsenteret i Alvdal, et senter i sin helhet viet til Aukrusts kunstneriske virke, tegnet av Sverre Fehn. Racerbilen Il Tempo Gigante var i mange år å finne i Hunderfossen Familiepark ved Lillehammer, og bilen er også brukt i Hunderfossens berg-og-dalbane. I 2015 havnet Flåklypa-universet til og med i rettsalen.<sup>9</sup> Det var filmskaperen Ivo Caprinos sønn Remo som trakk Hunderfossen og Aukruststiftelsen for retten fordi han mente at den nye berg-og-dalbanen var modellert etter farens filmbil. Hunderfossen mente på sin side at de hadde laget banen etter Aukrusts originaltegninger, som de hadde forhandlet om bruken av med Aukruststiftelsen. Stridighetene førte til at Caprino i 2014 fjernet Il Tempo Gigante fra Hunderfossen, hvor den hadde stått utstilt siden 1984. Saken om rettighetene til bilen endte i høyesterett, hvor Caprino tapte for Aukruststiftelsen i november 2017.<sup>10</sup> Caprino har også reagert på de to nye filmene fra Maipo Film AS, *Solan og Ludvig – Jul i Flåklypa* og *Herfra til Flåklypa*, som hadde premiere i henholdsvis 2013 og 2015. Høsten 2018 dukker vennene opp igjen når Maipo slipper sin tredje film, *Månelyst i Flåklypa*. Kjell Aukrust døde juleaften 2002 og ligger begravet i Alvdal.

### 1.3 Aukrusts forfatterskap

I den ovennevnte boka deler Tore Midtbø Aukrusts forfatterskap i tre grupper.<sup>11</sup> Jeg har tatt med denne inndelingen fordi det er et viktig poeng som er nødvendig å ha på det rene før en fortsetter å lese: I alt stoffet Aukrust produserte er Flåklypa kun bostedet til oppfinneren Reodor Felgen, og ingen andre. Alle de andre karakterene er gjennom alle bøkene bosatt over hele landet. Det er filmen *Flåklypa Grand Prix* som samler alle karakterene i Flåklypa og innlemmer Solan og Ludvig i persongalleriet, og på den måten forener gruppe 2 og 3 i Aukrusts forfatterskap (Solan-bøkene og Flåklypa-stoffet). I denne

---

<sup>8</sup> Midtbø (1979), side 13f

<sup>9</sup> Flere artikler om stridighetene ble publisert: Østbø, S. (2015), Johansen, Ø.D. (2015), Krosby, S.L. og Talnes, S. (2017).

<sup>10</sup> Hagen, L.B. og Sørenes, A. (2017)

<sup>11</sup> Midtbø (1979), side 10ff

oppgaven vil jeg holde meg til bøkene når jeg omtaler Flåklypa-stoffet, ikke filmene, og leseren vil derfor ikke finne Solan, Ludvig eller filmene i denne oppgaven.

**1. Barndomsminner fra Alvdal:** Disse bøkene bygger på minner fra Aukrusts oppvekst i Alvdal. Her finner vi *Simen*, *Bror min* og *Bonden*, samt skuespillet *Muskedunder og sirupsnipper* (1961. Filmatisert med navnet *Freske fraspark* i 1963).

**2. Solan-bøkene:** Med *Je og'n Solan* (1966) ble den første av Aukrusts følgesvenner introdusert. Siden fulgte *Hilsen Solan og Nystumoen* (1973), *Ludvig* (1977) og *Guttene på broen* (1983).

**3. Flåklypa-stoffet:** Alt stoffet som har tilknytning til stedsnavnet Flåklypa. En oversikt over disse bøkene kommer i kapittel 3.

Midtbøs oppdeling er god og oversiktlig, men hans historie om Flåklypa og Aukrust stanser i 1979. Jeg vil derfor tilføye en fjerde kategori:

**4. Erindringsbøker:** Aukrust utga flere selvbiografiske bøker. *Slipp ham inn!* (1979), *Lykkelig er den...* (1988) og *En liten og en små* (1995) er eksempler på dette.

Min oppgave skal dreie seg om kategori 3, og Aukrusts øvrige forfatterskap vil derfor ikke nevnes stort mer i denne oppgaven.

## 1.4 Tidligere forskning

Som nevnt i innledningen var utgivelse nummer åtte i Novus Forlags Norsk fagkritisk serie, *Fenomenet «Flåklypa» - fra avisparodi til kulturindustri* (1979), opprinnelig Tore Midtbøs hovedoppgave i nordisk, levert til sensur ved Universitetet i Oslo i 1977. Som tittelen tilsier er boka en grundig gjennomgang av fenomenet Flåklypa, fra den spede starten i *Mannskapsavisa* til den massive populærkulturelle suksessen med bokutgivelser og *Flåklypa Grand Prix*. Boka er, skriver Midtbø, blitt til ut fra hans overbevisning om at populærkulturelle fenomen også fortjener å bli tatt på alvor.<sup>12</sup> Selv om boka også har vært en inspirasjon for meg, har den et ideologikritisk perspektiv jeg ikke er helt enig i, og Aukrust fortsatte å produsere Flåklypa-stoff i over 20 år etter at den ble utgitt. Dette skal jeg komme tilbake til, spesielt i analysens siste del. I løpet av disse årene har ikke Aukrust

---

<sup>12</sup> Midtbø (1979), side 7

vært gjenstand for særlig akademisk interesse, og Midtbøs bok står fortsatt som den mest grundige gjennomgangen av Flåklypa-universet. De to andre masteroppgavene som så langt er skrevet, handler om andre sider av hans forfatterskap.<sup>13</sup> Kjell Aukrust er nevnt i *Norsk Illustrasjonskunst 1850-1950*,<sup>14</sup> *Illustrert Norsk kunstnerleksikon* (1956)<sup>15</sup> og *Nytt norsk forfatterleksikon* (1971).<sup>16</sup> Det er artikler om ham i både *Store norske leksikon*, *Norsk biografisk leksikon* og *Norsk kunstnerleksikon*. *Slik var'n Kjell*,<sup>17</sup> *Kjell Aukrust: et forfatterportrett*,<sup>18</sup> *Jø så fyse!: en bok om Kjell Aukrust*<sup>19</sup> og *En rar skrue: fenomenet Kjell Aukrust*<sup>20</sup> er alle biografisk litteratur, men utover det er det minimalt å finne av litteraturvitenskapelig materiale. Midtbø drøfter også denne manglende interessen:

Årsaken til neglisjeringa av en så populær forfatter ligger antagelig i litteraturhistorikernes tradisjonsbundne konsentrasjon om «seriøse» forfatterskap. Antakelig føles det vanskelig å plassere litteratur av den typen Aukrust produserer innafor tradisjonelle litterære sammenhenger.<sup>21</sup>

Det er med andre ord god grunn til å velge *Flåklypa Tidende* som tema for en oppgave.

## 1.5 Teori og metode

I denne oppgaven er det først og fremst Mikhail Bakhtins teori om karnevalskulturen og Henri Bergsons *Latteren* (1901) jeg støtter meg på i diskusjonen rundt hva slags latter vi ler. Disse to og begrepene knyttet til deres teorier er derfor viet mest plass, men jeg benytter meg av og viser til en rekke andre teoretikere også, samt begrepene overlegenhetshumor, inkongruenshumor og forløsningshumor. Jeg går derfor kort gjennom disse grunnleggende og svært utbredte humorteoriene, som er godt etablert innenfor humorforskning, og nevner raskt noen viktige teoretikere knyttet til disse. Jeg

---

<sup>13</sup> BIBSYS gir treff på to masteroppgaver om Aukrust i tillegg til Midtbøs hovedfagsoppgave: I 2002 leverte Hilde Annette Ødegaard oppgaven *Nostalgi og komikk i Kjell Aukrusts illustrasjoner til Alvdalstrilogien: Simen (1958), Bror min (1960) og Bonden (1964)*, og i 2012 skrev Halvard Andreas Sele Haugtomt oppgaven *Å jø, så nøfyse goe' greier! En analyse av holdninger og verdier i Kjell Aukrusts «venne-bøker»*. Alle er skrevet ved Universitetet i Oslo.

<sup>14</sup> Sundseth, A.B. og Melhus, A.C. (1952)

<sup>15</sup> Anker, P. og Gran, H. (1956)

<sup>16</sup> Dahl, W. (1971)

<sup>17</sup> Hoel, I. (1974)

<sup>18</sup> Jor, F. (1995)

<sup>19</sup> Bye m.fl. (1989)

<sup>20</sup> Tønseth, J.J. (2000)

<sup>21</sup> Midtbø (1979), side 9. For ordens skyld: Midtbø skriver på samme side at Aukrust *ikke* er nevnt i Willy Dahls *Nytt norsk forfatterleksikon* fra 1971. Dette er feil.

gjør også rede for parodibegrepet. Mitt metodiske utgangspunkt er hermeneutikk i tradisjon etter Gadamer. Da metodepluralismen som kjennetegner moderne litteraturvitenskap vanskeliggjør en enhetlig litteraturmetode, avhenger analyseteknikkene av materialet som skal analyseres. Jeg utdyper dette i kapittel 2.2 Metode.

## 1.6 Oppsummering

Med denne innledningen har jeg gjort rede for mitt prosjekt; hvorfor jeg har valgt denne oppgaven og hvorfor jeg mener den er relevant, samt presentert min problemstilling. Jeg har gitt en biografisk skildring av Aukrust for å gi leseren bakgrunnskunnskap, og jeg har gjort kort rede for tidligere forskning og hva slags teori jeg vil bruke. Oppgaven er videre strukturert på denne måten:

**2 Teori og metode:** Her gjør jeg rede for teorien jeg bruker og avklarer en del sentrale begreper. Jeg gjør også rede for mine metodiske valg.

**3 Materialet:** For ordens skyld presenterer jeg materialet jeg skal analysere i et eget kapittel. Det ville etter min mening blitt for uoversiktlig og omfattende å plassere dette i innledningen.

**4 Analyse:** Kapittel 4 inneholder selve analysen av materialet mitt. Her viser jeg *Flåklypa Tidendes* karnevaleske elementer og drøfter materialet opp mot Bakhtins og Bergsons teorier, i tillegg til å benytte meg av andre teorier. Til slutt i analysen forsøker jeg å si noe om *Flåklypa Tidende* som helhet og gi en mer helhetlig vurdering av humoren.

**5 Avslutning**



## 2 Teori og metode

I dette todelte kapitlet gjør jeg rede for oppgavens teoretiske og metodiske ståsted. I del 2.1 Teori gjør jeg kort rede for litt generell humorteori, før jeg går grundigere inn på teoriene jeg i hovedsak har valgt å støtte meg på. Her vil jeg også forklare sentrale begreper. I del 2.2 Metode gjør jeg rede for mine metodiske valg. Jeg drøfter kort de metodiske valgene og avveiningene jeg har gjort.

### 2.1 Teori

Oppgavens teoridel begynner med en kort gjennomgang av de tre dominerende retningene innenfor humorteori, da mine sentrale teoretikere plasserer seg innenfor hver sin retning. Jeg kommer til å benytte meg av begreper som overlegenhet, inkongruens og forløsning i analysen av materialet, og presenterer derfor forklaringen på disse begrepene først, før jeg går grundigere inn på teorien jeg hovedsakelig vil benytte meg av. Jeg forklarer også enkelte viktige begreper knyttet til Bakhtin.

#### 2.1.1 Tre teorier om humor

Siden Aristoteles først hevdet at evnen til å le er det som skiller mennesket – zoon gelastikon (det leende dyret) – fra de andre dyrene, har teoriene om hva som får oss til å le, vært mange. I *The Philosophy of Laughter and Humour* (1987) deler John Morreall humor inn i tre ulike teorier: overlegenhetsteorien, inkongruensteorien og forløsningsteorien. Den samme inndelingen benyttes blant annet av Simon Critchley<sup>22</sup> og Øystein Sjaastad og Jørgen Gaare.<sup>23</sup> De tre ulike teoriene kan beskrives slik:

**1) Overlegenhetsteorien:** «The superiority theory» betegner humor som stiller avsender i et godt lys og som går på bekostning av og degraderer mottakeren. Latteren er gleden ved å se andre ydmyket, og den som ler, føler seg overlegen den som ble gjort til latter. Etnisk humor er et typisk eksempel på dette. Aristoteles' syn på humor som dannet frekkhet og at det latterlige er «en eller annen feil eller uskjønnhet som ikke er smertende

---

<sup>22</sup> Critchley (2002) side 2f

<sup>23</sup> Sjaastad og Gaare (2012) side 15f

eller sårende» kan plasseres innenfor denne teorien.<sup>24</sup> Det samme kan Platon, Quintillian og Thomas Hobbes, hvis definisjon på humor er følgende: «I may therefore conclude, that the passion of laughter is nothing else but a sudden glory arising from the sudden conception of some eminency in ourselves, by comparison with the infirmity of others, or with our own formerly.»<sup>25</sup> Henri Bergson, som ser latter som ydmykelse og straff for feil oppførsel, plasserer seg også her. Ifølge Critchley er det overlegenhetsteorien som dominerer den filosofiske tradisjonen helt til det 18. århundret.<sup>26</sup> Innenfor denne teoriens rammer er det imidlertid mulig å skille mellom to retninger; selvhevdelse ovenfra og ned, og nedenfra og opp.<sup>27</sup>

**2) Inkongruensteorien:** Denne teorien kan spores tilbake til Francis Hutchesons *Reflections Upon Laughter* fra 1750. Inkongruensteorien omfatter humoren som oppstår når vi plutselig opplever en mangel på kongruens: uventede forskyvninger, tvetydigheter, absurditeter eller misforståelser. Innenfor denne teorien finner vi Kant og Kierkegaard, som påpeker at humor oppstår i den manglende overensstemmelsen – diskrepansen – mellom forventninger og faktiske hendelser, mellom ideal og virkelighet.<sup>28</sup> Arthur Schopenhauer har formulert det slik: «The cause of laughter in every case is simply the sudden perception of the incongruity between a concept and the real objects which have been thought through it in some relation, and laughter itself is just the expression of this incongruity.»<sup>29</sup> Humoren oppstår i uoverensstemmelsen mellom det vi vet eller forventer, og hva som faktisk skjer i vitsen eller spøken. Når kontraster mellom det høyeste og det laveste sammenstilles på en overraskende måte i en sammenheng som ikke preges av latent frykt, utløses en latter som ikke er overlegen eller foraktelig, men godartet.<sup>30</sup> Innenfor inkongruensteorien finner vi dessuten Arthur Koestlers formulering om bisosiasjon; en assosiativ forbindelse mellom to meningsplan. Da er vitsens overraskelsesmoment en overføring av mening fra ett nivå til ett annet, for eksempel ved at et ord som brukes som metafor, plutselig tolkes bokstavelig.<sup>31</sup>

---

<sup>24</sup> Aristoteles (1961) side 23f

<sup>25</sup> Hobbes, T. (1811) side 46

<sup>26</sup> Critchley (2002) side 2f

<sup>27</sup> Sjaastad og Gaare (2012) side 21

<sup>28</sup> Sjaastad og Gaare (2012) side 16

<sup>29</sup> Schopenhauer (1909) side 76

<sup>30</sup> Sjaastad og Gaare (2012) side 73

<sup>31</sup> Sjaastad og Gaare (2012) side 77f

**3) Forløsningsteorien:** «The relief theory». Den tredje teorien ser humorens opphav som en plutselig og befriende spenningsutløsning, som gir en plutselig lystfølelse ved å bli kvitt en uutholdelig spenning. Teorien dukker opp hos Herbert Spencer på 1800-tallet, men den er mest kjent gjennom psykoanalysens far, Sigmund Freud, som skrev boka *Vitsen og dens forhold til det ubevisste* (1905) om emnet. Her forklarer han latteren som en befrielse fra blokkert psykisk energi forårsaket av forutgående (selv)undertrykkelse. Ifølge Freud er humor den mest effektive sjelelige forsvarsmekanismen mennesket rår over, og dessuten den eneste forsvarsmekanismen som ikke har sykelige (patologiske) trekk. Evnen til å le av seg selv snarere enn på andres bekostning er viktig for å oppnå humorens forløsning. For Freud og andre humorteoretikere er humorens opphav noe annet enn humorens resultat, som er å more seg: Opphavet handler om mestring av grunnleggende forhold i menneskelivet som i utgangspunktet er langt fra humoristiske, nemlig eksistensiell lidelse og fortvilelse. Forløsningsteorien handler om å kunne le en befriende latter selv når forholdene er dystre.<sup>32</sup> Freud bruker dampmaskinen som metafor for sinnet, kalt ventilteorien: Fortrengninger bidrar til at «damptrykket» i psyken øker, og for å forhindre katastrofe må det lettes på trykket. Humor er ventilen som åpnes, og den opprettholder dermed individets funksjonsdyktighet.<sup>33</sup> Bakhtins teori om karnevalet som maktopposisjonelt fenomen og en frigjøring av menneskets andre natur plasserer seg innenfor denne tradisjonen. I tillegg har Bakhtins syn på latter en dypere dimensjon. Han ser latteren som en livsanskuelse; i den ligger et filosofisk dyp og en styrke, og latteren er i seg selv en triumf, en seier. Karnevalsånden er en særegen holdning til livet, hvor det å le er et uttrykk for en tro på livet og en seier over død og undertrykkende krefter.

### 2.1.2 Bakhtin og den befriende karnevalslatteren

I *Latterens historie*, først utgitt i 1965, skildrer Mikhail Bakhtin middelalderens latterkultur og dens betydning for middelaldermennesket, samt dens steg inn i litteraturen gjennom renessanseforfatteren Francois Rabelais' bøker om kjempene Gargantua og Pantagruel. Bakhtins teorier om latteren og det karnevaleske ble tidlig introdusert i nordisk

---

<sup>32</sup> Sjaastad og Gaare (2012) side 16

<sup>33</sup> Freud (1994) side 129ff

litteraturforskning. Danskene Anker Gemzøe (1971), Peter Madsen (1971), Bertel Pedersen (1976) og Helge Nielsen (1976) har bidratt til å etablere Bakhtins teorier i dansk akademia.<sup>34</sup> I Norge har spesielt forfatter Kjartan Fløgstad brukt karnevaleske elementer og virkemidler i diktingen sin og bidratt til å bringe karnevalsånden til det norske folk. Tore Midtbø benyttet selv Bakhtins karnevalsteori på Aukrusts univers i *Fenomenet Flåkløya*, og Jostein Børtnes og John Haarberg har også viet Bakhtin mye oppmerksomhet. Sistnevnte setter bakhtinsk karnevalisme i forbindelse med A. O. Vinjes forfatterskap. Bakhtins teori om latter slik han presenterer den i boken om Rabelais plasserer ham innenfor forløsningsteorien. Synet hans har likhetstrekk med Freuds ventilteori, som kan leses som en etterkommer av de middelalderske forsvarsskriftene for karnevalet. Bakhtin beskriver humor og latter som nødvendig og befriende: Mennesket takler frykten gjennom å kunne latterliggjøre makten, men uten at latteren blir ondskapsfull. Det er derfor ingen overlegenhetslatter, men en latter som frigjør, som behandler alle likt, som er godmodig, fornyende og positiv, og som jevnstiller alle mennesker uavhengig av sosial tilhørighet.

Mens middelalderens offisielle sfære var dominert av kirkens stramme grep om folket og trusler om evig pinsel i helvete, og sjelens frelse og forholdet til gud var langt viktigere enn det skrøpelige og syndefulle kjødet, eksisterte det ifølge Bakhtin en parallell, uoffisiell folkekultur med røtter i hedenske festligheter: En feiring av kroppen i all sin syndige prakt, av urin og avføring, fråtsing og rus, sex, fødsel og død. Festene som ble feiret til forskjellige tider på året snudde hierarkiet på hodet; konge ble narr, kirken og de hellige tekstene latterliggjort, man kledde av seg, fråtset og drakk på alteret og feiret eselmesser i kirkene.<sup>35</sup> Om disse festene bruker Bakhtin fellesbetegnelsen *karneval*:

Ordet var et samlebegrep for en rekke lokale festligheter som hadde ulikt opphav og falt på ulike datoer, men samtidig hadde enkelte fellestrekk av folkelig fest og moro. Denne prosessen som forente ulike lokale fenomener i det ene samlebegrepet «karneval», tilsvarte også en reell prosess som foregikk i livet selv: Ulike folkelig-festlige former som døde ut og degenererte, overførte en rekke av sine elementer – ritualer, rekvisitter, motiver, masker –

---

<sup>34</sup> Haarberg, J. (1985) side 92

<sup>35</sup> Bakhtin (2017) side 94

til karnevalet. Karnevalet ble i virkeligheten et reservoar for folkelig-festlige former som hadde mistet sin selvstendige eksistens.<sup>36</sup>

I begynnelsen ble disse festene feiret i kirken, før de mot slutten av middelalderen ble illegale. Det forhindret imidlertid ikke folket i å fortsette å feire dem på gatene og kroene, og de ble innlemmet i fastetidens moro og forlystelser. Festene ble overfor kirken tatt i forsvar med argumenter om at de var nødvendige for folket: Latter var ikke bare godt for mennesket, men strengt nødvendig for å i det hele tatt kunne leve med kirkens strenge krav til et dydig liv. Forsvarerne av narrefestene støtter seg på det faktum at disse festene ble innstiftet allerede under kristendommens første århundrer, av deres egne forfedre. Videre vektlegger de at disse festlighetene ikke har en alvorlig, men leken og spøkefull karakter som er nødvendig:

[...] for at den dårskapen (narraktighetene) som er vår andre natur, og som synes å være *medfødt hos mennesket, kan få fritt utløp i det minste én gang i året*. Tønnene med vin sprekker hvis man ikke fra tid til annen åpner proppen og slipper inn luft. Alle vi mennesker er dårlig gjordede tønner som vil sprekke av *visdommens vin* hvis fromhet og gudsfrykt får gjære uavbrutt. Det er nødvendig å gi vinen luft for at den ikke skal ødelegges. Derfor får narraktighetene (dårskapen) i oss slippe til på bestemte dager, for at vi deretter med dess sterkere inderlighet kan vende oss mot Gud igjen.<sup>37</sup>

Denne menneskets «andre natur» står som en motsetning til den kristne kirken og den offisielle sfærens alvor. Denne naturen fikk sitt utløp gjennom latteren, hvor mennesket kunne frigjøres fra og seire over den moralske frykten. Narrefestene ble øyer av fest og rekreasjon i et ellers så alvorspreget liv, hvor det fysisk-kroppslige prinsippet fikk full frihet og fikk komme til uttrykk i den offisielle sfæren. Narrefestens latter var ikke en abstrakt og rent negativ latterliggjøring av de kristne ritualene og det kirkelige hierarkiet, for i den fysisk-kroppslige gjenfødselen og fornyelsen forsvinner det negative momentet.<sup>38</sup> Latteren ble snarere en livsanskuelse; en feiring av og et uttrykk for en spesiell holdning til livet.

I den rabelaiske diktningen har livets fysisk-kroppslige prinsipp stor plass: Bilder av selve kroppen, av spising og drikking, naturbehov og seksuelliv, som dessuten er sterkt

---

<sup>36</sup> Bakhtin (2017) side 260

<sup>37</sup> Bakhtin (2017) side 95. Bakhtin forteller at dette forsvaret forekommer i et brev fra det teologiske fakultetet i Paris som fordømmer dårenes fest og i skarpe ordelag tilbakeviser forsvarernes argumenter.

<sup>38</sup> Bakhtin (2017) side 95

overdrevne. Disse bildene, som også gis rom hos andre renessansediktere, er en arv fra middelalderens latterkultur, nærmere bestemt fra den spesielle typen bildefantasi og den spesielle estetiske oppfatningen av tilværelsen som er karakteristisk for denne kulturen. Det er denne estetiske oppfatningen Bakhtin kaller grotesk realisme.<sup>39</sup> I den groteske realismen framstilles det fysisk-kroppslige prinsippet i sitt universelle, festlige og utopiske aspekt. Det kosmiske, det sosiale og det kroppslige utgjør en uoppløselig enhet; en levende helhet som er munter, godhjertet og dypt positiv.<sup>40</sup> Det fysisk-kroppslige prinsippet framstår som et universelt prinsipp som omfatter hele folket, og det står i motsetning til alt som er avskåret fra verdens fysisk-kroppslige røtter, til alt som er isolert og avsluttet i seg selv, til hvert abstrakt ideal, til alt som er skilt fra og uavhengig av jorden og kroppen. Bæreren av det fysisk-kroppslige prinsippet er folket; et folk som stadig vokser og fornyer seg, en folkets kollektive stamkropp. Derfor er alt det kroppslige så storslagent, overdrevet og umåtelig, og overdrivelsen har en positiv, bekreftende karakter. Det dominerende trekket i alle disse bildene av det fysisk-kroppslige livet er fruktbarhet, vekst og voldsom overflod. Overfloden og universaliteten bestemmer i sin tur den glade og festlige (ikke hverdagslige) karakteren i alle det fysisk-kroppslige livets bilder. Det fysisk-kroppslige prinsippet blir her et festens, jubelens og feiringens prinsipp, «et gilde for hele verden».<sup>41</sup> Kroppen er en del av det overindividuelle livet, forstått som en universell prosess der skapelse/liv og ødeleggelse/død henger uløselig sammen og er en forutsetning for hverandre. Bildet på denne nødvendige sammenhengen mellom liv og død er særlig underlivet og «livet» (mellomgulvet), som unnfanger og føder liv og selv går til grunne. Det er livets lov, som det ikke er grunn til å sørge over. Derfor blir både fødsel og død feiret med fest og glede i folkekulturen.<sup>42</sup> Hos Bakhtin blir den filosofiske bestemmelsen av mennesket som et åpent vesen fremstilt helt bokstavelig. Det er ikke bare snakk om åpne sanser og munnen som taleorgan, men enda mer om underlivet, kjønnsorgan og anus som livsåpninger. Rabelais fokuserer på de mange åpningene og utvekstene på kroppen, og ingen av dem er tabu, heller ikke kroppsåpningenes naturlige

---

<sup>39</sup> Bakhtin (2017) side 30

<sup>40</sup> Bakhtin (2017) side 31

<sup>41</sup> Bakhtin (2017) side 31

<sup>42</sup> Høystad (1994) side 190

funksjoner. Alle disse åpningene gir rikelig med språklige og mimende bilder til folkekulturen.<sup>43</sup>

Det mest fremtredende trekket i den groteske realismen er degradering eller nedsetting, det vil si at man fører alt som er opphøyd, åndelig, idealt og abstrakt til det fysisk-kroppslige planet. Nesten alle ritualene i narrefestene er groteske degraderinger av ulike religiøse riter og symboler som overføres til det fysisk-kroppslige planet. Alt som til vanlig var hellig og opphøyet ble i festtiden degradert og travestert ned til et jordisk nivå og gitt ny betydning, helst av kroppslig og grov karakter.<sup>44</sup> Dette gjelder ikke bare parodiene; alle øvrige former av grotesk realisme nedsetter, bringer ned til jorden og kroppsliggjør. I den groteske realismen har «oppe» og «nede» et strengt topografisk innhold. Oppe er himmelen, nede er jorden. Jorden er det oppslukende prinsippet (graven, magen), men samtidig gjenfødelsens prinsipp (morsskjødet). I det mer kroppslige aspektet, som er vanskelig å avgrense fra det kosmiske, er oppe ansiktet (hodet), mens nede er genitaliene, magen og baken. Å degradere er å ta ned på jorden, å gjøre delaktig i jorden, et på samme tid oppslukende og skapende prinsipp; gjennom å degradere begraver man på samme tid som man sår, man dreper for å føde på nytt noe større og bedre. Å degradere betyr også å bli delaktig i den nedre kroppens liv, magens og genitalienes liv, altså samleie, befruktning, svangerskap, fødsel, spising, avføring.<sup>45</sup>

Karnevalet er det fremste uttrykket for folkekroppen og alt den står for. I karnevalstiden i middelalderen og renessansen skulle kroppen få sitt før fasten og den tilhørende forsakelsen av kroppslige gleder begynte. Hos Bakhtin står karnevalet for en bestemt lattermild holdning (karnevalsånd), slik den kommer til uttrykk i blant annet sanselige folkespråk og kollektive fester. Denne karnevalismen representerer et alternativt verdens- og menneskesyn, i motsetning til det offisielle, som er dogmatisk og hierarkisk lukket, og gjerne kroppsfjendtlig. Dette alternative synet tar utgangspunkt i det vitalt kroppslige og et språk som i stor grad henter sine bilder fra den kroppslige sfæren, ikke minst mellom- og underlivet. Ved feiring av kroppen viser folkekulturen at livet må leves

---

<sup>43</sup> Høystad (1994) side 192

<sup>44</sup> Bakhtin (2017) side 31

<sup>45</sup> Bakhtin (2017) side 32f

her og nå, og at livet ikke er så ille dersom en kaster av seg det falske alvor og frykten som blant annet teologer, dogmatikere og representanter for systemet legger på menneskene for å sikre seg makt over dem. Kroppen er både et mål i seg selv og et middel for den frie tanken. Den mest effektive måten folkekulturen kan kritisere falskt alvor på, er med kroppsspråk og et kroppslig bildespråk. Med dette språket slår folkekulturen i stykker spillet for makten og nekter å spille på premissene til de utbytende autoritetene. Ved å ikke ta makten på alvor, men le av den, mister de falske autoritetene makten sin.<sup>46</sup> Bakhtin beskriver hvordan den folkelige latterkulturen etter hvert smeltet sammen med den offisielle sfæren og fant sin plass i litteraturen da middelalderen ble til renessanse. Rennsansens plassering av mennesket i sentrum og interessen for naturvitenskap endret også det tidligere synet på latter. Grunnet den fornyede interessen for antikken ble teorier om latter påvirket av de greske klassikerne, og Bakhtin fremhever tre antikke forfattere som de fremste kildene for renessansens teori om latter: Hippokrates' lære om latterens legende kraft,<sup>47</sup> Aristoteles' berømte formulering om at mennesket er det eneste vesen som har fått latterens gave,<sup>48</sup> samt Lukians verk om den leende Menippos i dødsriket.<sup>49</sup> Disse tre kildene definerer latteren som et universelt filosofisk prinsipp, med legende og gjenfødende kraft og nært forbundet med de ypperste filosofiske spørsmålene om liv og død. I tillegg kom andre kilder, som Athenaios, Macrobius, Aulus Gellius, Homers berømte ord om gudenes latter og de romerske tradisjonene om latter; saturnaliene, latterens rolle ved triumftog og ved begravelsen av høyt verdsatte personer.<sup>50</sup>

### 2.1.3 Bergson og latter som negativ korreksjon

Den folkelige, befriende og dypt positive middelalderske latterkulturen Bakhtin beskriver, forandret seg gjennom århundrene. I innledningsessayet til *Latter og dialog. Utvalgte skrifter* (2003) gir Audun Johannes Mørch en grov oversikt over latterkulturens utvikling. Mens renessansens latter hadde en dyp, verdensanskuende betydning og representerte et særskilt og universelt syn på verden som ikke var mindre vesentlig enn det alvorlige

---

<sup>46</sup> Høystad (1994) side 192ff

<sup>47</sup> *De hippokratiske skrifter*. Det er imidlertid ikke sikkert om disse skriftene kommer fra Hippokrates' hånd.

<sup>48</sup> *Om sjelen*, tredje bok, kap. 10

<sup>49</sup> *Menippeiske satirer*, i norsk oversettelse ved Villanden Forlag (2009)

<sup>50</sup> Bakhtin (2017) side 86ff



synet, og dermed like akseptabel i litteraturen som alvor, endret dette seg fra det syttende århundret og utover. Latteren sto nå bare i forhold til enkelte spesielle, særtypiske fenomener i samfunnslivet, og da av negativ karakter. Det vesentlige og viktige kan ikke være morsomt, og heller ikke de som representerer det (keisere, konger, helter):

Det morsommes sfære er trang og spesifikk (private og samfunnsmessige laster). En vesentlig sannhet om verden og mennesket kan ikke sies på latterens språk. Her er kun den seriøse tone passende, i litteraturen er derfor latterens plass kun i de lavere genrene, der private menneskers liv og samfunnets lavere sfærer blir skildret.<sup>51</sup>

Bakhtin viser til Heinrich Schneegans' bok *Geschichte der grotesken Satyre* (1894) når han beskriver endringen av latterens betydning i litteraturteorien som preget slutten av 1800-tallet og begynnelsen av 1900-tallet.<sup>52</sup> Den positive, gjenfødende og fornyende styrken i den groteske latteren ble redusert til en negerende, retorisk latter, «den ikke-leende latteren i 1800-tallets satire», og Bakhtin vurderer dette som typisk for litteraturvitenskapen i denne perioden:

La oss nok en gang understreke at renessansens teori om latteren (i likhet med de antikke kildene vi har beskrevet) nettopp karakteriseres ved at latteren tilkjennes en positiv, gjenfødende, skapende betydning. Dette skiller den skarpt fra senere teorier og filosofier om latteren, inkludert den til Bergson, som fortrinnsvis trekker fram dens negative funksjoner.<sup>53</sup>

I sitt filosofiske verk om latter, *Latteren* (1901), stiller Henri Bergson seg i likhet med Schneegans kritisk til latteren:

Latteren er fremfor alt en korreks. Den er til for å ydmyke og bør derfor gi dem det går utover en beskjemmet følelse. Samfunnet hevner seg gjennom latteren for de friheter man har tillatt seg overfor det. Latteren ville forfeile sitt mål om den bar sympatiens og godhetens kjennetegn.<sup>54</sup>

Latter fremkalles når vi ser en person opptre på en måte han ikke burde, og når han latterliggjøres, blir han gjort oppmerksom på dette slik at han kan forandre seg til det bedre. Latteren blir med dette en negativ korreksjon, på grensen til det ondskapsfulle.

---

<sup>51</sup> Bakhtin (2003) side 38

<sup>52</sup> Bakhtin (2017) side 60f

<sup>53</sup> Bakhtin (2017) side 90

<sup>54</sup> Bergson (1971) side 119

Synet på latter som ydmykelse og hevn, og som et middel for å sette den som forglemmer seg tilbake på plass, plasserer Bergson og hans samtidige innenfor overlegenhetsteorien. Den som blir gjenstand for latter blir ydmyket og nedverdiget, mens de som ler kan fryde seg over at den latterliggjorte blir satt på plass og korrigert, og over å selv ha unngått å bli til latter. Det er en latter ovenfra og ned, som ingen ønsker å bli utsatt for.

For både Bakhtin og Bergson har latteren altså en samfunnsmessig funksjon, men der Bakhtin ser latter som nødvendig, befriende og ikke ondskapsfull, ser Bergson den som en negativ korreksjon, en latterliggjøring som ikke er godmodig, men en ydmykelse og en straff. Bergson betegner endatil følelsene som «latterens største fiende», for dersom vi ler av den som latterliggjøres, betyr det at vi må glemme medfølelsen eller hengivenheten vi føler overfor vedkommende.<sup>55</sup> Når det gjelder synet på kroppen, ser Bakhtin det fysisk-kroppslige elementet som noe dypt positivt, og det kroppslige og åndelige som to uløselige deler av en enhet.<sup>56</sup> For Bergson består en levende kropp av både materie og en «livsflamme» (*l'élan vital*), og det komiske og lattervekkende oppstår når de ikke lenger er i balanse, slik at det kun er materien vi blir oppmerksomme på:

Lik et hylster, en besværlig byrde, tynger den ned en sjel som lengter etter å heve seg fra bakken. Da blir kroppen for sjelen det kledningen nylig var for kroppen: en livløs materie som legges over en levende energi. Og det komiske inntrykk oppstår så snart vi blir klar over dette forhold.<sup>57</sup>

Da er det ifølge Bergson «ikke lenger liv, det er automatikk innsatt i livet og som en efterligning av livet. Det er komikk.»<sup>58</sup> For Bakhtin er det fysisk-kroppslige et universelt prinsipp som omfatter hele folket. Alt som står i motsetning til dette ser han som avskåret fra «de materielt-kroppslige røttene i verden».<sup>59</sup> Ut fra Bakhtins definisjon kan Bergsons syn på det komiske som noe mekanisk ses nettopp som dette; noe som er «individualisert og avgrenset fra resten av verden».<sup>60</sup>

Allerede hos Aristoteles vies karakterene oppmerksomhet. Ifølge ham er komedie «efterligning av mennesker som er ringere enn gjennomsnittet», og det latterlige er «en

---

<sup>55</sup> Bergson (1971) side 11

<sup>56</sup> Bakhtin (2017) side 31

<sup>57</sup> Bergson (1971) side 36f

<sup>58</sup> Bergson (1971) side 27

<sup>59</sup> Bakhtin (2017) side 31

<sup>60</sup> Bakhtin (2017) side 31

slags uduelighet og heslighet», og «en eller annen feil eller uskjønnhet som ikke er smertende eller sårende, likesom jo den komiske maske – for å ta noe nærliggende – er uskjønn på en måte og forvrengt, men uten smerte». <sup>61</sup> For Bergson er studiet av karakterene eller typene noe av det viktigste innen humoranalyse. Komikken ved karakterene ligger, som i all annen komikk, i det mekaniske, i «tilstivningen overfor det sosiale liv». <sup>62</sup> Ifølge Bergsons definisjon av «karakter» har personene det til felles at de innehar en mekanisk tilstivning, slik at de ulike karaktertrekkene er absolutte og uforanderlige:

I en viss betydning kunne man si at enhver *karakter* er komisk, for så vidt man med karakter forstår det der finnes av *fiks-ferdig* og klisjéaktig i vår person, av én-gang-for-alltid-innrettet mekanisme, som fungerer automatisk. Det vil nærmest utgjøre det, hvorved vi gjentar for oss selv. Og det vil følgelig alltid være det, hvorved andre kan gjenta oss. Den komiske person er en *type*. Omvendt er det noe komisk over det å ligne en *type*. <sup>63</sup>

Selv om Bergson legger mest vekt på karakterkomikken har han også begreper for andre komediesituasjoner. Også her er det det mekaniske som skaper komikken:

Komisk er enhver ordning av handlinger og hendelser som gir oss – innvevet i hverandre – illusjonen av liv og en klar følelse av mekanisk arrangement. <sup>64</sup>

I situasjonskomikken skiller han mellom tre former: repetisjon, inversjon og interferens. «Troll i eske» beskriver komikken i gjentakelser, som når et esketrolls fjær får det til å sprette fram på ny og på ny. «Sprellemannen» kaller han komediescenene hvor en karakter tror han handler og snakker fritt, men uten å vite det er et leketøy i hånden på en annen. «Sneballen» beskriver de komiske situasjonene der en hendelse utløser en kjede av nye hendelser. <sup>65</sup> De samme formene gjelder for ordkomikken, der en komisk effekt oppnås ved å sette nye ord inn i et vanlig uttrykk, eller å oppfatte en metafor bokstavelig, det Koestler kaller bisosiasjon. <sup>66</sup>

---

<sup>61</sup> Aristoteles (1961) side 23f

<sup>62</sup> Bergson (1971) side 84

<sup>63</sup> Bergson (1971) side 92

<sup>64</sup> Bergson (1971) side 47

<sup>65</sup> Bergson (1971) side 42ff

<sup>66</sup> Bergson (1971) side 71ff

## 2.1.4 Om parodi

Begrepet parodi har i likhet med latteren hatt skiftende karakter og betydning gjennom historien. Parodibegrepet er så komplekst at en inngående diskusjon om alle aspekter ved det vil bli for omfangsrikt i denne oppgaven; til det finnes for mange definisjoner og betydninger. Linda Hutcheon skriver i *A Theory of Parody* at

Parody changes with the culture; its forms, its relations to its «targets», and its intentions are not going to be the same in North America today as they were in eighteenth-century England. And theories of parody have changed along with parody's aesthetic manifestations.<sup>67</sup>

Ordboka forklarer at det etymologiske opphavet til begrepet parodi er de greske ordene «para» og «ode», som betyr «sang ved siden av». En parodi – «sidesang» – forutsetter at det finnes en form for verk (det være seg tekst, bilde, musikk og så videre), en original, en ikke-parodisk struktur, som parodien forholder seg til på en eller annen måte.<sup>68</sup> Parodien kjennetegnes derfor av en dobbeltkodet form for diskurs, hvor et annet estetisk objekt er tatt opp i parodien med komisk og ironisk distanse. Parodien utnytter den karakteristiske stilen, emnevalget og/eller sjangeren til teksten den skal etterligne, og derfor ligger det alltid en viss form for karikatur i parodien. Samtidig er mange parodier selvstendige kunstverk med sin egen stil og skrivemåte, slik at den ikke bare etterligner, men overskrider det den etterligner.<sup>69</sup> Denne forklaringen på parodibegrepet plasserer Bertel Pedersen i en «tysk, kritisk tradition».<sup>70</sup> Parodibegrepet er dessuten komplekst fordi det også forholder seg til en rekke andre begreper som satire, burlesk, grotesk, ironi og travesti, «[...] så man snarere må beskæftige sig med et kompleks sæt af fenomener en noget, der klart og entydigt kan beskrives og forklares.»<sup>71</sup>

I likhet med forholdet til latter beskriver Bakhtin middelalderens forhold til parodien som dypt positiv, og han gir eksempler på den omfangsrike parodiske litteraturen: parodier på bønner, salmer og hymner, litanier, evangelier, klosterregler, kirkelige dekretter, pavelige buller og prekener som degraderte det hellige ved dem til det fysisk-kroppslige planet.<sup>72</sup>

---

<sup>67</sup> Hutcheon (2000) side XI

<sup>68</sup> Pedersen (1976) side 27

<sup>69</sup> Lothe m.fl. (2007)

<sup>70</sup> Pedersen (1976) side 28

<sup>71</sup> Pedersen (1976) side 29

<sup>72</sup> Bakhtin (2017) side 105ff

Den middelalderske, parodiske litteraturen var en rekreativ litteratur, skapt for festlige anledninger, da en atmosfære av festens frihet og løssluppenhet rådet. Mot slutten av middelalderen begynner en gjensidig prosess hvor grensene mellom latterens kultur og den store litteraturen svekkes. De lavere formene trenger inn, den folkelige latteren får plass i eposene og mysteriespillene, og sjangrer som moralitet, sotie og farse begynner å blomstre. Latterkulturen begynner å overskride festdagens snevre grenser og viser en tendens til å trenge inn i alle sfærene i livet, og under renessansen fullbyrdes denne prosessen, med Rabelais' roman som et høydepunkt.<sup>73</sup> Den negative dreiningen i synet på latter som preger de senere århundrene, og som beskrives under delkapitlet om Bergson, gjelder også parodien. De karnevaleske formene, motivene og symbolene hadde stor innflytelse på litteraturen på 1700-tallet, men denne innflytelsen ble formalisert, og de karnevaleske formene gjort til kunstneriske verktøy. Som eksempel nevner Bakhtin Voltaire, som brukte karnevaleske virkemidler i satiren. Den berømte satiriske, «voltaireske» latteren har en samfunnsfunksjon, men reduserer latteren til en hånlig latter, uten karnevalsletterens fornyende og gjenfødende moment.<sup>74</sup>

Margaret A. Rose kritiserer imidlertid Hutcheon og flere andre teoretikere for å eliminere det komiske aspektet fra parodien. Rose beskriver dette som en senmoderne («late-modern») reaksjon på «the modern description of parody as a burlesque comedy which has divided parody from the comic rather than reunited the latter with the parody's more complex intertextuel aspects.»<sup>75</sup> Senere teoretikere har imidlertid vendt tilbake til anerkjennelsen av parodiens mer komplekse, intertekstuelle, metafiksjonelle og dobbel-kodede sider og potensial. Rose plasserer disse i en postmoderne parodiforståelse.<sup>76</sup>

Hutcheon skriver at:

Because this kind of parodic art comes in a very wide variety of tones and moods – from respectful to playful to scathingly critical – and because its ironies can so obviously cut both ways, any theory that would try to account for its complexity must begin from a broad definition. From observing it at

---

<sup>73</sup> Bakhtin (2017) side 120

<sup>74</sup> Bakhtin (2017) side 144f

<sup>75</sup> Rose (1993) side 238

<sup>76</sup> Rose (1993) side 271f

work, I chose to define parody as a form of repetition with ironic critical distance, marking difference rather than similarity.<sup>77</sup>

Å begi seg ut på å diskutere alle fasetter ved parodibegrepet kunne vært en masteroppgave i seg selv, og å skulle diskutere det parodiske i *Flåklypa Tidende* basert på en slik fordyping i parodibegrepet, er det simpelthen ikke plass til. I mine drøftinger rundt det parodiske forholder jeg meg derfor til en grunnleggende og bred definisjon av begrepet og ser parodi som et verk som forutsetter og forholder seg til en form for original. Jeg vil videre forholde meg til parodibegrepet på samme måte som jeg forholder meg til latteren; som noe som gjennom århundrene har skiftet betydning og innhold og derfor må forstås forskjellig ut fra hvilken tid det er snakk om.

## 2.2 Metode

Mitt prosjekt om det karnevaleske i *Flåklypa Tidende* kan kalles et typisk hermeneutisk prosjekt: Jeg forsøker å forstå og fortolke et fenomen. Jeg har valgt å ta utgangspunkt i den tyske fortolkningsfilosofen Hans-Georg Gadamer's hermeneutikk, hvor teksten og fortolkeren inngår i en samtale der det er leserens oppgave å formulere et spørsmål som teksten kan være et best mulig svar på. Denne samtalen opphører egentlig aldri, for både tekst og leser er i bevegelse og opptrer som stadig nye situasjoner.<sup>78</sup>

Det er flere grunner til at en gadamersk holdning til teksten er spesielt interessant i forbindelse med Bakhtin og karnevalet. I sine teorier om henholdsvis karnevalets ånd som livsviktig for menneskets sjelelige helbred og om menneskets møte med, opplevelse av og forståelse av kunst, møtes de to herrene i leken, spillet og festen. Gadamer beskriver festen som et fenomen som omfatter alle og motsetter seg enhver form for isolasjon.<sup>79</sup> Festen er det fullendte uttrykket for fellesskap, og han setter likhetstegn mellom dette og opplevelsen av kunst: På samme måte som på en fest, endres tidsopplevelsen i møte med kunsten. Tiden oppløses og fylles av kunstverket, det er en «oppfylt» tid, og det er en felles aktivitet som binder menneskene sammen. Han knytter altså en spesiell opplevelse av tid til opplevelsen av kunst. Bakhtin beskriver på sin side karnevalet, hvor

---

<sup>77</sup> Hutcheon (2000) side XII

<sup>78</sup> Bjerck Hagen (2003) side 64

<sup>79</sup> Gadamer (2013) side 96ff

spill og lek er en sentral del, som «den lystige tiden», hvor hverdagens frykt forvandles til «et lystig skremsel». <sup>80</sup> For Gadamer er leken og spillet «[...] något elementært i människors liv – ett inslag så väsentligt, att mänsklig kultur överhuvudtaget inte vore tänkbar utan detta.» <sup>81</sup> Bakhtins beskrivelse av karnevalet og Gadamers beskrivelse av å møte og erfare kunst har en del fellestrekk: For en stakket stund oppløses hverdagen og tiden slik vi kjenner den; arbeid, det trivielle og hverdagslige og den oppdeling av dagen det medfører fortrenses til fordel for leken, spillet og festen, og vi deltar i et absolutt fellesskap. Det er noe karnevalesk over Gadamers beskrivelse av hvordan kunsterfaring- og opplevelse skjer, og han vektlegger deltakeraspektet. I essayet *Konst som symbol, fest och spel* beskriver han kunstopplevelsen og det å forstå og fortolke kunst som et spill eller en lek mellom den som betrakter kunsten og kunstverket selv. Det er kunsten som inviterer til samspill, og dersom man ønsker å forstå den, det være seg et maleri, en sang, eller en tekst, må man selv bidra aktivt i tolkningen, «spille med verket» og følge verkets egne regler. En festdeltaker blir ikke kjent med verten ved å stille seg alene i en krok og være forutinntatt, men ved å være en velvillig, åpen og nysgjerrig deltaker.

Det är en från verket utgående fordran, som väntar på att bli inlöst. Den kräver ett svar, som bara kan ges av den som tog till sig och accepterade denna fordran. Och svaret måste vara dennes eget svar, som han själv aktivt frambringar. Medspelaren hör till spelet. <sup>82</sup>

Min tilnærming til materialet kan beskrives med den hermeneutiske sirkel, prinsippet som beskriver en bevegelse i tolkningen av en tekst mellom tekstdeler og helhet: Delene i en tekst kan bare tolkes ut fra en helhetsmening, men helhetsmeningen er avhengig av og modifiseres av delforståelsen. Ifølge Gadamer, som redefinerte Schleiermachers sirkelteori til en ontologisk snarere enn en metodisk struktur i *Wahrheit und Methode* (1960), er den hermeneutiske sirkel et grunnleggende vilkår for forståelse. Vi har et sett med «før-dommer» som utgjør vår forståelseshorisont, og den hermeneutiske sirkelbevegelsen innebærer at vi leser teksten med disse før-dommene, som revideres mens vi leser. <sup>83</sup> Utgangspunktet for oppgaven er min forforståelse av *Flåklypa Tidende* som helhet, slik den er presentert i problemstillingen: Jeg har en oppfatning om at dette

---

<sup>80</sup> Bakhtin (2017) side 281

<sup>81</sup> Gadamer (2013) side 69

<sup>82</sup> Gadamer (2013) side 74

<sup>83</sup> Lothe m.fl. (2007) side 85

er karnevalesk litteratur, men samtidig lurer jeg på om det er Bakhtins folkelige latterkultur som kommer til uttrykk, eller om det er de siste århundrers mer negative syn på latter som noe hånlig og ydmykende som preger humoren, slik Bergson skriver om. Jeg vil undersøke karnevalets godmodige latter som gjør alle til både konge og narr versus nyere tids korrigerende og ydmykende latter, forløsningsteori versus overlegenhetsteori.

Det kan være vanskelig å skulle definere en klar og enhetlig metode for en litteraturvitenskapelig oppgave, da moderne litteraturvitenskap kjennetegnes av metodepluralisme. Lothe, Solberg og Refsum begrunner dette med at moderne litteraturvitenskap omfatter en rekke spesialdisipliner hvis metoder i ulik grad overføres til litteraturstudiet; fra filologi og språkvitenskap, formalistisk forskning og historisk orienterte tekstdisipliner:

En slik metodepluralisme, som er kompliserende og kan virke forvirrende, umuliggjør en enhetlig metodelære (metodologi) i litteraturvitenskapen. Den er ikke uproblematisk, men den utgjør også en styrke ved faget.<sup>84</sup>

Denne metodepluralismen kompliserer metodevalget, men gir samtidig frihet i valg av metode i denne oppgaven. Bjerck Hagen argumenterer for at den som skriver litteraturvitenskapelige tekster er fri til å gjøre det på like mange måter som dem som skriver litterære tekster:

Litteraturvitenskapen utgjør et felt bestående av ikke bare uendelig mange litterære tekster, men også et nesten like stort antall begreper, spørsmål og problemer i stadig bevegelse. For begrepene defineres på ny og på ny, spørsmålene stilles igjen og igjen, og problemene løses på måter som straks får oss til å se nye problemer.<sup>85</sup>

For Gadamer er det umulig å snakke om metode når det kommer til forståelse av kunst. Hans hermeneutikk beskriver snarere en bestemt holdning til teksten, og han mener at en forutbestemt metodisk tilnærming ikke vil gi samme forståelse som å delta på verkets invitasjon og eget premiss. Valget av metode vil uansett avhenge av materialet som studeres, av problemstillingen som skal undersøkes og av forskerens litteraturbegreper og litteraturvitenskapelige orientering.<sup>86</sup> For å kunne diskutere humoren er første skritt

---

<sup>84</sup> Lothe m.fl. (2007) side 137.

<sup>85</sup> Bjerck Hagen (2003) side 8f

<sup>86</sup> Lothe m.fl. (2007) side 137



å finne de karnevaleske elementene i tekstene. Det er gjort ved å dele stoffet inn i ulike kategorier, eller motiver. Selv om det er flytende overganger mellom begreper som tema og motiv, har jeg i min oppgave valgt en definisjon av motiv som en helt konkret forestilling.<sup>87</sup> Neste skritt er analyse av humoren knyttet til et utvalg av sentrale karakterer. Grunnen til at karakteranalyse er valgt, er tyngden Bergson legger på karakterkomikken. For ham er det kun det menneskelige som er lattervekkende, og dermed er det først og fremst menneskene som blir gjenstand for studier. Bergson er imidlertid ikke den første til å vektlegge dette; som nevnt tidligere starter teori om typer og karakterer allerede hos Aristoteles. Det er med andre ord en svært lang tradisjon. Å dele stoffet inn i motiver og karakterer er de mest konkrete analyseverktøyene denne oppgaven benytter seg av. Min oppfatning er at denne inndelingen i mindre deler gjør at jeg kan granske humoren og virkemidlene på en strukturert måte, og samtidig få kunnskap om både karnevalesk humor og bergsonsk karakterkomikk. I analysens siste del tar jeg et skritt tilbake og diskuterer min helhetsforståelse av *Flåklypa Tidende*; hva slags litteratur det er og hva humoren handler om. Forhåpentligvis vil jeg da ha et klarere bilde av humoren enn da jeg gikk i gang med prosjektet.

## 2.3 Potensielle problemer

Denne oppgaven er i stor grad basert på Mikhail Bakhtins teorier om det karnevaleske. Bakhtins teorier har imidlertid blitt kritisert for blant annet å ha en idealisert oppfatning av folkekulturen,<sup>88</sup> og for å være for ensidig.<sup>89</sup> Margaret Rose problematiserer i sin bok om parodiens historie Bakhtins parodibegrep og mener at han i likhet med de russiske formalistene «treats parody as a dual-structured device which can be compared and contrasted with stylisation», og kritiserer ham for rollen han mener parodien spiller i utviklingen av romansjangeren.<sup>90</sup> Amerikaneren E.D. Hirsch har anklaget Gadamer for tolkningsrelativisme og mener at han har en tendens til å godta for mange tolkninger av den samme teksten.<sup>91</sup> Han er også kritisert for sin idealisme og sitt sterke bifall til tradisjonen som fortolkningsautoritet. Habermas mener at Gadamer overser at

---

<sup>87</sup> Lothe m.fl. (2007) side 145

<sup>88</sup> Taylor (1995) side 2

<sup>89</sup> Sjaastad og Gaare (2012) side 28

<sup>90</sup> Rose (1993) side 169f

<sup>91</sup> Lothe m.fl. (2007) side 99

tradisjonen er formet av det bestående samfunns representanter, hvis interesse ligger i å opprettholde bestemte kanoniske, ideologiske og økonomiske verdier.<sup>92</sup> Jeg foretrekker allikevel en gadamersk holdning til teksten framfor en kritisk eller mistankens hermeneutikk, eller symptomal lese måte, som leter etter underliggende strukturer, stemmen bak stemmen i teksten. Bjerck Hagen skriver at for at denne lese måten skal bli troverdig, er forutsetningen at litteraturviteren vet mer og *bedre* enn verkene/teksten som skal analyseres, og konsekvensen er i verste fall at vi ledes bort fra litteraturens sentrale egenskaper.<sup>93</sup>

Bakhtinsk analyse er ikke fullstendig fremmed for Aukrust; han er så vidt referert til i niende årgang, *Emanuel Desperados. Budbringeren fra Morgedal* (1992). I artikkelen «Bronskimlets diktning under forskerlupen» inviterer forlagsdirektør Hilmar Melet ingen ringere enn professor emeritus Ole Martin Høystad til å analysere Hallstein Bronskimlets diktning:

Hilmar Melets Forlag A/S satser på storsalg ved allusjon til en derridadaistisk modernisme! Forfatteren Kjartan Fløgstads bok, «Dalen Portland» er nå utgitt i New York. I den anledning skriver litteraturforskeren Ole M. Høystad om Fløgstads forfatterskap i tidsskriftet «Syn & Segn»: «Berre for å ha nemnt nokre av hans (Fløgstads) igangsettande teoretiske ståstaser kan vi formulere denne dialektiske inte-grasjonen av liv og lære på følgjande måte: Fløgstad held fast på den historiske livsverda, den inter- og transsubjektive skrifta og samtalen som moglege realitetar, som spelerommet for den utopiske tvangsfrie kommunikasjonen i habermask betydning, for det dialogiske samspelet – bakhtinsk tydning, for det analytiske språkspel i wittgensteinsk tydning, for subversiv massekommunikasjon i polemikk med Baudrillard, og for retoriske ordspel i deMansk tydning, formidla i tankefløg Fløgstad-form, lattermildt alluderande til ein derridadaistisk modernisme, for å bruke eit av forfattarens nyaste omgrep.» Etter å ha lest artikkelen om Kjartan Fløgstads forfatterskap, har forlagsdirektør Hilmar Melet henvendt seg til litteraturforsker Ole M. Høystad og bedt om en tilsvarende, seriøs analyse av forfatteren Hallstein Bronskimlets mest kjente verker, alle utgitt på Hilmar Melets Forlag:

«*Gaus-rykje stend i gjelom*». Diktsamling 1952  
«*Det er skrint lenger uppe*». Diktsamling 1958  
«*Sil-sup i småkrøtterfjoset*». Stemninger 1967.

---

<sup>92</sup> Sørensen m.fl. (2008) side 104

<sup>93</sup> Hagen (2003) side 63ff

«Bånsmeitar». Sullar og songar for born. 1968.  
«Tikka Pullane». Minner frå ei sauesanking attmed Puskenstølane hausten 1971.  
«Fjæsvrengd vondfuse». Tankar som sig på ein under migreaneanfall. 1973.  
«Røkjinn lydløtt i Gråttå høyrst». Tilegnet Arne Nordheim. 1982.  
«Kven tuslar og taslar på Jessheim?». Roman frå eit politisk møbelhandlarmiljø. 1989.  
«Eg baska meg trøyt». Framhaldssoge om Guringuten og han Hjalte. 1952-1989. (Soga held framleis fram).<sup>94</sup>

I denne artikkelen foregriper Aukrust den dypsindige litterære analysen, og han latterliggjør det vanskelig tilgjengelige akademiske språket. Han har med andre ord, lenge før jeg skriver min egen humoranalyse, laget humor av nettopp slike som meg. «Det er med rette sagt at den som i fullt alvor meiner å vite ka humor er, han har den ikkje sjøl.», skriver den nordnorske og folkekjære humoristen Arthur Arntzen.<sup>95</sup> Det kanskje aller største problemet med denne oppgaven er nok å skulle begi seg ut på å teoretisere og analysere humor. «Humoren er i sitt vesen slik at i den augneblinken nokon forsøker å forklare kvifor noko er morosamt, blir det heile særers umorosamt – i beste fall latterleg. Vel vitande om dette håplause utgangspunktet finst det likevel einskilde som gong etter gong prøver å teoretisere humor.»<sup>96</sup> Det er en viss fare for å ende opp som *Flåklypa Tidendes* redaktør Frimand Pløsen, som på sitt snusfornuftige vis setter seg fore å forklare hvorfor noe er humoristisk og ikke, og blir ufrivillig komisk når han i stedet ender opp med å kryste all mulighet for moro ut fra humoren han analyserer.

– Støtt blindesaken, drikk metanol! – innsendt av samme, [sesongarbeider Bertram Nufsefjord] vitner om en drikkekultur vi for lengst trodde trønderne var ferdig med! Da er lett bordvin til maten langt å foretrekke!<sup>97</sup>

Til tross for det potensielt problematiske i valg av prosjekt, teori og metode vil jeg fortsette å undersøke latteren som vekkes i lys av Bakhtins karnevalisme og Bergsons teorier om latteren. For «den eine oppfatninga kan vel være like bra som den andre, for i energiske og fortvilte forsøk på å analysere humor, kommer man sjølsagt til forskjellige svar. Dette fordi vi aldri vil komme utenom vår eien medfødte sans, våre livsreferansa,

---

<sup>94</sup> Nr.9/årg.9

<sup>95</sup> Arntzen (2003) side 34

<sup>96</sup> Kalvø, A. og Hope, C. (2005) side 170

<sup>97</sup> Nr.7/årg.4

den sosiale bakgrunnen, oppvekstkår og mykkje anna som bidrar til å forme humoren i oss.»<sup>98</sup>

---

<sup>98</sup> Arntzen (2003) side 34

### 3 Materialet

I dette kapittelet vil jeg gå grundigere inn på materialet oppgaven skal handle om, da det etter min mening er mer oversiktlig å vie et eget kapittel til dette enn å for eksempel plassere det i innledningen. Kapittelet beskriver Flåklypa-stoffets framvekst og utvikling fordi det er vanskelig å drøfte parodi uten innsikt i hva parodien sprang ut fra, og for å unngå forvirring fordi folks kjennskap til Flåklypa-universet ofte skriver seg fra filmen, som altså skiller seg fra det opprinnelige stoffet. Jeg gir en oversikt over utgivelsene oppgaven er basert på, før jeg gjør rede for hvordan selve avisen *Flåklypa Tidende* er bygd opp. Til slutt følger en liten oversikt over de viktigste karakterene.

#### 3.1 Historien om Flåklypa

Aukrusts livslange forhold til *Mannskapsavis*a begynte med avtjening av verneplikten i 1946. Grunnet en kneskade ble han vurdert til hjelpedyktig B og satt til å tegne i Forsvarets eget avisorgan, som inneholdt informasjon om forhold ved tjenesten, nye våpentyper, politiske beslutninger med følger for Forsvaret, og velferdsspørsmål. Avisen skulle motivere soldatene ved å styrke troen på verdien av tjenesten, innskjerpe disiplinen og skape positive holdninger til institusjonen, og den skulle gi dem atspredelse ved hjelp av underholdende stoff: Nyhetsnotiser om diverse emner av antatt interesse, vitsestoff, morsomme bilder og tegninger, sportsstoff og stoff om jenter.<sup>99</sup> Det var underholdningsaspektet Aukrust tok seg av, ved å produsere illustrasjoner og vitsetegninger. I julenummeret i 1953 kunne *Mannskapsavis*a for første gang presentere spalten *Våre Duster*, befolket med et snodig og sammensatt persongalleri fra Aukrusts penn. Fra det første nummeret i 1954 og til og med 1963 var spalten med i stort sett hver utgave, i form av og presentert som en egen avis i avisen, nummerert i årganger. I 1960 skiftet den navn fra *Våre Duster* til *Flåklypa Tidende*. Etter niende årgang i 1963 fulgte noen års pause, før tiende årgang kom i 1967. Deretter ble nummereringen i årganger forlatt, men Flåklypa-stoffet fortsatte å dukke opp i *Mannskapsavis*as spalter. Aukrusts forhold til avisen, som i dag heter *Forsvarets Forum*, skulle vare i nærmere 50 år.

---

<sup>99</sup> Midtbø (1979), side 88

De første årene var Flåklypa-stoffet altså forbeholdt *Mannskapsavisas* lesere, men i 1959 ble Flåklypa gjort kjent for allmenheten gjennom boka *Folk & Fe*, den første av flere utgivelser. Stoffet ble også trykket i både *Dagbladet* og ukebladet *Vi Menn*. Med årene kom en rekke bokutgivelser, og i takt med den økte populariteten ekspanderte Flåklypa til andre medier.<sup>100</sup> Vinteren 1959/60 ble *Flåklypa Radio* innslag i *Søndagsposten* i NRK, hvor Aukrusts figurer opptrådte som hallodamer- og menn, reportere og nyhetsobjekter. Mange av poengene var hentet fra stoffet som ble produsert for *Mannskapsavisas*. Våren 1971 ble *Flåklypa Radio* til *Flåklypa TV*, takket være Ivo Caprinos dukkefilmteknikk. På det tidspunktet var planleggingen av en helaftens dukkefilm basert på Aukrusts figurer allerede i full gang. Med filmsuksessen *Flåklypa Grand Prix* fra 1975 ble figurene og universet for alvor kulturelt allemannseie. I 1983 ble *Flåklypaballetten*, med musikk av Frode Thingnæs og koreografi av Toni Herlofson og Gro Rakeng, oppført på Den Norske Opera. Senere er ytterligere tre filmer kommet til; tegnefilmen *Solan, Ludvig og Gurin med reverumpa* (1998, Filmkameratene AS, AnimagicNet AS, Svensk Filmindustri), *Solan og Ludvig – Jul i Flåklypa* (2013, Maipo Film AS) og *Herfra til Flåklypa* (2015, Maipo Film AS). Høsten 2016 og våren 2017 reiste Riksteateret på turné med stykket *Heia Flåklypa!*, og høsten 2018 planlegger Maipo Film AS premiere på sin tredje Flåklypa-film, *Månelyst i Flåklypa*. Figurer og motiver fra Flåklypa-universet gir stadig opphav til en rekke nye biprodukter.

## 3.2 Årgangene

Per i dag finnes det ingen fullstendig, kronologisk oversikt over alt Aukrust produserte om Flåklypa. Materialet har aldri blitt samlet i én komplett utgivelse. De utgitte bøkene er bare et utdrag av hva som faktisk ble produsert, og de færreste av boktitlene sier noe om rekkefølgen de kan leses i. I 1993 ble noe av stoffet utgitt på nytt, som tre bind av Aukrusts samlede verker. Å holde styr på rekkefølge og årganger kan være krevende. Derfor oppsummeres for ordens skyld rekkefølgen på bøkene her:

1. *Folk & Fe* (1959) 1. årgang
2. *Flåklypa* (1962) 2. årgang

---

<sup>100</sup> Midtbø (1979), side 102f

3. *RelsaFus* (1968) 3. årgang
4. *Flåklypa Tidende* (1970) 4. årgang
5. *Flåklypa Tidende* 5. årgang (1975)
6. *Flåklypa Tidende* 6. årgang (1978)
7. *Hallstein* (1981) 7. årgang
8. *Reodor Felgen* (1986) 8. årgang
9. *Emanuel Desperados: budbringeren fra Morgedal* (1992) 9. Årgang

De to utgivelsene *Melvind Snerken fra Innsbruck. Mindetidsskrift fra vinter-OL* (1976) og *Med Melvind til OL* (1994) er egne utgivelser med Melvind Snerkens sportsreportasjer, som ble laget i samarbeid med henholdsvis *VG* og *Dagbladet* i anledning de to mesterskapene. Denne oppgaven tar utgangspunkt i utgivelsene nevnt ovenfor, men jeg har hentet flere eksempler fra de tidligere enn fra de senere årgangene. Grunnen til dette er at Flåklypa-stoffet gjennom alle årgangene bærer preg av en viss gjentakelse og lite variasjon i bruken av lattervekkende elementer. Midtbø begrunner dette med at tekstene tross alt var bestillingsstoff som skulle leveres innen gitte tidsfrister, og i et visst omfang.<sup>101</sup> Tidspress og idémangel kan ha resultert i en noe lettvent produksjon, hvor det å friske opp gammelt materiale var fristende å ty til for å få fylt spaltene. Ved siden av den mer seriøse kunstneriske virksomheten, som omfatter den mer gjennomarbeidede *Alvdalstrilogien* og *Solan-bøkene*, var Aukrust vant til å fungere som illustratør og produsent av deler til større helheter. Midtbø antyder til og med at det kan være grunn til å stille spørsmål ved Aukrusts rolle som skaper av Flåklypa-universet, fordi Rolv Høiland i *Mannskapsavis*a finpusset, redigerte og laget avisparodien etter at Aukrust hadde levert ideer og tegninger. Dette, i kombinasjon med gjentakelsen av poenger og lite variasjon i bruken av lattervekkende virkemidler, er ifølge Midtbø med på å punktere myten om Aukrust og at hans humor er original og uforlignelig.<sup>102</sup> Basert på dette er det rimelig å anta at Flåklypa-stoffet i større grad var en inntektskilde enn en del av Aukrusts seriøse kunstneriske virksomhet. Dette er et interessant moment, men ikke noe jeg vil dvele ved. Denne oppgaven skal handle om Flåklypa-universet, ikke om eventuell arbeidsfordeling i skapelsesprosessen, og dessuten anerkjenner Høiland Aukrust som skaper i

---

<sup>101</sup> Midtbø (1979), side 125

<sup>102</sup> Midtbø (1979), side 129ff

jubileumboka *Jø, så fyse!*<sup>103</sup> Jeg tar derfor utgangspunkt i den allmenne oppfatningen om Aukrust som opphavsmann. Gjennom årgangene er gjentakelsene lette å observere, og det er etter min mening også en noe større grad av språklig slurv og korrekturfeil i de senere utgivelsene enn de første. Årgang nummer 7, 8 og 9, som bærer karakterene Hallstein Bronskimlets, Reodor Felgens og Emanuel Desperados' navn som tittel, gjengir i tillegg til nytt stoff gamle tekster om de nevnte karakterene. Jeg har derfor funnet flere brukbare eksempler i de tidligere årgangene. Når jeg refererer til bestemte utgivelser kommer jeg til å bruke de enkelte bøkens titler, men snakker jeg om selve avisen, vil jeg kalle den *Flåklypa Tidende*, rett og slett for å gjøre det litt enklere. Når konkrete artikler refereres til, oppgis nummer og årgang slik: Nr.1/årg.1.<sup>104</sup>

### 3.3 Avisen *Flåklypa Tidende*

Det er først i fjerde årgang at den fiktive avisen tar, og beholder, navnet *Flåklypa Tidende*, etter å ha skiftet navn for hver årgang. Avisens form og presentasjon forblir derimot uendret gjennom alle årgangene. I den første boka, *Folk & Fe*, beskrives avisen som «et organ for det norske folk, grunnlagt og båret oppe ved Bevegelsen av samme navn». De to første bøkene åpner og slutter med et persongalleri; et «Hvem er hvem?» med tegninger og korte beskrivelser av medlemmene. Persongalleriet forblir relativt uendret gjennom årgangene, med noen få utskiftninger av mindre viktige karakterer. Den mystiske Bevegelsen nevnes med jevne mellomrom i de første årgangene, men forsvinner deretter fra avisen, uten at leseren noen gang blir helt på det rene med hva dens formål egentlig var. Dette diskuteres nærmere senere i oppgaven. Avisen omtaler hendelser og problemstillinger som antas å være relevante for Bevegelsens medlemmer. De er bosatt over hele landet, slik at den framstår som en blanding av lokal- og riksavis. De viktigste gruppene i avisens stoff er som følger:

**1. Nyheter:** Den dominerende formen i *Flåklypa Tidende* er nyheten, fra store nyhetsoppslag til små notiser. Her gjenfortelles hendelser som personene i avisen har deltatt i og som anses som relevant for de andre medlemmene av Bevegelsen, det være

---

<sup>103</sup> Bye m.fl. (1989)

<sup>104</sup> For ordens skyld: Dette eksempelet betyr altså at jeg henviser til januarnummeret i *Folk & Fe*.



seg innen sport, kultur, rettsaker eller Felgens nyeste oppfinnelser. Hver enkelt tekst, uavhengig av størrelse, forteller en liten historie om beboerne i Flåklypa-universet.

**2. Lederartikler:** Lederartiklene forfattes av redaktør Frimand Pløsen, som har en særstilling avisen. Som redaktør regulerer han den offentlige debatten og bestemmer hvem som skal slippe til i spaltene. Lederartiklene brukes ofte til å moralisere og henge ut de andre karakterene.

**3. Debatt- og leserinnlegg:** I debatt- og leserinnleggene trer redaktør Frimand Pløsen til side og slipper de andre stemmene til.

**4. Dikt og fortellinger:** Avisens stoff har også skjønnlitterære innslag. Dikteren Hallstein Bronskimlet leverer jevnlig dikt og episoder av sin uendelige fortsettelsesfortelling *Eg baska meg trøyt*. Med denne typen tekst innføres et nytt diegetisk nivå; en fiktiv karakter forteller en fortelling.<sup>105</sup> Med det får avisen et metafiktivt aspekt.

**5. Småstoff:** I likhet med andre aviser har *Flåklypa Tidende* annonser, kryssord, reklame og annet småstoff. Dette forsterker inntrykket av at den gir seg ut for å være en ordentlig avis, men også her er innholdet overdrevet og forvridt, og opprettholder det parodiske inntrykket.

### 3.4 Karaktererene

I denne oppgaven varierer jeg litt mellom begrepene karakter og person. Karakteren eller typen kjennetegnes av ett eller flere stabile personlighetstrekk, og er ofte karikert. Typen har gjerne ett dominerende kjennetegn, og det forutsigbare og repeterende i typens oppførsel, holdninger, ønsker og så videre er egnet til å skape komikk, særlig i kontrast til mer komplekse personer.<sup>106</sup> For Bergson er en karakter tilstivnet i sin rolle, besitter få, men til gjengjeld forsterkede, personlighetstrekk, og han hører komedien til. Det er hans laster og feil, som han selv er blind for, vi ler av. «Den gjerrige», «Den stundesløse», «Misanthropen» og så videre – det er personlighetstrekkene ved karakterene som fremheves, personlighetstypene som skaper komikken. Dette står i motsetning til den tragiske helten, hvis fortelling ofte bærer hans navn framfor hans feil: «Othello», «King Lear», «Frøken Julie». I motsetning til karakteren kan begrepet «person» betegne et mer

---

<sup>105</sup> Aaslestad (1999) side 120f

<sup>106</sup> Lothe m.fl. (2007) side 235

sammensatt individ med mulighet for forandring og utvikling; en person kan være dynamisk og hans kamp rommer en mulighet for identifikasjon, mens en type eller karakter er statisk.<sup>107</sup> Vi gråter *med* helten i tragedien, og vi ler *av* typen i komedien. Basert på disse definisjonene kan karakterene sies å være nettopp det: karakterer. De har noen få dominerende og stabile personlighetstrekk som ikke endres gjennom årgangene. De har ingen personlig utvikling, men forholder seg statiske og framstår som karikerte. Selv om jeg har en klar forståelse av dem som karakterer, benytter jeg meg allikevel også, i likhet med Bergson, av betegnelsen personer. Som beskrevet ovenfor kan en person, i motsetning til karakteren, være dynamisk og gjennomgå utvikling og forandring, men en person kan også være statisk. «Person» blir dermed et nøytralt begrep som kan romme begge deler. Når jeg bruker det, er det i betydningen statisk person med noen få fremtredende, stabile trekk.

De viktigste karakterene eller personene er redaktør Frimand Pløsen, sportsjournalist Melvind Snerken, forfatter og fritenker fra Volda Hallstein Bronskimlet den aller yngste, meieribestyrer Ollvar O. Kleppvold fra Valdres, gorilla og meieriassistent Emanuel Desperados, sykkelreparatør og oppfinner Reodor Felgen fra Flåklypa, hobbyjurist Sindre Piltingsrud og hans værelseskamerat Myrullbråten på Krokryggen gamle hjem på Ringebu, distriktsveterinær Roger Jurtappen, minkeier fra Sør-Fron Jostein Kroksleiven, enkefru Engelschøn-Glad fra Oslo, den synske hybelboer Mysil Bergsprekken, bergenser Olram Slåpen, sjeik Ben Redic Fy Fazan, fotgjenger Gudleik Knotten og disponent Rudolf Blodstrupmoen.

---

<sup>107</sup> Lothe m.fl. (2007) side 170

## 4 Analyse

I innledningen presenterte jeg min intensjon med denne oppgaven; å undersøke hvilken latter som dominerer i Flåklypa-universet: den karnevaleske eller den korrigerende. Så langt har jeg gjort rede for mitt teoretiske grunnlag og metodene jeg vil bruke for å undersøke humoren, samt presentert materialet jeg skal undersøke. Nå er tiden kommet for å se på litteraturen jeg har valgt meg med et analytisk blikk. Hermeneutikken beskriver forståelse som en sirkelbevegelse hvor leseren beveger seg fram og tilbake mellom helhet og del. Å dele et verk opp og studere det del for del kan tilføre nye elementer, slik at den opprinnelige forforståelsen av verket endres når man tar et skritt tilbake og på ny ser verket som helhet.

I analysens første del beskriver jeg raskt min forståelse av hva slags litteratur *Flåklypa Tidende* er. I de to neste delene går jeg nærmere inn på mindre enkeltdeler. Jeg har delt avisens innhold i motiver for å kunne drøfte de karnevaleske elementene i stoffet på en oversiktlig måte. For å belyse de parodiske sidene gir jeg også eksempler på saker hvor den fiktive avisen forholder seg til virkeligheten. Deretter følger en studie av noen av de viktigste karakterene. Der får Bergsons teorier større rom, da det ifølge Bergson er i karakterene det meste av komikken ligger. Her retter jeg større oppmerksomhet til spørsmålet om humoren er karnevalesk eller korrigerende. Etter å ha sett på mindre komponenter som motiver og karakterer, tar jeg i den fjerde delen et skritt tilbake og ser på ny på materialet som helhet. Her drøfter jeg hva slags litteratur det er snakk om ved blant annet å benytte meg av begreper fra Bakhtins romanteori, og jeg drøfter de parodiske aspektene og humoren.

### 4.1 Et raskt overblikk

Det umiddelbare inntrykket av *Flåklypa Tidende* er at den gir seg ut for å være en virkelig avis, med nyhetsspråk og samme layout som sine samtidige aviser. Hver avisutgave er satt sammen av større og mindre tekster som tilsynelatende beskriver løsrevne enkelthendelser og dermed vanskeliggjør en sammenhengende fortelling. Nyhetene som formidles er imidlertid overdrevne; de er enten for banale eller spektakulære til at vi tror på at det er sant, og virkemidlene er tidvis groteske. I stedet for fotografier er sakene

illustrert med tegninger som minner om karikaturer. Vi forstår at dette ikke kan være en ekte avis, men en parodi. De overdrevne, karikerte illustrasjonene og humoren som omhandler blant annet kropp, avføring, rus og vold, plasserer *Flåklypa Tidende* i en grotesk-realistisk tradisjon, slik Bakhtin beskriver. Samtidig kjennetegnes personene som befolker avisspaltene av den bergsonske typekomikken; de er «tilstivnet» i sine roller, og vi ler fordi de er blinde for sine egne feil og dummer seg ut. Sakene avisen skriver om og hendelsene personene utsettes for, preges av så store overdrivelser at vi forstår at det ikke kan være virkelige hendelser. Samtidig dukker ekte navn, institusjoner og hendelser opp, og avisens absurde, opp-ned-vendte verden er altså ikke helt avskåret fra virkeligheten.

## 4.2 Motiver i *Flåklypa Tidende*

Mens temaet i en tekst henspiller på en abstrakt problemstilling, er motivet i en litterær tekst det teksten handler om på det ytre, konkrete planet.<sup>108</sup> Overgangen mellom begreper som tema og motiv er flytende og brukes ofte om hverandre, men i min oppgave har jeg brukt den definisjonen av begrepet som viser til motiv som en helt konkret forestilling. Som første ledd i analysen av mitt utvalgte materiale har jeg sortert ut de mest fremtredende motivene. Ved å dele opp stoffet på denne måten kan jeg på en strukturert måte finne de karnevaleske elementene i humoren og virkemidlene og knytte det til Bakhtins teori. Samtidig har en slik analyse og inndeling gjort det lettere å drøfte det parodiske aspektet og gi eksempler på paralleller til virkelighetens verden. Flere av poengene i motivstudien vil deretter utdypes ytterligere i en karakterstudie, hvor Bergsons teorier får større plass. Når jeg sammenligner artikler i *Flåklypa Tidende* med virkeligheten, er de fleste eksemplene hentet fra *Østlendingen*, Aukrusts barndoms lokalavis. Jeg utdyper dette valget litt senere i kapittelet.

### 4.2.1 Kroppen og dens funksjoner

Kroppslige utbrudd og funksjoner er blant de mest brukte humoristiske virkemidlene i *Flåklypa Tidende*, og bruken av dette motivet holder seg jevnt gjennom alle årgangene. Kroppen og dens funksjoner – å gi nytt liv, fortære, fordøye, kvitte seg med avfall – og

---

<sup>108</sup> Lothe m.fl. (2007) side 145

behov – mat, drikke, sex – er selve kjernen i karnevalsfeiringen og et sterkt karnevalesk motiv. Kropp, spising, drikking, seksuelliv og naturbehov ikke bare skildres; det skildres på en overdreven, hyperbolsk og skamløs måte.<sup>109</sup> En rekke av artiklene omhandler kroppslige utbrudd i form av raping, nysing, fjerting, avføring og så videre, og i et positivt lys, som dekningen av bergenseren Olram Slåpens praktfulle rekordnysekule,<sup>110</sup> eller når det konkurreres i brusrap med tilsprang:

I polyppklassen fikk hobbyjurist Sindre Piltingsrud, Krokryggen gamlehjem, åndenød og kluss med drøvelen og brøt sammen etter en serie stygge hostekuler. Dagens svenske gjest, manufakturhandlere Dahlberg från Jönköping, startet med medbrakt sockerdrycka og var således dømt til å mislykkes. Bortsett fra disse to ble det vist mye frisk raping i racerklassen. Her var Ollvar O. Kleppvold i desidert særklasse. Meieribestyreren fikk «planke» i fjerde omgang med et kjemperap på 298 phon. (Registrert av seismografen i Bergen). [...] Teknikken for Kleppvolds vedkommende er drevet til det absolutt fullkomne. Han har et smidig og enestående drøvelarbeid. Og desto mer imponerende blir meieribestyrerens prestasjon når vi opplyser at kjemperapen ble utført med stiv, trang snipp.<sup>111</sup>

På grunn av sin store appetitt på livets gleder, spesielt bananlikør og kaloririk mat, er det særlig sportsjournalist Melvind Snerkens kroppslige utbrudd som vises i avisspaltene. Han står blant annet for den største norske baksmellen i skøyte-VM i 1962, da han «har hatt trøbbel med maven under sitt Moskva-opphold».<sup>112</sup> Hobbyjurist Sindre Piltingsrud på Krokryggen gamlehjem benytter seg av avføring som våpen ved stort inntak av «de tungt fordøyelige Victoria-plommer, for på denne måten å presse fram en avgjørelse i sitt krav om enmannsrom».<sup>113</sup> Som opprustning av Heimevernet foreslår oppfinner og sykkelreparatør Reodor Felgen å ta i bruk kloaknett, da «hendige torpedoer kan utløses ved spyling av klosettskålene i alle hjem».<sup>114</sup>

I den groteske realismen er ekskrementer en positiv materie, og avføring spilte en stor rolle under flere av de middelalderske narrefestene. Å dynke hverandre i avføring og urin er kjent fra narrefester og charivari, og enda tidligere; i satyrspill av Aiskylos og Sofokles.

---

<sup>109</sup> Bakhtin (2017) side 30

<sup>110</sup> Nr.12/årg.4

<sup>111</sup> Nr.11/årg.1

<sup>112</sup> Nr.3/årg.2

<sup>113</sup> Nr.10/årg.2

<sup>114</sup> Nr.2/årg.3

Å kaste urin og avføring er fornedrende gester – i alle språk finnes uttrykk som «jeg driter i det/deg» og lignende – men som alt i karnevalet er det en ambivalent gest. Å bli dynket i avføring og urin er degraderende og fører en ned på det fysisk-kroppslige planet og det kroppslige nedre, men det er samtidig der det befruktes og gis nytt liv. Avføring og urin forbindes dermed med fødsel, fruktbarhet, fornyelse og velvære.<sup>115</sup> Da renessansens positive holdning til kroppen ble skjøvet bort, ble kroppen og dens funksjoner igjen et privat og unevnelig anliggende. Omtale av «baksmeller», nyserekorder og rapekonkurranser ville ikke hatt nyhetsverdi i en vanlig avis, men heller blitt ansett som for vulgært, men i *Flåklypa Tidende* er dette stuerene, positive og viktige prestasjoner. Med omtalen av ekskrementer og andre kroppslige utbrudd degraderes avismediet; fra å være knyttet til det intellektuelle «oppe» føres det ned til det kroppslige «nede» og det fysisk-kroppslige planet. Denne degraderingen og begeistring for ulike kroppslige utbrudd bidrar sterkt til at avisen kan sies å høre hjemme i den grotesk-realistiske, karnevaleske tradisjonen.

#### 4.2.2 Kjønn og sex

Selv om humoren kan være relatert til det sterkt karnevaleske motivet kjønn og sex, er sakene som omhandler dette motivet relativt sparsomme, særlig sammenlignet med andre motiver som vold, fysisk skade og kroppslige funksjoner, og særlig i de tidligere årgangene. Humor som involverer kjønn og sex skapes som regel ved inkongruens: En uventet forskyvning av mening, tvetydighet, absurditet eller misforståelse.<sup>116</sup> En slik form for humor skjer ved ett tilfelle ved at Hallstein Bronskimlets slektsroman *Tikka Pulla* beslaglegges for «griseprat», og et utdrag fra romanen publiseres i avisen:

Det låg ange av sol og blømande vekster over setervollen hin sumardagen...  
Endeleg fekk han Hjalte take på ho. Han låg skrevs over henne no, og heldt  
henne fast, sveiteimen slog mot han, hjarte dunde! Paulfusen som han no var,  
strauk han henne lindt over skrotten. So hogg han Hjalte kvasst i og grafsa  
nevene sine nedi varmt og krusa hår... - Tikka pulla, kviskra han Hjalte, - Tikka  
pulla... Då roa ho seg - - -.<sup>117</sup>

---

<sup>115</sup> Bakhtin (2017) side 175ff

<sup>116</sup> Sjaastad og Gaare (2012) side 15

<sup>117</sup> Nr.9/årg.3

Utdraget sier ikke eksplisitt at teksten faktisk handler om sex, men konteksten gir unektelig utdraget et erotisk preg. Når forfatteren, djupt såra og vonbroten, forklarer hva teksten *egentlig* handler om, blir betydningen en ganske annen – det er altså sammenhengen teksten presenteres i, og ikke minst leserens fantasi, som får utdraget til å handle om sex. Bronskimlet har, ifølge ham selv, skildret en gjetergutts rørende gjensyn med sitt bortkomne får og den vakre kjærligheten mellom hyrde og hjord, og så er takken å bli stemplet som pornograf. Ren og uskyldig kjærlighet er her degradert til noe kroppslig og jordisk. I samme sak har avisen for øvrig nok en referanse til den virkelige verden: «[...] romanen er av en slik art at Bjørneboe til sammenligning blir karakterisert som en harmløs Donald Duck-forfatter.» En lignende inkongruens oppstår når en rekke beboere på Krokryggen gamle hjem samles til lukkede, mystiske møter på hobbyjurist Sindre Piltingsrud og Myrullbråtens felles værelse.<sup>118</sup> Møtene involverer slukket lys, et oppspent laken og at en av de eldre til enhver tid står utenfor som dørvakt. Avisen insinuerer sterkt temaet for de lukkede møtene ved å plassere «Gruppe-sex?» som sidevignett. I samme avisutgave avkreftes «ondsinnnet rykteflom» av bestyrerinnen selv, og det avsløres at det på møtene vises lysbilder av alkoholannonser fra Gudbrandsdølen. «At man møtes over noen gamle og nå forbudte øl-annonser fra Lillehammer Bryggeri for å bedrive gruppe-sex, må man se helt bort fra,» beroliger bestyrerinnen.

I den groteske realismen er sex et positivt karnevalesk motiv, men i *Flåklypa Tidende* hersker et ambivalent forhold til det. På den ene siden har avisen ingen problemer med å trykke distriktsveterinær Roger Jurtappens «Gjør det selv»-guider til både orrhanelek<sup>119</sup> og elgbrunst,<sup>120</sup> men på den andre siden retter redaktør Frimand Pløsen en sterk moralsk pekefinger mot Bronskimlets roman *Tikka pulla* og Gurin-gutens spørsmål vedrørende egen tilblivelse, hvor han, etter å ha fått til svar at det er storken som kommer med barna, forteller fosterbroren Hjalte at «slekta vår hev ikkje parra seg på tre generasjonar, den Hjalte!».<sup>121</sup>

Så skulle heller ikke vi bli spart for porno-stoff og griseprat! Etter å ha lest Hallstein Bronskimlets bidrag i dagens nummer, sitter vi igjen med en

---

<sup>118</sup> Nr.9/årg.5

<sup>119</sup> Nr.5/årg.1

<sup>120</sup> Nr.5/årg.4

<sup>121</sup> Nr.7/årg.4

beklemmende følelse at forfatteren i Volda nå frir til en lesekrets med interesseområdet under beltestedet [...].<sup>122</sup>

På spørsmål om hvorfor kvinnelige karakterer er så å si ikke-eksisterende i Flåklypa-universet, har Aukrust svart at han vokste opp i et mannsdominert miljø. Fraværet av kvinnelige karakterer og familierelasjoner, samt Bevegelsens spredte bosetning, kan kanskje ses i sammenheng med målgruppen stoffet i utgangspunktet ble laget for: Militæret – unge menn, fra alle deler av landet, isolert fra venner og familie. Siden stoffet dessuten skulle publiseres i Forsvarets eget avisorgan, er det rimelig å anta at en viss moral måtte opprettholdes. Midtbø tar også opp dette, og nevner blant annet at «viktige samfunnsmessige verdier og normer» ikke kunne undergraves i et offisielt organ som *Mannskapsavisa*.<sup>123</sup> Ved å la Pløsen fordømme sakene som sorterer under det seksuelle og kjønnslige motivet er moralen bevart, samtidig som leserne allikevel kan more seg over humor av seksuell karakter – ikke ulikt karnevalets opprinnelige funksjon.

Bruken av kjønn og sex som humoristisk virkemiddel og tema gjennomgår imidlertid en utvikling gjennom årgangene. Bruken blir, enten direkte eller gjennom bisosiasjon, hyppigere og friere enn før, og språket er også noe grovere. Enkefru Stengelføhn-Glad uttaler blant annet til avisen, etter å ha lest om Statens tilskudd til fjøsdrift, at «fikk hun 21 133,00 kroner for å bli dratt i pattene to ganger om dagen, skulle hun med glede gå med på det.»<sup>124</sup> Oppfinnelsen «Felgens Knott-dress», en dobbeltspent vadmelsdress med innlagte varmekabler til bruk når det offentlige må spare penger ved å skru ned innendørs varme, skaper reaksjoner hos Likestillingsrådets Eva Kolstad fordi den er konstruert for menn. Felgen opplyser om at «kvinner selvsagt kan montere inn tilsvarende varmekabler, slik at de får go'lonken rett i trusa.»<sup>125</sup> Ved Krokryggen Gamlehjem på Ringebru fører kombinasjonen av at forhenværende håndarbeidslærerinne Sophie Sørensen er Lucia-pike femten dager for sent og at Myrullbråten brenner av nyttårsrakettene fire dager for tidlig til at frk. Sørensen får «en friskus oppunder mamelukkene.»<sup>126</sup> En til *Flåklypa Tidende* å være oppsiktsvekkende annonse reklamerer

---

<sup>122</sup> Nr.7/årg.4

<sup>123</sup> Midtbø (1979) side 89

<sup>124</sup> Nr.2/årg.8

<sup>125</sup> Nr.1/årg.7

<sup>126</sup> Nr.12/årg.8



for «Intim lyserød sugartikkel, De lux (1 dus) dansk pakning. Hjelpemiddel for herrer. Klimaks (sterk effekt, 10 stk), fransk gigantpakke med pikantfotos»,<sup>127</sup> som viser seg å inneholde 12 mandelkuler med lyserødt sukkertrekk, en pose «Kongen av Danmark», 10 stk. «Fishermans Friend» og en pose bokstavkjeks og innlagt foto av Eiffeltårnet.<sup>128</sup> Selv om sakene i seg selv ikke er blitt spesielt grovere, ser vi en friere bruk av språk som vekker grove assosiasjoner. Frimand Pløsens holdning til fenomenet endres ikke, han er like kritisk som før, og funksjonen beskrevet over opprettholdes. Han fortsetter å «ta sterk avstand fra» den slags humor og hevde at det ikke er slik humor som vekker den «sunne», «friske» og «befriende» latteren, men han slipper samtidig til stadig sterkere ord og uttrykk i avisspaltene. I årgang 9 (1992) trykker han i en av sine humoranalyser ordet «pule», noe som ville vært utenkelig i de tidligere årgangene. Anledningen er en vits innsendt av flyttsamen Juri Filpisjärvi: «I frigjøringsdagene 1945 kommer et fransk orlogsfartøy inn i Tromsø havn. En oppspilt kone flyr advarende rundt i gatene og roper: Få inn kattan og kostan, nå kjæm gastan! Dæm puler ailt med *hår* på!» I Pløsens kritiske analyse er det ikke vanskelig å samtidig lese litt mediekritikk mellom linjene:

Til flyttsamen og andre likesinnede vil vi denne gangen kort slå fast: Man fremmer ikke den sunne og friske latter med maritimt griseprat! Når dette er sagt, vil Flåklypa som kollega Dagbladet, kjempe for en fordomsfri presse, der ord og vendinger som for noen år siden var tabu, i dag glir naturlig inn i vårt vokabular når det gjelder *kulturstoff*.<sup>129</sup>

### 4.2.3 Alkohol og rus

Karnevalet er *livet som fest*.<sup>130</sup> Alkohol og rus er derfor et viktig karnevalesk motiv, og i likhet med kroppslige utbrudd og funksjoner er dette et virkemiddel som er hyppig og jevnt brukt gjennom årgangene. Det er særlig forfatteren Hallstein Bronskimlet og sportsjournalist Melvind Snerken som er tettest knyttet til dette motivet. Alkohol er også hovedmotivet i Bronskimlets framhaldssoge *Eg baska meg trøyt*, en fortelling i fortellingen, hvor all handling stort sett er konsentrert rundt hovedpersonenes anskaffelse og bruk av gjær og sukker. Selv om Bronskimlet ved en anledning forsvarer valget av hovedmotiv for fortellingen sin ved å avkrefte at det er «noko dei kan bryggje i

---

<sup>127</sup> Nr.6/årg.8

<sup>128</sup> Nr.7/årg.8

<sup>129</sup> Nr.2/årg.9

<sup>130</sup> Bakhtin (2017) side 18

hop, slik at lensmannen kjem og tek dei» ved å legge inn en oppskrift på hveteboller,<sup>131</sup> er det åpenbart hvilke aktiviteter gjæren og sukkeret inngår i. Redaktør Frimand Pløsen retter gjentatte ganger en formanende pekefinger til forfatteren:

Det står selvsagt enhver fritt å handle hva man måtte ønske i våre samvirkelag. Men når disse to «blidspendte karane» ikke har annet i hodet enn gjær og sukker, må man i edruelighetens navn si stopp! Vi har nok av rystende eksempler på alkoholmisbruk i dette land, om ikke også mindreårige – til og med bosatt på Vestlandet, skal henfalle til den slags utskielser!<sup>132</sup>

Selv om forfatteren ber om at denne tjuefjerde bolken går i gløymebooki (årsaken til dette diskuteres nærmere under delkapittel 4.3.7 Sunnmøringen) og følger opp med tjuefemte bolken (««Spritene høyrer Fanden tell!» - skreik Guringuten og slengde tinten ut av døra. «Det ligg styrke i edruskap!», svara han Hjalte då joledrammen kvarv i svarte vinternatti.»), faller Bronskimlet til Pløsens forargelse raskt tilbake til gamle synder:

Ikke før har forfatteren Hallstein Bronskimlets hovedpersoner avlagt Samvirkelaget et besøk, er de gud hjelpe oss på tur nedover igjen! [...] Det som imidlertid forferder oss enda mer er hovedpersonenes tiltagende handel av gjær og sukker! Med forfatterens kjente innstilling til alkohol skal ingen komme og fortelle oss at ovenfornevnte næringsmidler går til brød og bolledeig!<sup>133</sup>

I neste utgave trykker *Flåklypa Tidende*, under overskriften «Selsomt brev fra Volda-forfatteren» og undertittelen «Bronskimlet har fått smak på gjær og sukker», et brev tydelig forfattet under påvirkning av nettopp ovennevnte næringsmidler.<sup>134</sup> Forfatteren forsvarer seg på nytt, denne gang ved å vise til at han som seriøs kunstner må oppleve det han skriver om. Det parodiske aspektet ved valfarten til Kooperativen og Pløsens uro over forbruket av gjær og sukker, understrekes av at forekomster og bekjempelse av hjemmebrenning er en problemstilling som regelmessig omtales i *Østlendingen*. «Skulle vi få igjen 1930-årenes forhold hva hjemmebrenning angår, har jeg ikke videre lyst til å være politimann lenger,» uttaler fullmektig Ulvevadet til avisen i 1955.<sup>135</sup> Ifølge Pløsen er ikke dette bare et bygdefenomen: «Men det vi vil sette vår finger på, er den påtagende handel av gjær og sukker – som for den saks skyld er like urovekkende i vår hovedstad.

---

<sup>131</sup> Nr.2/årg.3

<sup>132</sup> Nr.2/årg.4

<sup>133</sup> Nr.11/årg.4

<sup>134</sup> Nr.12/årg.4

<sup>135</sup> *Østlendingen* (1955)

Uten å nevne navn skal vi ikke gå lenger enn til dette blads sportsredaksjon, før vi påtreffer et stundom snøvlete individ.»<sup>136</sup> I nyhetsoppslaget «Forslag til nye mynter»<sup>137</sup> lanseres forslaget om å innføre to nye myntenheter til den nøyaktige verdien av henholdsvis en helflaske Brandy Special (kr. 26,00) og en liten eske Globoid (kr. 00,96) i god tid før nyttårsfeiringen, for å gjøre handelen enklere. Dette insinuerer at konsumet av begge deler er forholdsvis stort.

Selv om motivet alkohol er jevnt brukt, skjer det også her en viss utvikling i bruken gjennom årgangene. I de tidligste årgangene dreier alkoholtematikken seg i stor grad om hva Melvind Snerkens forbruk koster avisen, samt redaktør Pløsens irritasjon over Bronskimlets framhaldssoge. I de senere årgangene har også disse sakene en klar dreining mot det virkelige samfunnet, og det samfunnsparodiske aspektet kommer tydeligere til syne. Særlig forbudet mot vin- og brennevinsreklame som Stortinget vedtok i 1975<sup>138</sup> har gitt opphav til flere artikler. Det er kommentert i saken «Diskresjons-salg på A/S Vinmonopolet!»,<sup>139</sup> hvor *Flåklypa Tidende* foreslår rullegardiner foran hyllene som ekspeditøren kan trekke lynraskt opp og ned igjen, hvis han eller hun finner det moralsk forsvarlig, og at kundene skal slippes inn en og en, slik at ikke de bakerste i køen skal få nyte synet av vinflaskene flere ganger. Forbudet gjøres også narr av ved at det paradoksale i at myndighetene lar «pornografi og grisebilder» flomme fritt, mens «et avfotografert og tekkelig bilde av en pakke Tidemands Gul, grovt snitt» må vises diskret fram i mørke bakgater, påpekes.<sup>140</sup> Oppfinnelsen «Felgens TV-brille mot porno og tobakk» har persienner som slås automatisk ned i tilfelle reklame fra utenlandske kanaler skal slå inn på norsk TV, slik at nordmenn skal bli forskånet fra å se alkohol, tobakk, porno og boksekamper.<sup>141</sup> Økningen i Vinmonopolets priser får også æren for Emanuel Desperados' rekordutvikling i melkespannkast; for hver prisøkning på en flaske Brandy Special kaster han lenger og lenger «i avsindig raseri.»<sup>142</sup>

---

<sup>136</sup> Nr.3/årg.3

<sup>137</sup> Nr.9/årg.1

<sup>138</sup> Nome, P. (2015)

<sup>139</sup> Nr.11/årg.5

<sup>140</sup> Nr.12/årg.5

<sup>141</sup> Nr.5/årg.8

<sup>142</sup> Nr.1/årg.9

Både Hallstein Bronskimlet og hans karakterer Hjalte og Guringuten og journalist Melvind Snerken representerer en positiv holdning til alkoholen og rusen, til livet som fest. Det er redaktør Frimand Pløsen som står for den moralske fordømmingen, og årsaken til dette kan også ligge i det som ble drøftet under forrige motiv; nemlig at en viss moral måtte opprettholdes i Forsvarets avisorgan. Men også her kommer den karnevaleske ånden til uttrykk: Til tross for fordømming fra den som tilsynelatende sitter med makten, kommer kjærligheten til og gleden over rusen og festen allikevel til syne og tillates en plass i den offentlige sfære.

#### 4.2.4 Vold og konflikt

Vold i ulike variasjoner er et motiv som forekommer hyppig i Flåklipa-stoffet, enten den er utøvd med vilje eller ved et uhell, selvforskyldt eller påført av andre. Konflikter mellom to eller flere parter danner grunnlaget for mye av stoffet, både i debatt- og leserinnlegg og omtalene av de mange rettssakene. Bruken av dette motivet er også jevn, selv om rettssakene avtar etter de første årgangene. Bakhtin beskriver i sin bok den karnevaleske volden. Når karnevalsfesten feier hverdagen til side, snur den opp-ned på hierarkiet: Narren opphøyes til konge. Men en like stor del av prosessen er degraderingen og detroniseringen tilbake til rollen som narr. Den nylig kronede karnevalskongen føres med vold og skjellsord tilbake dit han kom fra, før de som utøver volden selv blir neste offer – og alt skjer under latter og spøk. Ambivalensen i karnevalslatteren er tydelig: Det voldelige og fornedrende aspektet er en like stor del av karnevalet som opphøyelsen. Fornyelsens sirkel er sluttet. Latteren som frembringes av og rettes mot den som fornedres er ingen ondskapsfull latter. Volden synes grov, men gjør tilsynelatende ingen virkelig skade.<sup>143</sup>

I første årgang kan vi lese om gorillaen Emmanuel Desperados som inviterer elever til sin nye skole, hvor han lokker med tilbudet om å «bli klok av skade».<sup>144</sup> Her skapes komikken ved en forvrengning av ordene, eller bisosiasjon, hvor en metafor overføres til det bokstavelige planet. Uttrykket betyr å lære av sine feil, men Desperados tolker det bokstavelig og hevder at kunnskap kan oppnås ved en omgang juling. Dette er vold i

---

<sup>143</sup> Bakhtin (2017) side 244ff

<sup>144</sup> Nr.10/årg.1

karnevalets ånd: Den karnevaleske volden degraderer og detroniserer narren, men etter å ha gjennomgått den og kommet tilbake til sitt opprinnelige utgangspunkt er han en fornyet utgave av seg selv. Humor forårsaket av fysisk skade er i det hele tatt sterkt tilstede i *Flåklypa Tidende*. Karakterene utsettes for ting som burde gjort alvorlig skade, kanskje til og med dødelig, særlig i forbindelse med Reodor Felgens nyeste oppfinnelser. Et eksempel er stjernebikkerten «Sjærnsmeden»; en kikkert påmontert en klubbe som smeller i hodet på den som ser gjennom den, og som garanterer observasjon av stjerner, selv under tett skydekke.<sup>145</sup> Skadene, som vi burde bli forskrekket av, og som burde vekke sympati, vekker i stedet latter. Det samme gjelder den kronisk uheldige Gudleik Knotten, som i avisen tituleres som fotgjenger. Knotten omtales flere ganger i forbindelse med sine stygge trafikkuhell. Bare ett av dem burde i realiteten vært nok til å ta livet av ham, men Knotten ikke bare overlever, han ser det positive i uhellene: «- Men alt blir en vane, sier den sympatiske fotgjenger fra Ramstadsletta under en samtale med vår avis på Rikshospitalet.»<sup>146</sup>

For Bergson betyr det å le av slike hendelser at vi har fjernet oss fra følelsene, for bare ved å glemme medfølelse og hengivenhet, kan vi finne slikt lattervekkende. Vi ser ikke lenger det menneskelige, men det mekaniske, og fordi latteren har som mål å ydmyke og korrigere den som latterliggjøres, blir latteren som vekkes en overlegenhetslatter. For Bakhtin er derimot den karnevaleske volden et viktig og positivt element i karnevalsfeiringen og veien til gjenfødelse. Ingen peker seg ut som et offer, for alle utsettes for den samme degraderingen, og latteren blir godhjertet og munter.

#### 4.2.5 Teknologi og framtidsoptimisme

*Flåklypa Tidende* har en fascinasjon for teknologiske nyvinninger og omtaler alltid Reodor Felgens nyeste oppfinnelser i positive ordelag, selv om resultatet av utprøvingen ikke nødvendigvis går som planlagt. De utallige oppslagene som omhandler at en eller flere har brutt lydmuren eller oppnådd høy hastighet ved hjelp av ulike oppfinnelser, vitner om en forkjærlighet for fart og spenning. Dette kan ses i sammenheng med tiden det ble skrevet i; med optimismen som rådet etter andre verdenskrig og opphevelsen av

---

<sup>145</sup> Nr.10/årg.1

<sup>146</sup> Nr.2/årg.2

bilrasjoneringen 1. oktober 1960. Gjennom denne fascinasjonen for teknologi kan vi på ny trekke paralleller til samtida, for også i avisen *Østlendingen* er teknologiske fremskritt populært stoff. Utbygging av strømmettet, oppdatering på hvilke grender som nå har elektrisitet, teknologiske hjelpemidler til bruk i skolen osv. blir hyppig omtalt. I mindre grad, men allikevel tilstede, er samtidig en mistro til moderne teknologi og hva framtiden kan bringe. Dette synet representeres av den eldre garde, både i den fiktive avisen og i den virkelige pressen. I et leserbrev som sto på trykk i *Østlendingen* i 1955, «Vil fjernsynet skape uløselige problemer?»,<sup>147</sup> advarer innsenderen, rektor Harald Thorsen, mot farene fjernsynsapparatet kan skape. Han refererer til BBCs berømte, for ikke å si beryktede, radiosending av H.G. Wells' «Klodenes kamp», som i 1938 skapte massepanikk fordi lytterne ikke forsto at det var et hørespill. Videre refererer han til George Orwells roman *1984*, som ofte er brukt som eksempel på farene informasjonssamfunnet medbringer, hvor staten overvåker og kontrollerer borgerne gjennom «fjernskjermen». Også Capeks *Salamanderkrigen* nevnes i en bisetning. Det dras altså paralleller til én science fiction-roman og to dystopiske romaner i bekymringen over fjernsynets innvirkning. Det hele avsluttes med spørsmålet om hvordan det er med «vår moralske kraft i forhold til den apparatur vi rår over» og en liten bønn. Ikke mindre bekymret over den teknologiske utviklingen er Sindre Piltingsrud, som i leserinnlegget «Aabent Brev til Telegrafdirektøren»<sup>148</sup> stiller spørsmål om Telegrafdirektøren mener «at de saakallede moderne Telephon-Apparater er mere tjenlige enn de gamle gode Vegg-Apparater med Haandsveiv» etter en traumatisk opplevelse hvor han setter fingeren fast i nevnte moderne Telephon-Apparat. Bekymringen over teknologiske nyvinninger latterliggjøres ved at Piltingsrud uttrykker så stor skepsis på grunn av en bagatell som å sette fast fingeren i tallskiven på telefonen.

Også i dette motivet skjer det en utvikling gjennom årgangene. I likhet med de andre motivene dreier også dette seg mer og mer mot det virkelige samfunnet. I begynnelsen er oppfinnelsene stort sett overveldende maskiner med sikte på å gjøre hverdagen enklere; som bærplukker, julegaveautomat, motorstøvletter og hygieneapparat. Senere er oppfinnelsene i større grad konstruert som en reaksjon på faktiske teknologiske

---

<sup>147</sup> Thorsen, H. (1955)

<sup>148</sup> Nr.2/årg.1

nyvinninger eller hendelser i samtida. *Flåklypa Tidende* melder blant annet om «Felgens Dieselskalk» for seriøse debattanter, som lar hjernen drives av diesel, slik at lufttilførselen økes og hjernen ikke skjærer seg under diskusjoner. «Det ville være en fordel om folk her til lands artikulerte seg mindre følelsesbetont når diskusjonene dreier seg om aspektene ved telefonavgifter, Reiulf Steen, Holmenkollstafetten og fri abort [...]» forklarer Felgen selv oppfinnelsen med.<sup>149</sup> Oppfinnelsen «Perplex-Razare» kartlegger debattanters blodtrykk og hjernevirksomhet under opphetede politiske diskusjoner, og beskriver en TV-debatt mellom daværende statsminister Brundtland og Høyreleder Kåre Willoch:

Som man ser av diagrammet har fru Brundtland en normal utgangsposisjon. Utslagene mellom 007-008 skyldes tanken på Kåre Willoch rent generelt. Fruen roer seg deretter noe ned, før epifysens øvre hjernevedheng kobler tanken inn på Willochs arroganse. Dette gir som man ser et voldsomt utslag fra 011-013. Fra 013-014 går det i surr i fruens koblinger av meninger og verbale uttrykksformer, hvoretter hun avbryter Høyres leder.<sup>150</sup>

For Finansdepartementet utvikler Felgen «Skattesuger m/kompressor» til inndrivelse av restskatt, som via sugekopp trekker skattebetaleren inn i maskinen og «frigjør lommebøker og portemonéer som måtte befinne seg i den innsugdes lommer». Skattebetaleren kommer ut bak med Ligningsvesenets informasjonsbrosjyre «Fut og mann, hand i hand!».<sup>151</sup>

Selv om enkelte av karakterene uttrykker en skepsis til moderne teknologi, er det den ukuelige framtidsoptimismen og begeistringen for ny teknologi som er den dominerende siden ved dette motivet, og det er det som gjør det til et karnevalesk motiv. Karnevalet representerer en tro på fornyelse og forandring, hvor det høytidelige og i fortiden fastlåste latterliggjøres. Bakhtin beskriver den middelalderske karnevalsfeiringen som bærer av et janusansikt, hvor det offisielle, religiøse ansiktet er vendt bakover mot det forgagne og helliggjør og godkjenner den herskende ordningen, mens det folkelige, karnevaleske ansiktet er vendt framover og ler av begravelsen av det som har vært.

---

<sup>149</sup> Nr.7/årg.5

<sup>150</sup> Nr.8/årg.9

<sup>151</sup> Nr.9/årg.9

Det motsatte seg den bevarende ubevegeligheten, «tidløsheten», den etablerte ordenens og verdensanskuelsens uforanderlighet, og framhevet nettopp vekslings og fornyelsens moment, også på det sosialhistoriske plan.<sup>152</sup>

Å holde fast ved og ønske det forgangne tilbake på grunn av en finger i klem, slik Piltingsrud gjør, framstår som en bagatell. Slik Bakhtin skildrer at karnevalet lattermildt ønsker forandringen og fornyelsen velkommen, latterliggjør *Flåklypa Tidende* redselen for moderne teknologi og feirer fremskrittet og forandringen.

#### 4.2.6 Spill, lek og spådom

I tillegg til sportsstoffet omhandler en del av *Flåklypa Tidendes* nyhets- og kulturstoff ulike former for lek, spill og konkurranse. Bare i første årgang er det reportasjer fra lur- og lokkestevne,<sup>153</sup> kretsmesterskap i brusrap med tilsprang,<sup>154</sup> coctailkonkurranse<sup>155</sup> og konkurranse i kasting av tomsekk.<sup>156</sup> En av de mer kjente karakterene, den synske hybelboeren Mysil Bergsprekken, leverer gjennom årgangene flere spådommer, profetier og visjoner, blant annet den skremmende prognosen om antallet sunnmøringer som med tiden vil bli ansatt i NRK (5000 innen 1980).<sup>157</sup> Spill, lek, gåter og parodier på profetier er også et sentralt element i karnevalet.<sup>158</sup> Bakhtin beskriver utførlig hvordan spillmotivene, de parodiske profetiene, gåtene og de folkelig-festlige formene går sammen i et organisk hele. Fellesnevneren er «den lystige tiden». Alle former for spill og lek – kortspill, terningspill, sjakk, idrettsleker som kjeglespill og balleker, og barneleker – fører mennesket ut av den vante rutinen, befri en fra livets lover og regler og erstatter de vanlige konvensjonene. Parodier og profetier, horoskoper og spådommer var populær litteratur i middelalderen. De var gjerne knyttet til krig og religiøse bevegelser, og hadde en mørk og eskatologisk karakter. Like stor popularitet nøyte den parodiske, travesterende litteraturen knyttet til disse profetiene og spådommene: Det var folkelig-festlige verker til rekreasjonsbruk; spøkefull, lystig, dagligdags og kroppslig parodi, det stikk motsatte av verkene de parodierte.

---

<sup>152</sup> Bakhtin (2017) side 102.

<sup>153</sup> Nr.9/årg.1

<sup>154</sup> Nr.11/årg.1

<sup>155</sup> Nr.4/årg.1

<sup>156</sup> Nr.4/årg.1

<sup>157</sup> Nr.7/årg.5

<sup>158</sup> Bakhtin (2017) side 274ff



I likhet med de andre nyhetene og hendelsene som fortelles om i *Flåklypa Tidende*, bærer rapporteringen av sport, spill, lek og konkurranse preg av det absurde og underlige. Måten konkurranseforløpet beskrives, oppleves som en parodi på normale sportsreferater, med bruk av samme språk og tone på et tilsynelatende absurd og annerledes innhold:

Det nasjonale lur- og lokkestevnet som begynte her i dag, ble meget spennende. Først etter 80 minutter måtte forfatteren Hallstein Bronskimlet vike førsteplassen for en eminent kulokk fra meieribestyrer Ollvar O.Kleppvold, Kleppvolds kulokk over 10 000 m (kupert terreng) sto det ikke i menneskelig makt å kopiere. Han viste seg å være langt bedre enn ryktene har fortalt. Hans egenartede teknikk under lokkingen var fantastisk effektiv. I sin karakteristiske liggende stilling, fant han straks tonen som bar i dette kuperte terrenget. I Kleppvold har Valdres fått en lokker av verdensformat.<sup>159</sup>

Samtidig skiller dette motivet seg fra de andre. Hva sport og spill angår, er ikke *Flåklypa Tidendes* parallelle virkelighet så fjern fra vår egen. Det absurde, sprø, underlige og opp-ned-vendte er brått til stede i vår egen virkelighet når det blir snakk om konkurranser, lek og spill: Konebæring, osterulling, undervannssykling og verdensmesterskap i skjegg og bart, for å nevne noe. Enkelte av konkurransene har røtter svært langt tilbake i tid, som følgende to kjente eksempler fra England: World Gurning Championship, kalt «verdens styggeste sport», avholdes fortsatt på Egremont Crab Fair, hvor det skal ha startet i 1297,<sup>160</sup> mens osterulling i Brockworth, Gloucester har tradisjoner tilbake til 1400-tallet.<sup>161</sup> Det er i spillet, lekens og sportens verden vi tydeligst ser de karnevaleske restene i dag: For en stund er hverdagen og dens regler for normal oppførsel satt til side. Spillet og leken forener deltakerne og tilskuerne slik at de for en stund tar felles del i den «lystige tiden», hvor hverdagens bekymringer og trivialiteter ikke spiller noen rolle.

### **4.3 Karakterene i *Flåklypa Tidende***

Som beskrevet i kapittel 2.1 Teori ser Henri Bergson karakterkomikken som den fremste formen for humor. For Bergson er latter en egenskap bare mennesket har, og dermed er

---

<sup>159</sup> Nr.9/årg.1

<sup>160</sup> Topend Sports

<sup>161</sup> Earley (2017)

det kun det menneskelige som kan vekke latter. Andre ting, som gjenstander eller dyr, kan bare bli lattervekkende dersom de innehar menneskelige trekk.<sup>162</sup> Siden latter bare springer ut fra det menneskelige, og latterens fremste oppgave er å korrigere menneskets oppførsel, er det dermed også mennesket, eller karakterene, som blir den viktigste gjenstanden for analysen hans. *Flåklypa Tidendes* lesere og grunnlag for stoff utgjøres av et vidt rollegalleri av karakterer eller typer: De er overdrevne og karikerte, og har det Bergson kaller stivhet i adferd:

Årsaken til stivhet i adferd ligger fremfor alt i det at man lar være å se omkring – og særlig inn i – seg selv. [...] Stivhet, automatikk, distraksjon, uomgjengelighet, alt dette går i hverandre og utgjør til sammen karakterkomikken.<sup>163</sup>

Personlighetene deres domineres gjerne av én side eller egenskap, og de er i stor grad blottet for selvinnsikt. Det er karakterene og deres handlinger og meninger som skaper komikken. I denne delen av analysen vil jeg se nærmere på et knippe utvalgte karakterer og drøfte Bergsons typekomikk nærmere.

### 4.3.1 Frimand Pløsen

Som redaktør har Frimand Pløsen en sentral rolle i Flåklypa-universet. Han står for det meste av det redaksjonelle innholdet, og er dermed en av avisens fremste stemmer. Han er et bindeledd mellom medlemmene i Bevegelsen, og han kommuniserer med dem og til dem gjennom avisen. Illustrasjonene viser en mann med svært overdreven, fremtredende og rund nese, store ører, smale, skarpe og litt mistenksomme øyne, vikende hake, sammenknepet munn og kort hår, kledd i dress og slips. På de fleste illustrasjonene befinner han seg bak et skrivebord og/eller har en penn bak øret, som for å understreke at han er en ordets mann. Språket hans er høytidelig, og i tråd med samtidas avisspråk henvender han seg ofte til leserne med De og Dem-form. Leserne later til å ha tillit til sin avis og sin redaktør, da de ofte henvender seg til ham for å få svar på spørsmål og løsninger på problemer. Han ser i sin tur ut til å ha stor tro på egne evner som rådgiver, selv om svarene hans ikke alltid er like gjennomtenkte. Gjennom spaltene i avisen, hvor han både svarer på lesernes henvendelser og selv henvender seg til dem,

---

<sup>162</sup> Bergson (1971) side 10f

<sup>163</sup> Bergson (1971) side 91f

framstår han som belærende og moraliserende. Dette gjelder særlig i avisens lederartikler, som han til stadighet benytter til å komme med velmente, men ikke nødvendigvis kloke råd, samt rette en pekefinger mot dem som bryter med skikk, bruk og gjeldende normer, med utsagn som «Det er selvsagt deilig når en holder opp, [med springskaller, min anm.] - men her er det nødvendig å løfte en advarende pekefinger [...]»<sup>164</sup>, «Det er grunn til å sette fingeren på dette og rope et alvorlig varsko!»<sup>165</sup> og «Vi vil imidlertid så sterkt vi kan, advare mot denne form for fri omsetning [avstemning om vinmonopol, min anm.] av spirituosa.»<sup>166</sup>

Pløsen bruker ofte lederartikler til å refse og kritisere navngitte personer for deres oppførsel. Både journalist Melvind Snerken, meieribestyrer Ollvar O. Kleppvold, hybelboer og bergenser Oloram Slåpen, forfatter Hallstein Bronskimlet og sesongarbeider Bertram Nufsefjord får sitt pass påskrevet av redaktøren flere ganger:

«Et trist eksempel er Oloram Slåpens arrogante og utfordrende oppførsel i Knøsesmuget i Bergen etter vår omtale av hans vellykkede bærtur i forrige nummer. Herr Slåpen fylte som kjent tre to-liters spann med kålrabi og gresskar i løpet av et snaut kvarter, og ble ødelagt som menneske idet suksessen og publisiteten gikk ham til hodet.»<sup>167</sup>

Redaksjonen vil i anledning av dagens innlegg under tittelen «Kjevhendt fjøsnisse», påpeke at meieribestyrer Ollvar O. Kleppvold i en årrekke har rent til pressen med tøvete opplysninger, for derigjennom å oppnå publisitet for seg og sin bedrift. Samme herre har også under sine publisitetssyke bestrebelsler slått armene ut i samme øyeblikk blitzen gikk, i håp om å strekke seg over tre spalter.<sup>168</sup>

Vi finner derfor ingen grunn til å dysse ned hybelboeren Oloram Slåpens oppførsel under frokosten i Århus. Når man som bergenseren bruker ostehøvlen som øloptaker, og øloptakeren som ostehøvel, sier det seg selv at den danske hovmesters reaksjon var på sin plass. Men direkte pinlig blir det når en kjent meierist under påvirkning av alkohol, krangler seg inn på svenske Mallorca-turister og hevder at det var vi som skjøt Karl den 12.<sup>169</sup>

---

<sup>164</sup> Nr.1/årg.1

<sup>165</sup> Nr.8/årg.1

<sup>166</sup> Nr.3/årg.4

<sup>167</sup> Nr.9/årg.1

<sup>168</sup> Nr.7/årg.2

<sup>169</sup> Nr.8/årg.3

Men når en sesongarbeider i Selbu, herr Bertram Nufsefjord, ifølge sitt eget utsagn er så fornøyd med seg selv at han ønsker han var tvilling, da er alle grenser for stormannsgalskap sprengt! Har man ikke annet å se tilbake på etter 54 års virke, enn spredte og tvilsomme renovasjons- og strøjobber i utkantstrøk, da er det så visst ingen grunn til å slå på stortrommen. En dublering av herr Nufsefjord ville i realiteten bare være å pådytte samfunnet nok et individ på ledighetstrygd.<sup>170</sup>

Pløsen er altså raskt ute med å korrigere og kritisere andre i tidvis kraftige ordelag, samtidig som han sensurerer kritikk rettet mot seg selv og avisen:

Ærede redaktør! Jeg vil påpeke enkelte ting i *Deres* for øvrig utmerkede blad—*Høyaktelsesfullt* Steingrim Snoken, Vågå.

På grunn av plassmangel har vi måttet forkorte fanejunker Snokens innlegg.

Alle uthevelser er gjort av oss. Red.<sup>171</sup>

I *Latteren* beskriver Bergson mangel på selvinnsikt som noe av det mest grunnkomiske som finnes. Når en person overser sider ved seg selv og en last naivt utleverer seg på grunn av denne mangelen på selvinnsikt, for eksempel ved at han kritiserer en type oppførsel for så å oppføre seg nøyaktig slik selv, blir han komisk.<sup>172</sup> Med sin uklanderlige påkledning og måten Pløsen omtaler seg selv på, som «hovedstadsredaktør»,<sup>173</sup> og at han klart henviser til seg selv som et godt eksempel til etterfølgelse,<sup>174</sup> er det tydelig at han har høye tanker om egen betydning og at han tar seg selv alvorlig. Han er snar til, og ser det nærmest som en del av samfunnsoppdraget, å påpeke feil, mangler og dårlig oppførsel hos andre, uten å se at han selv henger ut og nærmest mobber den ene leseren etter den andre i avisens spalter. Pløsen er dessuten overbevist om at han selv er en stor humorist, og gjennom en rekke humoranalyser mener han å forklare sine lesere hva som er god humor og ikke. Det eneste han viser er sin egen manglende sans for humor, og det som ender med å bli komisk i analysene hans, er ham selv. Som redaktør regulerer Pløsen den offentlige debatten og blir dermed en vokter av den offentlige arena, en rolle han tar svært alvorlig. Like fullt lar han det han anser som umoralsk, som rus og sex, slippe til i avisspaltene. Han refser, belærer og hytter med pekefingeren, men sensurerer det ikke.

---

<sup>170</sup> Nr.10/årg.6

<sup>171</sup> Nr.3/årg.1

<sup>172</sup> Bergson (1971) side 98

<sup>173</sup> Nr.6/årg.3

<sup>174</sup> Nr.11/årg.3

Sett i et karnevalesk lys kan Pløsen og avisen sammenlignes med kirken og den middelalderske offentligheten. Lik kirken er avisen en offentlig maktinstitusjon som forvaltes av mennesker med klare formeninger om moral og hva som kan tillates i den offentlige sfære. Redaktør Pløsen kan se på sine leseres handlinger og uttalelser med forakt, men like fullt slippes de til i avisspaltene i all sin karnevaleske utfoldelse: Alkohol og rus, kroppslige utbrudd, vold og sex. Han vekker latter ufrivillig fordi han handler i dypeste alvor, men uten å se inn i seg selv, og han kritiserer andre for feil og personlighetstrekk han selv innehar. Han er ikke morsom når han prøver å være det; han blir ufrivillig komisk i sitt moralske alvor.

### 4.3.2 Hallstein Bronskimlet d.a.y (den aller yngste)

Forfatteren, fritenkeren og protestsangeren Hallstein Bronskimlet er blant karakterene som omtales oftest i *Flåklypa Tidende*. Han er leverandør av framhaldssoga *Eg baska meg trøyt*, hvor handlingen stort sett kretser rundt de to hovedpersonene Gurin-guten og han Hjalte og deres endeløse turer på kooperativen for å handle gjær og sukker. Han kommuniserer mye og ofte med Pløsen i avisspaltene. Illustrasjonene av ham viser en høy, tynn og alvorlig mann, noe gammelmodig kledd, med mørke bukser, vest, snippkjole, bredbremmet hatt og ulike varianter av slips og sløyfe. Med briller, hatt, en alvorlig munn som kan virke liten og smal under den store nesen, samt litt smale øyne, har forfatteren fra Volda sterke likhetstrekk med Aukrusts egen onkel, Olav Aukrust. Bronskimlets diktning på et noe arkaisk nynorsk kan også minne om nevnte dikter:

Eg vakna døgervill ei natt i otta  
Tikka pulla - -  
og stappa kaldgraut i strikkevotta  
Å, tikka pulla og fjog og vindfus - -.  
Fór eg i miss innpå Folgefonni?<sup>175</sup>

Bronskimlet ser på seg selv som en stor forfatter, og han har stor tro på sitt geni og sin diktning. Han omtales dessuten av og til som «dikterhøvding», noe som bekrefter at han nyter et visst ry og at det eksisterer en forventning til tekstproduksjonen hans fra avisens og lesernes side. Men tekstene han leverer er temmelig intetsigende, og han forklarer

---

<sup>175</sup> Nr.11/årg.2

mer om hva som skjer i historien og hva som skal skje videre i følgebrevene enn han gjør i selve framhaldssoga:

Hei, kor det gjeng! huja'n Hjalte. Han stod inne i ramma, medan Guringuten satt bakpå. Hev gutane tenkt seg ned på Kooperativen for å handle gjær og sukker? Fylgj med i neste bolken! No vert det spanande!<sup>176</sup>

Bronskimlet utviser i likhet med Pløsen en mangel på selvinnsikt. Han ser ikke selv at dette tvert imot *ikke* er så stor, nyskapende og spennende litteratur som han skal ha det til. Felles for både Bronskimlet og Pløsen er hva Bergson kaller yrkeskomikk; komikk som skapes innenfor en gitt ramme, i dette tilfelle et yrke, hvor mange karakterer og typer passer inn. I kraft av sitt felles yrke tilegner de ulike typene seg felles komiske karaktertrekk.<sup>177</sup> Slik Pløsen opplever sin rolle som redaktør som langt viktigere enn noe annet yrke, ser Bronskimlet seg selv som en stor og ufeilbarlig dikter. Bronskimlet feiler ofte i leveringen av lovet tekst av banale grunner, som at han blir skremt når han skriver noe skummelt og ikke tør å fortsette, eller at dikterbjørka han skriver under har visnet, og når en forholdsvis enkel tekst står på trykk kan vi ofte lese at han har brukt flere år på produksjonen. Her skapes komikken i misforholdet, inkongruensen, mellom arbeidsinnsats og resultat: Etter flere års arbeid fra en seriøs dikter forventes noe storslagent, men tilfellet er det motsatte.

Bronskimlet har en bergsønsk stivnethet i adferd; han er overbevist om sin egen begavelse og ser ikke at det han produserer ikke er så stor litteratur. Hans kunstneriske autonomi kan imidlertid diskuteres. Han er en sterk forsvarer av den kunstneriske frihet, og møter redaktørens krasse kritikk for å ha skrevet i ruspåvirket tilstand med at han som kunstner må oppleve det han skriver om.<sup>178</sup> Når Pløsen anbefaler ham å følge tidens litterære strømninger ved å iføre seg skjegg og busserull og la Guringuten og Hjalte flytte inn i blokk, gjennomgå identitetskrise og få stoffmisbrukende foreldre, står kunstneren fast ved sin litterære lest: «Nordisk Råds litteraturpris kan gjenge dit den vil for meg. Eg hev folketrygda!». <sup>179</sup> Samtidig er han rask til å snu kappen etter vinden dersom redaktøren truer med å slutte å trykke framhaldssoga hans, og han skriver for å behage

---

<sup>176</sup> Nr.10/årg.3

<sup>177</sup> Bergson (1971) side 108.

<sup>178</sup> Nr.12/årg.4

<sup>179</sup> Nr.11/årg.8

redaktørens smak. Denne siden ved Bronskimlet kan knyttes til etnisk humor. Den evige korrespondansen med redaktør Pløsen handler i stor grad om forfatterens mangel på utbetalt honorar for bolkane i framhaldssoga, og av og til kan en mistenke ham for å produsere kun for honorarets skyld, som når framhaldssoga plutselig hopper fra 18. til 108. bolken og han krever Pløsen for honorar for de 91 mellomliggende bolkene som han hevder å ha sendt.<sup>180</sup> Når Pløsen truer med å kutte ut framhaldssoga på grunn av forfatterens forhold til rus, er han snar til å skrive nye bolker hvor hovedpersonene fordømmer alkohol, for å holde seg inne med redaktøren:

«Spritene høyrer fanden tell!» - skreik Guringuten og slengde tinten ut av døra.  
«Det ligg styrke i edruskap!», svarta han Hjalte då joledrammen kvarv i svarte vinternatti. So vart det daustilt attme' bordet ...<sup>181</sup>

Bronskimlet tyr også ved flere anledninger til skitne knep for å få beholde inntekten fra framhaldssoga ved å produsere sine egne fanbrev:

Det er med dyp skuffelse vi i dag fastslår at det innsendte leserbrev som lovpriste Hallstein Bronskimlets framhaldssoge, «Eg baska meg trøyt», i forrige nummer, var skrevet av forfatteren selv. Skuffet er vi også over at dikterhøvdningen fra Volda har latt seg forlede til å ta i bruk den slags tvilsomme metoder fra det moderne forretningsliv – for å «backe opp» en fortsettelsesfortelling som ikke har slått an blant våre lesere. En så klønete fremgangsmåte som å undertegne brevet i fjøsgutten Johannes' navn, tyder heller ikke på dikterisk fantasi fra en forfatter som til og med har mottatt stipendier!<sup>182</sup>

Etnisk humor, generaliseringer og stereotypier på bakgrunn av etnisitet, er en type humor med røtter i overlegenhetsteorien. Med denne konstante jakten på honorar er Bronskimlet ilagt det stereotypiske sunnmørske trekket gjerrighet. Til tross for at han er lett å avsløre gir han ikke opp forsøkene, og han ser ikke at de er lett gjennomskuelige og at han gang etter gang blir gjort til latter.

Bronskimlet er en av karakterene som kanskje sterkest representerer karnevalsånden. Han står som leverandør av store deler av stoffet som omhandler det sterkt karnevaleske motivet rus, og han tyr selv til denne dionysiske inspirasjonskilden i sitt kunstneriske virke.

---

<sup>180</sup> Nr.9/årg.4

<sup>181</sup> Nr.2/årg.4

<sup>182</sup> Nr.11/årg.3

Karnevalet er «livet som fest»; alkoholen, rusen og hva den gjør med mennesket feires, og det fråtses i mat og drikke. Å benytte uttrykket «vievann fra kjelleren» om vin var en karnevalesk degradering av til vanlig hellige ritualer, og i karnevalstiden forvandlet de ellers alvorlige middelaldermenneskene seg til lystige narrefølger i beste bakkanalske ånd. Skildringene av Hjalte og Guringuten skildrer også det festlige livet. Boplassen deres ligger «høgt uppe i lia, der vindgufsen blæs og guste kring morkne timmerstokke'»<sup>183</sup> og den bratte ferden ned til Kooperativen er strabasiøs og av og til farlig. Allikevel er det det festlige aspektet det legges vekt på, og guttenes udelt positive og lykkelige forhold til gjær, sukker og hjemmebrent. Bronskimlets føljetongdeler handler verken om farene de utsetter seg for ved å skaffe råvarene eller om dagen derpå og andre konsekvenser av inntaket, men om de festlige forventningene til hva som skal komme når gjær og sukker er i hus. Det er festen, forventningen og gleden her og nå som gjelder. Det er dessuten en grotesk overdrivelse i seg selv at disse to, som alltid omtales som «gutter», skal nyte rusmidler så uhemmet – men karnevalet omfatter hele folket.

### 4.3.3 Melvind Snerken

*Flåklypa Tidendes* eneste ansatte i tillegg til redaktør Frimand Pløsen er Melvind Snerken, den notorisk late sportsjournalisten med hang til bananlikør og nattklubber. Sportsstoffet utgjøres som regel av unnskyldninger fra redaktøren, hvor det forklares hvorfor Snerken heller ikke denne gangen lyktes i å gjøre jobben sin. De vanligste unnskyldningene er at han er på feil sted til rett tid, eventuelt omvendt, det var for kaldt/varmt/mørkt/tidlig, han hadde glemt pennen hjemme, og så videre. Snerkens motvilje til ærlig arbeid understrekes blant annet ved at han omtales som «vår tvangssendte medarbeider» i avisen.<sup>184</sup> De mange og lange reportasjereisene resulterer i store, utførlige regninger og lite avisstoff. Snerken er illustrert som en skallet, kort og blid mann med store øyne og stor nese, som regel sporty antrukket, og han er ofte merket med det norske flagget. Han avbildes gjerne med tradisjonelt reportasjeutstyr som penn, blokk og kamera, både ute i felten og på kontoret.

---

<sup>183</sup> Nr.6/årg.2

<sup>184</sup> Nr.9/årg.1



Det fremste karaktertrekket ved Melvind Snerken er den store appetitten på livets gleder, særlig i form av mat og drikke. Kroppslige funksjoner som et resultat av dette inntaket er sterkt til stede i hans forsøk på pressefaglige prestasjoner, og han rapporterer oftere fra nattklubber, barer og massasjeinstitutter enn sportsarenaer. Disse særtrekkene knytter ham til livets fysisk-kroppslige prinsipp og et av de fremste elementene i karnevalet og den groteske realismen: karnevalskroppen. Kroppen inntar føde, den fråtser i nytelse og har en rekke rike funksjoner som det under karnevalet ikke legges skjul på, men som tvert imot feires. Kroppslige utbrudd, urin, avføring, alle funksjoner som er forutsetningen for at kroppen skal eksistere, fungere, fornyes og gjenfødtes; alt som symboliserer selve livet, manifesteres i karnevalskroppen, som skiller seg skarpt fra det middelalderske synet på kropp: Som noe som skal gjemmes, fornektes i påvente av sjelens forening med gud når det syndefulle og strevsomme livet på jorden er over. Det er hos Snerken framfor noen av karakterene at den fysisk-kroppslige karnevalskomikken kommer til syne, både gjennom inntak og utslipp og sansen for de karnevaleske gleder. Blant de mange unnskyldningene for hvorfor han ikke har gjort det han skulle ha gjort er fråtsing en av de mest brukte; han går inn i karamellsjokk<sup>185</sup> etter inntak av karameller (hvis senskader adskillige måneder senere er skyld i et umotivert rundkast med sideskru, etterfulgt av fire cha-cha-cha-trinn som kulminerer i en baklengs salto <sup>186</sup> ), han presterer skøytemesterskapet i Moskvas største baksmell etter magetrøbbel,<sup>187</sup> og han får puddingsjokk etter åtte porsjoner fra dessertbordet.<sup>188</sup> Av luksus og fristelser Snerken unner seg på de mange reportasjereisene i inn- og utland, står alkoholen imidlertid sterkest. Pløsen forteller at Snerken har tilbrakt sine beste år i polkø, og som en del av sitt faste utstyr har han til og med «reportasjebrennevin».<sup>189</sup> Av alle karakterene er det Melvind Snerken som er den største bæreren av den karnevaleske arven. Hans tilværelse som sportsjournalist er karnevalslivet, «menneskets andre liv», som Bakhtin skriver om. Det fråtses, drikkes og leves til fulle, det er den karnevaleske og dionysiske feiringen av livet, og Snerkens livsførsel gjør ham til en karnevalshelt. Om Holbergs Jeppe er «Det første gjennomførte Billede af en dionysisk Skikkelse i den nordiske kunst [...]»,<sup>190</sup> er

---

<sup>185</sup> Nr.1/årg.2

<sup>186</sup> Nr.6/årg.2

<sup>187</sup> Nr.3/årg.2

<sup>188</sup> Nr.8/årg.4

<sup>189</sup> Nr.12/årg.6

<sup>190</sup> Andersen (1904) side 86

Snerken ikke langt etter i køen. Det er ekstra passende at Snerkens domene er sporten, hvor det karnevaleske kanskje er tydeligst til stede i dagens samfunn. Melvind Snerkens arbeidshverdag er sportens opp-ned-vendte verden, hvor «den lystige tiden» oppløser vanlige normer og regler, og konger og dronninger kåres.

Snerken pressefaglige arbeid, som beskrives i avisen i form av unnskyldninger for hvorfor han ikke har utført arbeidet, kan leses som en degradering av avismediet. *Flåklypa Tidende* springer ut fra en tid hvor avismediet var folkets dominerende informasjonskilde og innehadde en stor troverdighet og integritet. Avisen representerer «oppe»; intellekt, tanke og hode. Med Snerken som reporter må det pressefaglige, intellektuelle arbeidet vike til fordel for spising, drikking og de fysiske følgene av dette inntaket. Samtidig degraderes også Snerken når både redaktør og lesere kritiserer forbruket hans: Han går fra å være en underordnet i en liten avis til å bli kongen av nærmeste bar så snart han er kvitt redaktøren og blir alene med avisens representasjonskonto, men rives ned fra tronen og faller tilbake i rollen som narr når redaktøren oppdager hva han har gjort. I *Latteren* viser Bergson til filosofen Alexander Bain, som definerte det komiske i sin alminnelighet som degradering, i den forstand at noe som tidligere var respektert, framstilles som middelmådig og usselt. Bergson tolker det på sin side dithen at degradering kun er en form for overføring, og at overføringen bare er ett av flere lattervekkende midler. Han påpeker også at når noe kan overføres fra høyt til lavt, kan det også overføres fra lavt til høyt: «Å gi høflig og ærbødig uttrykk for en foraktelig idé, å ta en tvilsom situasjon, et lurvet yrke eller en ussel fremferd og beskrive dem med høyeste *respectability*, det er vanligvis komisk.»<sup>191</sup> Denne type komikk oppstår når Pløsen, som riktignok kritiserer Snerken for forbruket og interessen for bananlikør og nattklubber, allikevel forsvarer denne type fremferd, og det skjer en overføring fra lavt til høyt. Ved flere anledninger påpeker han at Snerken kan «lage de helt store reportasjer – hvis han trives!».<sup>192</sup> Selv om han i løpet av et år har brukt en million av avisens kroner på reiser og bananlikør<sup>193</sup> uten å lykkes med en eneste reportasje, og at han i løpet av sine 27 år i avisen har tilbragt 14 og et halvt av dem i polkø,<sup>194</sup> fastholder Pløsen at Snerken

---

<sup>191</sup> Bergson (1971) side 78f

<sup>192</sup> Nr.2/årg.2

<sup>193</sup> Bakside/årg.6

<sup>194</sup> Nr.1/årg.5

har mange gode sider: «Vi kan i farten nevne at han er dyrevenn, flink og hjelpsom som kaffekoker i redaksjonen – når han er tilstede, og så er han spandabel med pastiller.»<sup>195</sup> Pløsen kritiserer sin medarbeider, men fortsetter like fullt å finansiere bakkanalen. Også hos Snerken ser vi hva Bergson mener med «tilstivnet oppførsel» hos en komisk type eller karakter - Snerken er en notorisk lat og uforbederlig dranker. Selv om Pløsen fastholder at han er dyktig bare forholdene ligger til rette, har aldri leserne fått bevis på dette. Det er en «én-gang-for-alltid-innrettet mekanisme, som fungerer automatisk».<sup>196</sup>

#### 4.3.4 Emanuel Desperados

Gorillaen Emanuel Desperados entrer Flåklypa-universet i den sjuende avisutgaven i årgang 1, *Folk & Fe*. Det er meieribestyrer Ollvar O. Kleppvold som entusiastisk ansetter gorillaen under Bevegelsens Afrika-ekspedisjon og bringer ham med hjem til Slidre Dampysteri A/S som meieriassistent. Gorillaen skildres som brutal og aggressiv, «kjent for sitt oppfarende gemytt»,<sup>197</sup> men med overraskende myke sider. Etter ankomsten til Norge er han kledd i varierende antrekk; ofte i meierifrakk og -lue, samt typisk norske plagg som strikkegenser, helsetrøye, hjallislue, nikkers, østerdalslue og lignende. På grunn av manglende språk uttrykker han seg fysisk, gjerne gjennom kraftige slag. Meieribestyreren begrunner ansettelsen med at Desperados' fysiske styrke vil få større fart i melkeleveransene og at han er «mannen som raskt trakk egne slutninger og gikk rett på saken uten om og men.»<sup>198</sup> Deretter fortsetter Desperados å figurere i spaltene, gjerne i samspill med Kleppvold. Denne karakteren står i en særstilling i *Flåklypa Tidende* fordi han er det eneste dyret som tillegges menneskelige trekk og egenskaper. Degradering fra menneske til dyr er for øvrig et av de eldste groteske virkemidlene, og ifølge Bergson kan dyr kun kan være komiske dersom de tillegges menneskelige trekk. I karnevalet og den groteske realismen fortrenger det dyriske det kjølige intellektet. Desperados blir i så måte en fullendt karnevalesk karakter.

Det fremste karaktertrekket ved Desperados er brutaliteten og volden han løser problemer med og som preger de fleste handlingene hans. Diskusjoner og

---

<sup>195</sup> Nr.4/årg.6

<sup>196</sup> Bergson (1971) side 92

<sup>197</sup> Nr.11/årg.2

<sup>198</sup> Nr.7/årg.1

uoverensstemmelser de andre karakterene måtte ha med Desperados løses effektivt ved hjelp av et kraftig slag eller spark. Vold, både fysisk og verbal, er et av det karnevaleske bildesystemets tradisjonelle elementer: Det er en del av fornedringen og detroniseringen i fornyelsens og gjenfødelsens sirkel.<sup>199</sup> Som eksempel kan vi bruke Desperados' høyskole, hvor han tilbyr intelligenskurs under mottoet «Bli klok av skade».<sup>200</sup> Leksjonene er hovedsakelig basert på svingslag og springskaller og er unnagjort i en fei. Resultatet av dette er at eleven på en rask og effektiv måte skal bli klokere. Elevene gjennomgår en voldelig fornedring for å kunne gjenfødtes som et klokere menneske. I andre tilfeller ser vi også at Desperados' i utgangspunktet voldelige handlinger har positive konsekvenser: Etter å ha tapt et krokettparti mot meieribestyrer Kleppvold slår han seierherren så hardt ned i en smørbutt at Kleppvolds ansikt preges inn i bunnen. Fornøyd med å ha utviklet en ny grafisk metode sender han butten inn til Statens Høstutstilling.<sup>201</sup> Avisen hyller ham stadig for å sette nye sportslige rekorder, selv om disse stort sett settes innendørs og dermed forårsaker stor skade både på interiøret og de som måtte befinne seg i umiddelbar nærhet. Desperados både utøver og blir selv utsatt for voldelige og voldsomme handlinger, som når han, i selskap med tre bananer, uforvarende blitt sprenget i luften av 12 kilo dynamitt fordi meieribestyreren glemte å varsle. I stedet for å ta skade av dette, hylles Desperados som «den første astronaut i Norge som er kommet ned igjen på hodet med vettet i behold.»<sup>202</sup> Det som kjennetegner volden i *Flåklypa Tidende* er at den har karnevalets ambivalente karakter: Den fornedrer og skader, men er munter og allikevel ufarlig.<sup>203</sup> En av dem som oftest utsettes for Desperados' voldelige handlinger, som lyskespark for bedre arbeidsforhold, er meieribestyrer Ollvar O. Kleppvold, en av avisens mindre sympatiske karakterer. Han hoverer stadig over de andre karakterene, men settes på plass av Desperados, som nettopp er den karnevaleske voldens funksjon.

Ved siden av den brutale volden skapes komikken rundt Emanuel Desperados også av gorillaens mangel på intelligens. Komikken som oppstår når han klager over kvaliteten på Filharmonisk Selskaps orkestres innspilling av Edvard Griegs a-moll-konsert<sup>204</sup> og får til

---

<sup>199</sup> Bakhtin (2017) side 236ff

<sup>200</sup> Nr.10/årg.1

<sup>201</sup> Nr.10/årg.1

<sup>202</sup> Nr.2/årg.2

<sup>203</sup> Bakhtin (2017) side 248

<sup>204</sup> Nr.10/årg.3

svar at kvaliteten er ypperlig bare platen spilles uten pappfutteralet på, eller når han kommer med sterke anklager mot Oslos sommerbrosjyre som oppfordrer til livsfarlige aktiviteter og får en beklagelse fra Oslos turistsjef med anbefalingen om å legge stup fra 10-meteren til sommerhalvåret, når fjorden ikke er bunnfrosset,<sup>205</sup> er karnevalesk: Vi ser den opp-og-ned-vendte verden der oppførselen er bak-fram og mot sunn fornuft og normer.<sup>206</sup> Samtidig kan denne siden ved Desperados knyttes til Bergsons teorier. I disse tilfellene ser vi at Desperados oppriktig og alvorlig klager over produkter og tjenester han finner kritikkverdige, uten å innse at det er han selv som har misforstått. For den oppvakte leser er det opplagt at en plate må tas ut av futteralet for å fungere optimalt og at det er galskap å stupe fra 10-meteren når fjorden er frosset. Vi ser Desperados' svake side, som han selv ikke er bevisst på, og vi ler, slik Bergson beskriver.<sup>207</sup> Dette er latter som hører til overlegenhetsteorien; vi ler fordi vi ser en annen bli gjenstand for latter, og vi føler oss overlegne fordi vi vet å ta platen ut av futteralet og la være å stupe.<sup>208</sup>

Latteren Emanuel Desperados fremkaller kan også knyttes til inkongruensteorien, når vi «forventer en forstandig regelmessighet som plutselig ikke er der, og situasjonens komikk påkaller latteren».<sup>209</sup> Ved Desperados' 25-årsjubileum som ansatt ved Slidre Dampysteri A/S former han et griseord med bokstavkjeks og anmeldes til stedets sedelighetsnemnd av en tilstedeværende søndagsskolelærerinne. Nevnte søndagsskolelærerinne oppfordrer dessuten til «[...] Sætre kjeksfabrikk å stoppe fabrikasjonen av alle vokaler i pakker med bokstavkjeks – slik at man unngår liknende griseri i fremtiden». Meieribestyrer Kleppvold tar Desperados i forsvar og forklarer at ordet («tisse») simpelthen var en diskret forespørsel etter nærmeste toalett, da «Emanuel er av natur meget sjenert».<sup>210</sup> Senere i samme årgang utsettes dampysteriet for innbrudd mens Kleppvold og Desperados spiller firhendig piano i etasjen over. Etter å ha avsluttet 3. sats i Polonese nr.3 i assdur av Franz Liszt og et preludium av Joseph Haydn, gjør de «en vår tolkning av Debussys «Piken med linhåret»».<sup>211</sup> Disse opplysningene bryter med det vi

---

<sup>205</sup> Nr.2/årg.5

<sup>206</sup> Bakhtin (2017) side 502

<sup>207</sup> Bergson (1971) side 91f

<sup>208</sup> Sjaastad og Gaare (2012) side 18

<sup>209</sup> Sjaastad og Gaare (2012) side 74

<sup>210</sup> Nr.7/årg.6

<sup>211</sup> Nr.11/årg.6

forventer av Desperados. At han av natur er meget sjenert og at han på fritiden gjør vare tolkninger av Debussy, stemmer ikke overens med brutaliteten han ellers er kjent for.

#### 4.3.5 Sindre Piltingsrud

En av de eldste karakterene i Flåklypa-universet er hundre år gamle Sindre Piltingsrud, hobbyjurist og beboer på Krokryggen gamle hjem på Ringebu. Illustrasjonene viser en svært gammel mann, pent kledd i jakke, vest og sløyfe eller slips. Han er skallet, men er til gjengjeld utstyrt med en solid bart, og i de tidligste årgangene, et like solid skjegg. Han har ovale briller langt ute på nesen, og benytter seg av høreapparatet «Jonsons modell 1913». Som hobbyjurist er Piltingsrud en selvfølgelig aktør ved konfliktene som tas opp i avisen. Han er dessuten forfatter av en rekke åpne brev til seg selv, som han også besvarer. Piltingsrud er gammelmodig og noe konservativ, hvilket gjenspeiles i måten han uttrykker seg på. Språket hans er korrekt, høytidelig og har gammeldags ortografi. Det foreligger dessuten mistanke om senilitet, da hver henvendelse til redaktør Frimand Pløsen avsluttes med «Hils Deres charmante hustru og børn», og svaret hver gang er «Redaktøren er ugift!». I likhet med de andre karakterene preges Piltingsrud av det bergsønsk tilstivnede og mekaniske. Allerede i avisutgave nummer tre i første årgang forfatter Piltingsrud et åpent brev til seg selv hvor han erkjenner at han:

[...] er med Aarene blevet særdeles snarsint og opfarende og plages meget af dette, idet jeg selv og min Værelseskamerad skvetter til naar Ildsindet tager fat i mig. Jeg haver ved flere Anledninger paa en diskret Maade paatalet dette og hint overfor mig selv og udbedt en fyldestgjørende Forklaring, men jeg bliver bare rasende og svarer med Ukvemsord. Og saa haver jeg atter en ørkesløs og oprivende Discussion gaaende.<sup>212</sup>

Piltingsrud har med dette utvist en viss form for selvinnsikt, men det hindrer ham ikke i å fortsette på samme måte gjennom samtlige årganger. Han er oppfarende og tar seg svært nær av fornærmelser, men til tross for å ha erkjent at han er snarsint, ser han ikke at det er han som overreagerer. Mye av humoren knyttet til Piltingsrud er inkongruenshumor: Han tolker utsagn rent bokstavelig, overfører mening fra det metaforiske planet til det bokstavelige, og blir forarget – gjerne så forarget at frustrasjonen må uttrykkes i et åpent brev til redaktøren – når det ikke gir mening. Et eksempel på en slik form for forskyvning

---

<sup>212</sup> Nr.3/årg.1

skjer når han og Myrullbråten undersøker reisemåter når de skal til Oslo for å se konserthuset og den nye sentralstasjonen:

Men til Sagen Herr Redactør: Ved Granskningen af «Rutebok for Norge», haver vi bragt i Erfaring at Distancen til Hovedstaden pr. Jernbane er 242 kilometer – mot 197,1 Meter over Havet. Medfører dette Riktighed, burde vel min Værelseskamerad Herr Myrullbraathen og Undertegnede, tage Baad, da Sjøreise i dette Tilfelde bliver langt kortere og derved tillige billigere?<sup>213</sup>

Piltingsrud figurerer ofte i spaltene i samspill med sin værelseskamerat Myrullbråten. De to skaper komikk sammen gjennom kontrasten de utgjør: Der Piltingsrud er korrekt antrukket med jakke, vest og slips, har Myrullbråten strikkejakke og topplue. Piltingsrud uttrykker seg på et korrekt, om enn gammelmodig, spark, mens Myrullbråten har et lettere, muntlig språk med innslag av dialektord som «je» og «itte». Deres forhold som værelseskamerater er tidvis konfliktfylt og opphetet:

Da jeg returnerede til Maaltidet, havde min Værelseskamerad pirket Rosinerne ud af min Pudding! Denne gemene Taskenstreg paatalede jeg og greb efter hans Porsione. Myrullbraathen reagerede overmaade hurtigt til ham at være, og svarede med at give mig en Klask over Knogerne med Skeen, samtidigt som han ryckede Bordet nærmere hen til sin Seng. Saftsuppen, som jeg endnu havde til gode at fortære, væltet, og Bollen gikk itu. Tilgriset som jeg blev, paatalede jeg denne Pøbelstreg i stærke Ordslag, samtidig som jeg rætmessigt ryckede Bordet tilbage paa Plads. Myrullbraathen der var optaget med at tage til sig af Bordets Glæder, falt da du af sin Seng og brack Laarhalsen.<sup>214</sup>

Sammen utgjør de to det Bakhtin kaller «det komiske paret som er så typisk for karnevalet», som blir komiske gjennom kontrastene de utgjør. Slike kontrasterende par – kort og lang, tynn og tykk, gammel og ung, smart og dum – lever fortsatt i beste velgående i komiske skuespill, sirkusforestillinger og så videre.<sup>215</sup>

#### 4.3.6 Reodor Felgen

En av de mest kjente karakterene er Reodor Felgen, sykkelreparatør, oppfinner og den eneste av Bevegelsens medlemmer som er bosatt i Flåklypa. Felgen illustreres slik den norske befolkningen kjenner ham fra filmen; små øyne, stor nese og hake, og et blidt og

---

<sup>213</sup> Nr.5/årg.3

<sup>214</sup> Nr.5/årg.2

<sup>215</sup> Bakhtin (2017) side 240

lunt smil under en sixpence. Avisomtalen av Felgen er som regel knyttet til de mange og kreative oppfinnelsene hans, som alltid møtes med begeistring, selv om resultatet sjelden er helt som forventet. Humoren knyttet til Reodor Felgen ligger i misforholdet, inkongruensen, mellom oppfinnelsene hans og funksjonen de har. Oppfinnelsene er massive, omfangsrike maskiner som skal utføre forholdsvis enkle og små oppgaver, som julegaveautomaten, «en hendig liten sak på 18 tonn», som deler ut julegavene uten at man må gå rundt treet først,<sup>216</sup> og «Kasavubu Virtuoso», en 125-tonns «sportspreget bærplukker til husholdningsbruk». <sup>217</sup> Demonstrasjonene av oppfinnelsene hans medfører ofte skade for dem som tester dem, hvilket bringer det karnevaleske motivet vold inn i mange av artiklene som omhandler Felgen. Flere av oppfinnelsene hans forutsetter en fysisk innsats fra brukeren som ville ha gitt alvorlige skader på et normalt menneske. Men i den opp-ned-vendte, karnevaleske virkeligheten *Flåklypa Tidende* beskriver, er ikke dette farlig, det er tvert imot nødvendig. Som erstatning for TV'en lanserer Felgen «Folkeapparatet», hvor man klyper igjen nesen med en klesklype og putter slangen på en sykkelpumpe i munnen. Pumper man lenge nok, vil trykket i hodet åpenbare geometriske figurer og gripende bilder – selv uten antenner.<sup>218</sup> Likedan er oppfinnelsen av en ny type blitzlampe, hvor Bevegelsens medlemmer selv fungerer som lamper ved å sette en ledning koblet til et bilbatteri borti en plombert tann.<sup>219</sup> Felgens oppfinnelser snur opp-ned på de konvensjonelle bruksmåtene for gjenstandene de er bygd av. Han finner overraskende og uventede bruksområder for sykkelpumper, bukseseler, utedoer og gjøkur slik ingen andre kan. Felgen er en bricoleur, en tusenkunstner «som går til verks med sine egne hender og tyr til usedvanlige hjelpemidler i forhold til hva en fagmann ville bruke».<sup>220</sup>

På ett punkt skiller imidlertid humoren knyttet til karakteren Reodor Felgen seg fra de andre karakterene. Andre karakterer har det fellestrekket at de er lattervekkende fordi de har utitalende egenskaper de ikke selv er klar over, slik at vi ler fordi de ikke ser sine egne svakheter. Eksempler på dette er Pløsens bedrevitende og nedlatende holdning,

---

<sup>216</sup> Nr.12/årg.1

<sup>217</sup> Nr.10/årg.2

<sup>218</sup> Nr.1/årg.1

<sup>219</sup> Nr.7/årg.1

<sup>220</sup> Lévi-Strauss, C. (2002) side 38



Snerkens udugelighet som journalist og Bronskimlets lite spennende framhaldssoge, som de alle selv er blinde for. Felgen framstår derimot som den mest sympatiske karakteren i Flåklypa-universet, og vi ler ikke av ham på grunn av oppførselen hans, vi ler av de voldsomme og kreative oppfinnelsene. I Felgens tilfelle er det mekaniske overført til nettopp mekanikken. Det mekaniske og tilstivnede som hos Bergson må prege menneskets oppførsel for å vekke latter, er hos karakteren Felgen overført til oppfinnelsene hans, og er dermed å finne både i bergsonsk og rent bokstavelig betydning. I karnevalet er fremtiden og fornyelsen dypt positive elementer. Karnevalet ser bakover og ler av det gammeldagse og bakstreverske, og har samtidig rettet blikket framover mot fornyelsen. Det er selve livet og den ustoppelige prosessen framover som feires, og å se bakover mot det som var, gagnar ingen. Den positive og begeistrede holdningen avisen har overfor Felgen og hans oppfinnelser selv om de påfører skade, har et snev av karnevalets begeistring over seg; begeistring for det nye, det som tilhører fremtiden. På ny og på ny loves en ny og revolusjonerende oppfinnelse som ender med å påføre skade, og på ny og på ny reiser de skadde seg og venter i begeistring på neste oppfinnelse, tilsynelatende uberørte av skaden de er påført.

#### 4.3.7 Sunnmøringen

I tillegg til karakterkomikken som drøftes gjennom de utvalgte karakterene, har *Flåklypa Tidende* humor på bekostning av en spesiell gruppe: sunnmøringene. Etter først å ha vært representert ved forfatteren Hallstein Bronskimlet, øker omtalen av sunnmøringene som gruppe påfallende fra årgang fem og utover, og det på en særdeles lite flatterende måte. Bronskimlet definerer Sunnmøre som «grisgrendt kulturstrøk i Vest-Norge»<sup>221</sup> og skildrer det og dets befolkning i framhaldssoga *Eg baska meg trøyt*. Basert på Bronskimlets tekster sitter leseren allerede med et bilde av Sunnmøre som nettopp et grisgrendt distrikt med voldsom forkjærlighet for gjær og sukker fra Kooperativen, før den redaksjonelle omtalen av distriktets beboere øker sterkt. Tidlig i årgang fem opplyses det i en notis at to sunnmøringene har kollidert med hverandre utenfor Teatercaféen. «Vi skulle anta at den slags kollisjoner statistisk sett er uunngåelige, slik som vår hovedstad for tiden oversvømmes av sunnmøringene.» heter det videre i notisen.<sup>222</sup> Deretter er det

---

<sup>221</sup> Nr.11/årg.4

<sup>222</sup> Nr.1/årg.5

ved flere anledninger NRK som trekkes fram som arnestedet for denne plutselige utbredelsen av sunnmøringer: I notisen «Godt sagt!» spør redaksjonen etter opphavet til sitatet «Tomflasker og sunnmøringer finner en overalt», og som alternativ opppgis «Uttalt av rengjøringshjelp etter NRK's julebord på Marienlyst 1974». <sup>223</sup> Også avisens lesere reagerer på utbredelsen av sunnmøringer og ringer inn for å spørre om «radioens distriktskontorer for sunnmøringer nå har flyttet alle sine kontorer over til NRK i Oslo», <sup>224</sup> og redaktør Pløsen foreslår som et sparetiltak «å nedlegge lokalradioen for Møre og Romsdal, da disse distrikter fullt ut blir ivaretatt gjennom NRK's daglige *riksprogrammer!*». <sup>225</sup> Omtalen av sunnmøringer eskalerer deretter med nyhetssaken «Nifs prognose!», <sup>226</sup> hvor den synske hybelboeren Mysil Bergsprekkens prognoser anslår at det i 1980 ville være 5000 sunnmøringer ansatt i NRK. <sup>227</sup> I årgang åtte arrangerer *Flåklypa Tidende* pakkereise til Sunnmøre «for østlendinger som er interessert i å bli bedre kjent med den geografiske og folkloristiske bakgrunn for rekrutteringen til Norsk Rikskringkasting». <sup>228</sup> Med denne plutselige omtalen av sunnmøringer i forbindelse med NRK kommer også det samfunnsparodiske aspektet tydelig fram; det refereres klart til en virkelighet utenfor avisens fiktive univers. Forfatter og sunnmøring Hallstein Bronskimlet griper til slutt til pennen i protest mot denne omtalen og tar en estetisk hevn ved å la det skremmende og potetspisende gnagerdyret «vusvol» (*Ruptimus Vulgaris*), adskillig mer farlig enn lemenet, vandre over fjellet fra vestlandet til østlandet i bolk nummer 2838: «Eg gjer det, Pløsen, etter alt det vonde bladet Dykkar hev prenta um sunnmøringar og andre som er busette på denne sia!» <sup>229</sup> Redaktør Pløsen spiller på sin side en ambivalent rolle i omtalen av sunnmøringer. Det er han selv som står for det meste at det forfatteren kaller ren hets, men samtidig kan han tre inn som sunnmøringenes forsvarer. I årgang fem refser redaktør Pløsen lensmannsbetjent Simon Snusen for en etterlysning av en ikke navngitt sunnmøring, og beskylder ham for å offentlig henge ut «en markant syklist fra Vestlandet» fordi han «aldri har likt sunnmøringer:

---

<sup>223</sup> Nr.6/årg.5

<sup>224</sup> Nr.3/årg.6

<sup>225</sup> Nr.11/årg.6

<sup>226</sup> Nr.7/årg.5

<sup>227</sup> Nr.7/årg.5

<sup>228</sup> Nr.8/årg.8

<sup>229</sup> Nr.3/årg.6

I lensmannsbetjentens etterlysning finner vi kjennetegn som: flintskallet, plattfot, innsunkne gommer, nervøse rykninger i værharene (?), frostrier, fargeblind og snarsint. Mannen snakker møredialekt med snerrende guttural-lyder, og jodler i svingene. Videre var han iført armstrikker, bomull i armhulene, gulgrønne bermuda-shorts med beredskapsgylf, flyndreslips og løsmansjetter.<sup>230</sup>

I årgang fem oppstår en kulturdebatt som omfatter samtlige landsdeler. Debatten utløses av meldingen om at «Flåklypa Radio er den eneste kringkastingsstasjon sør for den 64. breddegrad som ikke har morgengymnastikk kl. 6.45, og fast ansatte fra Sunnmøre». Dette får begeret til å renne over for Hallstein Bronskimlet fra Volda: «So mykje spit og baktaling om ei folkegruppe som hev buplassen sin på desse kantar, var opprivande å sjå på prent.» Han spør vonbrotent om det er derfor de 30 nye bolkene i framhaldssoga ikke har blitt trykket, og anklager østlendinger for å være så ille at en må helt til Nord-Norge for å finne noe å sammenligne med. Nordlendingene tar til motmæle ved å hevde at verre pakk enn vestlendinger har de bare påtruffet på sørlandet, hvorpå sørlendingene kvitterer med at verre pakk enn nordlendinger bare finnes i Sverige. Pløsen avslutter debatten her, da den «lykkeligvis er brakt over landegrensen og inn i Sverige». Siste stikk i saken går imidlertid til Tynset: Det er herfra det beste bildet kommer i avisens forsøk på å fremstille en sjølgod østlending.<sup>231</sup> Denne formen for humor kan knyttes til den karnevaleske blason-tradisjonen, som Bakhtin beskriver i *Latterens historie*. Ordet «blason» kjennetegnes av den karnevaleske ambivalensen; det har dobbelt betydning og kan bety både ros og fornærmelse. Den litterære teksten forfattes på en slik måte at betydningen kan tolkes i begge retninger, og denne tradisjonen er et litterært fenomen som Bakhtin betegner som ytterst karakteristisk for litteraturen i første halvdel av 1500-tallet.<sup>232</sup> Den folkelige blasonen har en noe snevrere betydning og omfattet rosende fornærmelser av andre nasjonaliteter, regioner, landskap og byer, hvor alle ble tillagt bestemte tilnavn med ambivalent betydning – riktignok med en viss overvekt av fornærmelser. Den eldste samlingen i denne sjangeren er datert til 1200-tallet.<sup>233</sup> Det vi i dag kaller etnisk humor er humor basert på generaliseringer og stereotypier, knyttet til hvor folk har sitt opphav. Sjaastad og Gaare plasserer denne humoren under

---

<sup>230</sup> Nr.7/årg.5

<sup>231</sup> Nr.8/årg.5

<sup>232</sup> Bakhtin (2017) side 505

<sup>233</sup> Bakhtin (2017) side 507f

overlegenhetsteorien, men argumenterer for at slik humor også kjennetegnes av en form for dobbelthet: Den bygger på grove generaliseringer og stereotyper, men er gjerne overdrevet i den grad at stereotypen fremstår som falsk, og tvetydigheten den bærer på kan slå begge veier. Etnisk humor kan både bekrefte og avkle fordommer.<sup>234</sup> Selv om det mest nærliggende er å plassere slik humor innenfor overlegenhetsteorien, finnes det et snev av karnevalets ambivalens i den. Sunnmøringene utsettes for generalisering, «spit og baktaling», men tar igjen ved å sende fornærmelsen videre, slik at alle deler av landet utsettes for den samme generaliseringen. De fornedres, men fornedrer også selv.

#### **4.4 Flåklypa Tidende som litteratur og parodi**

Jeg har nå gått gjennom utvalgte deler av stoffet for å se nærmere på humor og virkemidler som kan knyttes spesielt til Bakhtins og Bergsons teorier. I analysens siste del vil jeg forsøke å si noe om *Flåklypa Tidende* som helhet; som litteratur og som parodi, samt oppsummere hva jeg mener kjennetegner humoren i en mer helhetlig vurdering.

##### **4.4.1 Flåklypa Tidende som fortelling**

I begynnelsen av analysen nevnte jeg i beskrivelsen av *Flåklypa Tidende* at avisens narrasjon – korte, avsluttede artikler om enkelthendelser – vanskeliggjør en sammenhengende fortelling. Leser man artiklene og årgangene kronologisk er det imidlertid mulig å se en utvikling i flere parallelle hendelsesforløp, i den forstand at avisen skriver oppfølgingsartikler som beskriver utviklingen i bestemte saker, og ofte refererer til tidligere hendelser. «Fortelling» er et svært bredt begrep som betegner en episk tekst uansett lengde og fremstillingsmåte, det vil si alle former for fortellende diktning som formidler en eller flere hendelser på vers eller prosa.<sup>235</sup> Det er dermed mulig å si at hver enkelt artikkel er en liten fortelling om hendelser i livene til personene som utgjør Bevegelsen. Oppfølgingsartiklene og referansene til tidligere artikler gjør at *Flåklypa Tidende* også har en sammenhengende narrativitet. Både Jakob Lothe og Rolf Gaasland baserer seg i sine bøker om narratologi på Genettes begreper om historie og diskurs i *Discours du récit* (1972),<sup>236</sup> og moderne narratologi hviler ifølge Gaasland på to

---

<sup>234</sup> Sjaastad og Gaare (2012) side 46f

<sup>235</sup> Lothe m.fl. (2007) side 72

<sup>236</sup> Oversatt til engelsk i 1980.

forutsetninger: Skillet mellom historie og diskurs, samt forestillingen om at enhver fortellende tekst har minst én forteller. Mens historien kan defineres som en hendelsesrekke med en eller flere aktører, spredt ut over et tidsforløp, er diskursen *måten* historien blir fortalt på.<sup>237</sup>

Det er flere eksempler på at det er mulig å identifisere hendelsesrekker. I første årgang, *Folk & Fe*, drar flere medlemmer av Bevegelsen på en safari til Afrika. Det er sykkelreparatør Reodor Felgen som leder ekspedisjonen til Cape Town, og vi kan følge Felgens «spesialkonstruerte trolleybuss, bygget for subtropisk-afrikansk klima og terreng»<sup>238</sup> og dens passasjerer på den begivenhetsrike ferden fra utgave 5 til utgave 8. I dette eksempelet ser vi at det over tid (gjennom flere numre) skjer en handlingsrekke: Felgen holder pressekonferanse om reisen til Afrika,<sup>239</sup> Afrika-korpset tar verdig avskjed med gamlelandet,<sup>240</sup> bussen kolliderer i Sverige på grunn av venstrekjøringen, men fortsetter allikevel,<sup>241</sup> ekspedisjonen holder juletreffest m/poseutdeling under Kilimanjaro, og returnerer til slutt med nytt medlem i Bevegelsen (Emanuel Desperados).<sup>242</sup> Et lignende eksempel på narrativitet skjer i årgangen etter, når meieribestyrer Ollvar O. Kleppvold ved Slidre Dampysteri AS bestemmer seg for å åpne meierifilial i Italia og avisen følger buføringen til Piazza Colona, «en bedrift som gjør Hannibals felttog over Alpene til rene picnic'en».<sup>243</sup> Det første lille sticket mot sunnmøringene som utløser debatten om sunnmøringenes utbredelse, kommer i mainummeret i femte årgang, og denne debatten og stikkene mot sunnmøringer fortsetter gjennom de resterende årgangene. På grunn av det beskrivende nyhetspråket gjentas personenes navn, yrkestittel og bosted hver gang de omtales, og leseren blir etter hvert kjent med dem, deres personligheter, karaktertrekk og geografiske plassering. Gjennom kronologisk lesning er det mulig å se flere parallelle hendelsesrekker utspille seg over tid, og at bøkene forteller en historie om de forskjellige personene som utgjør den mystiske Bevegelsen og utvalgte hendelser i deres liv. Basert på Genettes begreper i

---

<sup>237</sup> Gaasland (1999) side 22

<sup>238</sup> Nr.5/årg.1

<sup>239</sup> Nr.5/årg.1

<sup>240</sup> Nr.6/årg.1

<sup>241</sup> Nr.6/årg.1

<sup>242</sup> Nr.7/årg.1

<sup>243</sup> Nr.6/årg.2

Gaasland og Lothes beskrivelse, hersker det ingen tvil om at diskursen eller fortellermåten er avissjangeren. Med et etablert skille mellom historie og diskurs, gjenstår det å undersøke om *Flåklypa Tidende* har en forteller.

I sin forskning på Dostojevskij brukte Bakhtin begrepene dialog og polyfoni, et uttrykk han hadde lånt fra musikken. I en dialogisk fortelling eller roman er det ikke fortellerens synspunkter, vurderinger eller kunnskap som er den endelige autoriteten, den er bare én stemme blant flere, og den inngår i dialog med de andre personenes stemmer.<sup>244</sup> Han relaterer dette begrepet til polyfoni, en litterær komposisjon hvor de forskjellige stemmene har sin særskilte betydning og snart opptrer som overordnede (melodiførende), snart som ledsagende, i motsetning til homofoniske komposisjoner, hvor en overordnet stemme fører melodien, mens de andre stemmene bare er ledsagende.<sup>245</sup> I *Flåklypa Tidende* er redaktør Frimand Pløsen den mest fremtredende stemmen i avisen; han uttrykker i hver utgave sine meninger gjennom lederartikler og svar på lesernes henvendelser, og som redaktør er det dessuten han som regulerer samfunnsdebatten og bestemmer hvem som skal få slippe til i avisspaltene. Siden artiklene ikke har byline og den eneste andre ansatte i avisen kun skriver om sport, dersom han skriver i det hele tatt, er det rimelig å anta at det meste av det redaksjonelle innholdet skrives av Pløsen. Pløsens stemme står dermed i en særstilling i Flåklypa-universet. Samtidig kommer også et vell av andre stemmer og perspektiver til uttrykk gjennom leserbrev og debattinnlegg, og Pløsens stemme inngår i en dialog med disse. En annen sterk forteller er forfatteren Hallstein Bronskimlet, og han sørger dessuten for å gi avisen et metafiktivt aspekt med sin framhaldssøge. Når Pløsen overlater ordet til en annen jeg-forteller, skjer det en vertikal delegering av fortellerrollen,<sup>246</sup> og Pløsen er dermed ikke den eneste meningsbærende stemmen. Pløsens karakter blottlegges dessuten på samme måte som de andre karakterene – han har feil han ikke er klar over, dummer seg ut og kritiseres på lik linje med de andre personene i Bevegelsen, og er heller ikke på denne måten hevet over de andre. Selv om han som redaktør og forfatter av det meste av det redaksjonelle stoffet står i en særstilling og befinner seg på et annet

---

<sup>244</sup> Lothe m.fl. (2007) side 39

<sup>245</sup> Børtnes (1993) side 165

<sup>246</sup> Gaasland (1999) side 25f

diegetisk nivå enn de andre karakterene, er han en like stor del av fiksjonen, og fortellerrollen er ikke bare hans. Diskusjonen om en potensiell immanent forfatter kommer jeg tilbake til senere i analysen. Til da stopper jeg på konklusjonen om at *Flåklypa Tidende* er en polyfon fortelling hvor de ulike stemmene veksler på å fortelle.

Prinsippene om polyfoni og dialog spiller en stor rolle i Bakhtins romanteori, som han også knytter til karnevalsteorien. I essayet «Epos og roman» argumenterer han for at romanen, som den eneste sjangeren som er yngre enn skriften og boken, er en plastisk sjanger som fortsatt er i utvikling.<sup>247</sup> Han drøfter dette ved å sette romanen opp mot eposet, som han kaller en avsluttet sjanger som beskriver en absolutt (episk) fortid som ikke har rom for det som er ufullbyrdet, uavgjort eller problematisk.<sup>248</sup> Romanens røtter ser Bakhtin heller i den folkelige karnevalskulturen. Han knytter romanen til «det uoffisielle ordets og den uoffisielle tankens evig levende elementærkraft (festen som form, utilbørlig frihet i språkbruken, profanering).» I fremstillingene av samtidsvirkeligheten, her og nå, «jeg og mine samtidige» og den ambivalente latteren som kjennetegner karnevalet, utviklet det seg en ny holdning til språket, og dette ser Bakhtin som starten på romansjangeren.<sup>249</sup> I Bakhtins romanteori er romanen en form for parodi; den parodierer og påvirker de andre sjangrene, og parodiske stiliseringer av andre sjangre og stilarter inntar en vesentlig plass i romanen.<sup>250</sup> Benedict Anderson ser i sin bok om nasjonalismen likheter mellom avisen og romanen.<sup>251</sup> Som kulturelt produkt er den «gjennomgripende fiktiv», fordi den skaper en forestilt forbindelse mellom de ulike hendelsene den beskriver: «Å lese en avis er som å lese en roman hvor forfatteren har gitt opp å lage et sammensatt plott.»<sup>252</sup>

Tett forbundet med dialogbegrepet er intertekstualitet, teksters forbindelse med hverandre, som særlig Julia Kristeva benytter i nær forbindelse med Bakhtins begreper om dialog og heteroglossia. Kristeva skriver i «Bakhtine, le mot, le dialogue et le roman» (1967) at «any text is constructed as a mosaic of quotations; any text is the absorption

---

<sup>247</sup> Kittang m.fl. (2003) side 120

<sup>248</sup> Kittang m.fl. (2003) side 129

<sup>249</sup> Kittang m.fl. (2003) side 133

<sup>250</sup> Kittang m.fl. (2003) side 122

<sup>251</sup> Anderson (1996) side 43

<sup>252</sup> Anderson (1996) side 203

and transformation of another». <sup>253</sup> Kristeva er imidlertid ifølge Rose blant de senmoderne («late-modern») teoretikerne som ser parodi og komikk som adskilt fra det alvorlige, som nevnt i punkt 2.1.4 Om parodi:

As is the case in many «late-modern» structuralist and post-structuralist discussions, the overall emphasis in Kristeva's essay is on the intertextual and «the serious» rather than on the parodic and the comic. In the first of the sentences translated above, Kristeva's reference to the laughter of the carnival being both comic and tragic is also made at the same time as she separates parody from the carnival and its serious aspects on the apparent, and modern, assumption that parody is only largely comic, and that its comedy cannot also be «serious». <sup>254</sup>

I *Palimpsests* (1982) beskriver Genette intertekstualitet som en av fem underkategorier av begrepet transtekstualitet, som han mener dekker alt av relasjoner mellom tekster. Den siste kategorien han beskriver i denne oversikten er hypertekstualitet, hvor tekster er strukturert i relasjon til et tidligere verk. <sup>255</sup> I *Flåklypa Tidendes* tilfelle er avissjangeren den parodierte, hypoteksten, mens *Flåklypa Tidende* som den parodierende teksten er hyperteksten. Parodi er en form for komisk intertekstualitet, og den fiktive avisen står i en intertekstuell relasjon til avissjangeren. I *Flåklypa Tidende* er det mulig å identifisere handlingsrekker de ulike personene inngår i. Den har altså en form for sammenhengende narrativitet. Med bakgrunn i Bakhtins teori om romanen som en plastisk sjanger som parodierer og tar opp i seg andre sjangere, er det mulig å argumentere for at *Flåklypa Tidende* har romanaktige trekk ved seg, selv om den ikke har en tydelig avslutning. Den kan i så fall kanskje kalles en «avisroman». Den er en polyfon fortelling med romanaktige trekk, som gjennom å parodiere avissjangerens fortellemåte forteller historien om de forskjellige personene som utgjør Bevegelsen. Med en gruppe eller et kollektiv som hovedpersoner snarere enn én enkelt person, har *Flåklypa Tidende* også visse fellestrekk med kollektivromanen. I sin bok om Edvard Hoem baserer Geir Mork seg på både Willy Dahls <sup>256</sup> og Finn Klysners definisjoner av kollektivroman, og han stiller to krav til teksten for å kunne kalle den det: Skildringen må 1) være fokusert på kollektiv – ikke på individ, og 2) kollektivet er ikke konstituert av en tilfeldig hendelse, men av ikke-tilfeldige faktorer

---

<sup>253</sup> Moi (1986) side 37. «Bakhtine, le mot, le dialogue et le roman» i engelsk oversettelse.

<sup>254</sup> Rose (1993) side 179

<sup>255</sup> Alfaro (1996) side 280f

<sup>256</sup> Dahl, W. (1976) *Stil og struktur. Utviklingslinjer i norsk prosa*



som sosio-økonomiske og ideologiske forhold.<sup>257</sup> Som organ for Bevegelsen dreier *Flåklypa Tidende* seg heller om et kollektiv framfor individ. Hvilke sosio-økonimiske og ideologiske forhold som eventuelt lå til grunn er ikke avslørt, men den fiktive avisen kan sies å fylle kravene til Klysners definisjon av sekundær interaksjon: En kontakt mellom mennesker hvor man til stadighet er i forbindelse med hverandre, men uten å egentlig ha felles interesser og gjøremål eller kjenne nærmere til hverandre, noe Klysner mener er karakteristisk for store virksomheter, bysamfunn, boligkompleks og lignende.<sup>258</sup> Avisformatet er i seg selv en polyfon sjanger, da en avis utgjøres av en rekke mindre tekster som fortelles av forskjellige stemmer, og som sammen utgjør en helhet.

#### 4.4.2 Det parodiske i *Flåklypa Tidende*

Etter å ha diskutert de romanaktige trekkene, vil jeg se nærmere på de ulike parodiske sidene. Jeg konsentrerer meg først om sjangerparodi, før jeg ser på det parodiske i illustrasjonene. Til slutt skal det dreie seg om det samfunnsparodiske.

Jeg har gitt eksempler på *Flåklypa Tidendes* parodiske forhold til virkeligheten under motiv- og karakteranalysen, men for å kunne si noe mer om det sjangerparodiske aspektet har jeg sammenlignet med en ekte avis. Valget falt på *Østlendingen* årgang 1955, en etter min mening fruktbar sammenligning. *Østlendingen* dekker Nord-Østerdalen og var Aukrusts egen lokalavis under oppveksten, han refererer til den i både barndomsminnebøkene og erindringsbøkene, og det er rimelig å anta at han har hatt et sterkt forhold til den og dessuten beholdt denne tilknytningen i voksen alder, da han var bosatt i Oslo. Årgangen er valgt fordi det var på 50-tallet at *Våre Duster* vokste fram; fra *Mannskapsvisas* spalter til en allment tilgjengelig bok. Jeg vil imidlertid understreke at jeg mener *Flåklypa Tidende* er en parodi av en form og sjanger, ikke av en spesifikk avis.

Avisparodien er utformet i tråd med datidens avistypografi. Tittelvignetten er forskjellig i de fire første bøkene, til forfatteren fra fjerde årgang og utover slår seg til ro med navnet *Flåklypa Tidende*. Både nummer, måned og årgang oppgis i hver utgave. I likhet med

---

<sup>257</sup> Mork (1984) side 87f

<sup>258</sup> Klysner (1976) side 17

datidens aviser bærer ingen av artiklene signaturen til den som skrev dem.<sup>259</sup> Om ikke hele artikkelen får plass på én side, fortsetter den ikke nødvendigvis på neste side, men der det er plass. Hver avis har ikke mer enn ca. 8 sider, i likhet med datidens utgaver av *Østlendingen*. Bildebruken er i begge avisene relativt sparsom, og begrenser seg gjerne til en illustrasjon pr. sak. Både *Flåklypa Tidende* og *Østlendingen* følger datidens språklige norm: Språket er høflig, elegant og tidvis poetisk og utsmykket, i motsetning til dagens korte og nøytrale nyhetsspråk, hvor eventuelle språklige friheter er forbeholdt reportasje- og featuresjangeren. Begge avisene benytter De-form når de henvender seg direkte til leseren. Utseendemessig skiller ikke *Flåklypa Tidende* seg fra samtidige aviser. Stoffet som trykkes er tilsynelatende likt: Nyhetsartikler, sport, lederartikler, notiser, debattinnlegg, leserbrev, kunngjøringer og annonser av ymse slag. Men ved nærmere lesning ser vi at *Flåklypa Tidendes* tekster benytter seg av humoristiske virkemidler som gjør det klart at det må dreie seg om en parodi på avissjangeren: store overdrivelser, karikerte illustrasjoner og degradering. Eksemplene som følger viser hvordan den fiktive avisen på sitt overdrevne vis parodierer avissjangerens ulike artikkeltyper.

I *Østlendingen* mandag 3. januar 1955 heter det i notisen «Verdig nyttårsfeiring på Hedemarken»: «[...] Ingen av lensmannsfolkene har hatt en eneste utrykning, festene er forløpet på en rolig og verdig måte, og i alle kirkene har det vært godt besøk, så hedemarkingene har innledet det nye året på den rette måten.»<sup>260</sup> Her tar avisen en noe belærende tone som forteller leserne hva som er god moral. Det samme gjør redaktør Frimand Pløsen i *Flåklypa Tidende*, men han trekker det så langt at han ikke bare formaner og belærer, men regelrett skjeller ut enkelte av leserne sine, slik det er gitt eksempler på i karakteranalysen. Lederne er av form lik de man finner i en vanlig avis, men overdrivelsen bekrefter at det ikke kan være en ekte avis vi forholder oss til. I tillegg til artikler om nyheter og sport er både *Østlendingen* og *Flåklypa Tidende* hyppig benyttet til å komme med etterlysninger og kunngjøringer. I *Østlendingen* 5. januar 1955 kan man lese at «Den som tok mine hansker på Norrvang førstedag nyttår bes levere dem tilbake hvis han vil unngå ubehageligheter, da han er iaktatt.»<sup>261</sup> I *Flåklypa Tidende* er det

---

<sup>259</sup> Enkelte artikler i *Østlendingen* hadde i 1955 kryptiske signaturen av typen «dg.» og «Fino». Dette gjelder imidlertid svært få artikler, resten er usignert.

<sup>260</sup> *Østlendingen* (1955)

<sup>261</sup> Granberg, R. (1955)

meieribestyrer Ollvar O. Kleppvold som setter inn advarselen «Den av dere som benyttet min kalosje (venstre) under leikarringen på Mødrehjemmet Lauvspretts årsmøte 8/12 i fjor, er iaktatt og bedes melde seg hvis ubehageligheter vil unngås!»<sup>262</sup> Advarselen i *Flåklypa Tidende* følges imidlertid opp av en ny annonse: «Da det viser seg at undertegnede på ovenstående årsmøte ikke benyttet kalosjer, og at kalosjen (venstre) er kommet til rette bak skatollet i min privatleilighet i Dampysteriets 2. etasje, trekker jeg med dette ovenstående advarsel tilbake.»<sup>263</sup> Ollvar O. Kleppvold er kjent som en av de mest hissige og krangleverne personene i Bevegelsen. Ved å velge nettopp ham som avsender av trusselen om «ubehageligheter», insinueres det at trusselen er overdreven og at avsenderen er en hissigpropp. Tonen som lett kan prege debattklimaet i følelsesladde saker latterliggjøres ved hjelp av virkemiddelet overdrivelse, når det oppstår heftig debatt og såre følelser gjennom fem utgaver fordi forfatter Hallstein Bronskimlet anslår antall ludoterninger det er mulig å få ut av et bjørkeemne på 20 alen.<sup>264</sup>

Eg – og mange med meg – vart både såra og støyt av oppslaget ditt i siste nr. av «Folk & Fe», der du mener at ein 20 alens bjørkrank skulle gjeva oss 3692 ludoterninger. I kaffepausen under rettsaka her i Sponviken fall det mange ord, som du hadde hatt godt av å høyr. Ingen av oss forsto at du kunne skrive noko slikt, og det i eit byorgan som FF, som gjer kva dei kan for å ska fjellbygdene og ludosaka. Hadde du skrive ditt innlegg i «Meieriposten», så skulle vi forstått det. No tjener skriveriet ditt ingen og aller minst deg sjølv til ære. Personleg kjenner eg fleire som er blitt tatt ved nesa av tullpratet ditt, og gått med brotne illusjoner i dagevis. Saka er nemleg den, Hallstein: - Ein 20 alens vindblåst bjørkrank – kvista og turka forskriftsmessig på striesekk i småkrøtterfjøset, gjev i høgda 3684 ludoterninger, - og då må ein jamvel vera netthend med saga og framifrå ferm og varsom med sandpapir av finaste slag!<sup>265</sup>

Et annet eksempel på sjangerparodi i *Flåklypa Tidende* er portrettet, som helst var forbeholdt mennesker som hadde nådd høy alder. Disse portrettene kjennetegnes av et poetisk og respektfullt språk som gjerne hyller det hverdagslige slitet. I *Østlendingen* 7. januar 1955 markeres Agnete Mæhlums 90-årsdag under tittelen «- Je har itte gjort annet

---

<sup>262</sup> Nr.1/årg.1

<sup>263</sup> Nr.1/årg.1

<sup>264</sup> Nr.1/årg.1

<sup>265</sup> Nr.2/årg.1

i værda enn å bli 90 år!».<sup>266</sup> *Østlendingen* gir henne ikke rett i det, der hun sitter «på senga og ser så fin og sirlig ut med det glatte hvite håret om det milde ansikt», «når en har vært kone på en gard i et par menneskealdre, hengt hardt i både ute og inne og dertil hatt 11 barn [...]» Jubilanten «har alltid eid den dyrebare gave som heter tilfredshet med tilværelsen; aldri hørte noen henne klage», og når hun får spørsmål om moderne tid og ungdommen nå til dags, «[...] regnet vi nok feil hvis vi hadde ventet noen svovelprediken over vår tid og dens barn. Agnete Mæhlum er for klok og for ung i sinn til det.» Artikkelen fortsetter med vemodige og poetiske skildringer, som «Ennå står den gamle benk der han [mannen] tømret den opp, og hvor de på sine gamle dager tilbragte så mang en ettermiddag eller sommerkveld og sammen nøt den vakre utsikt ut over bygda.» og avsluttes med «Agnete Mæhlum smiler stille, mens en liten takknemlighetens tåre lister seg ned over det rynkede kinn.» Visdom, klokskap, et vakkert utseende og godt humør til tross for mange års slit og alderens helseplager ser ut til å være obligatoriske karakteristikk i denne sjangeren. I *Flåklypa Tidendes* utgave er det hobbyjurist Sindre Piltingsrud som blir portrettert når han runder 100 år. Det paradiske kommer til syne i fysiske umuligheter, overdrivelse av slitet og i den voldsomt poetiske avslutningen:

Foreldrene døde allerede før han ble født, ca. 3 år gammel ble han bortsatt på gård. Allerede året etter gikk Sindre bak plogen. En tå ble hogd av på snekkerskolen, og på Grundsetmarken ble pannebrusken slått inn på'n. Lårhalsen ble brekt den gangen han stabledt slippers ved jernbanen på Eidsvold. – Vi manglet spett den tia, forteller Sindre, - men jeg kleste foten under slippet og skreik til kara at døm bare kunne fleske på. Da brotna det oppi her, sier Sindre og klasker neven i låret så hundreårgammelt stabbursbøss står som ei yre rundt jubilanten. – Det knaka og knasa mest som sprøtt flatbrød, og beinpipan stakk fram som en urøddig skigard. [...] Sindre ser på oss med disse gode øynene. Nå får de glød, blir mørke – nesten som kvisthull. Det rykker i barten, og snusstråla går rett i skatollet. [...] Det blir stille i stua på Krokryggen. Gjennom de skimrede ruter faller aftensolens glans over støvets år. – Gid vi hadde flere av din type, Sindre!<sup>267</sup>

Som avisparodi var imidlertid ikke *Flåklypa Tidende* nyskapende da den først så dagens lys i 1953. *Fra Livet i de smaa Forholde*,<sup>268</sup> *Trangviksposten*<sup>269</sup> og *Norsk Dusteforbund*

---

<sup>266</sup> *Østlendingen* (1955) Denne artikkelen er signert «Rise». Det er mest sannsynlig snakk om Rise Grønset, som begynte i *Østlendingen* i 1952.

<sup>267</sup> Nr.5/årg.1

<sup>268</sup> Kittelsen, Theodor (1889 og 1890). Christiania: Jakob Dybwad.

<sup>269</sup> Hagen (2016)

parodierer også avissjangeren. Fra 1900 til 1907 produserte Jacob Hilditch *Trangsvikposten, Organ for Trangvik og Omegn* som føljetong for Aftenposten. Føljetongen gjør det fiktive Trangvik, som tilsynelatende befinner seg et sted mellom Horten og Kristiansand, til det norske symbolet på det sneversynte småbysamfunnet, både gjennom redaktør Syvertsens skildringer og meninger og i Olaf Gulbrandsens, Theodor Kittelsens og Øyvind Sørensens illustrasjoner. Med sine lattervekkende og parodiske nyhetssaker og karikerte og overdrevne illustrasjoner som retter et stikk mot samtidas nyhetsdiskurs- og bilde, følger *Flåklypa Tidende* tradisjonen etter sine forgjengere.

Hovedvekten i denne oppgaven er lagt på det litterære i *Flåklypa Tidende*. Det som hovedsakelig analyseres og drøftes er språklige virkemidler og hva slags humor tekstene formidler. Samtidig er illustrasjonene et sterkt virkemiddel. Nyhetene som formidles er riktignok usannsynlige, men det er de ledsagende illustrasjonene som fjerner enhver tvil om at det må dreie seg om en avisparodi. Bjørg Hellum bruker begrepet multimodalitet om det å skape mening gjennom å kombinere ulike semiotiske ressurser, slik at teksten blir multimodal eller sammensatt.<sup>270</sup> I *Flåklypa Tidendes* tilfelle består de semiotiske ressursene av tekst og illustrasjon; de spiller sammen og understreker og bekrefter hverandre, slik at vi lettere forstår at det dreier seg om en avisparodi. I boken om Rabelais viser Bakhtin til Schneegans og hans bok *Geschichte der grotesken Satyre* (1894) når han drøfter de karnevaleske bildene av kroppen.<sup>271</sup> Ifølge Schneegans er det groteske innenfor bildekunsten fremfor alt karikaturen, men en karikatur som har nådd fantastiske dimensjoner. Som eksempel bruker han karikaturer av Napoleon hvor nesen får umulige proporsjoner og forvandles til et svinetryne eller et kråkenebb. Overdrivelsen av det negative, grensende til det umulige og monstrøse, er ifølge Schneegans groteskens grunntrekk. Derfor er grotesken alltid satire. Finnes det ingen satirisk tendens, er det heller ingen grotesk. Selv mener Bakhtin at denne oppfatningen om det groteske, i likhet med oppfatningen om humor som preget 1900-tallets latterteori, er negativ, snever og misforstått. I likhet med i språket ser Bakhtin i de overdrevne bildene av fråtsing, åpne munn og kroppsdelene karnevalets positive, fruktbare og fornyende prinsipper.

---

<sup>270</sup> Hellum (2013) side 35f

<sup>271</sup> Bakhtin (2017) side 359ff

Illustrasjonene i *Flåklypa Tidende* er utelukkende tegninger i svart-hvitt, og de varierer fra forholdsvis enkle små tegninger til svært detaljerte og komplekse illustrasjoner. Dette gjelder særlig illustrasjonene av Reodor Felgens oppfinnelser og sakene som omhandler teknologi. Som nevnt tidligere i analysen ligger humoren knyttet til Felgens oppfinnelser ofte i inkongruensen eller misforholdet mellom størrelsen på oppfinnelsen og funksjonen den har. De voldsomme og kompliserte tegningene, med et vell av ledninger, knapper, spaker og deler, understreker denne inkongruensen. Det parodiske ved illustrasjonene kommer imidlertid best til syne i bildene av personene i Bevegelsen. Fremtredende trekk ved de enkelte karakterenes utseende er overdrevne; nesene og ørene er store, øynene er vidåpne, munnene overdrevent sammenknepne, snurpede eller åpne. De beveger seg ikke over i det dyriske, men det blir usannsynlig at en ekte person kan se slik ut. Bildene får dermed mer til felles med karikaturer enn med de realistiske bildene en kan forvente å finne i en avis, og bekrefter oppfatningen om at *Flåklypa Tidende* må være en avisparodi.

Illustrasjonene har karikaturens kjennetegn; de er overdrevne og forvrengte. Samtidig er det mulig å plassere dem i den karnevaleske tradisjonen som ifølge Bakhtin strekker seg flere tusen år tilbake. Han skriver at den groteske framstillingsmåten av kroppen og dens funksjoner har dominert i kunsten og litteraturen i tusenvis av år og fortsatt er å finne i den folkelige komikken og språket – for hvem har vel ikke ledd av en grovis i uoffisielt lag eller på den lokale revyen? Det er særlig ett fellestrekk som går igjen: nesene er konsekvent overdrevent store, så store at de blir fysisk umulige. Det er også denne kroppsdelen Bakhtin fremhever som ett av de mest spredde groteske motivene i verdenslitteraturen. I nesten alle språk finnes uttrykk som «å peke nese», «få lang nese» og lignende. Mens Schneegans ser overdrevent store neser som én av groteskens virkemidler, beskriver Bakhtin den egentlige, karnevaleske symbolikken bak enorme neser, nemlig som et fallossymbol. Sammen med den åpne, slukende munnen spiller nesen en vesentlig rolle i de groteske bildene av kroppen.<sup>272</sup> Et godt eksempel blant tegningene hvor den karnevaleske arven kommer til syne, er avbildningen av bergenseren Oloram Slåpen, midt i det som beskrives som årets kraftigste nyseanfall.

---

<sup>272</sup> Bakhtin (2017) side 374f

Munnen er vidåpen, tungen stikker ut, ut av de oppspærrede neseborene i den enorme nesen spruter snørr og lakrispastiller «som ble slynget ut i redaksjonen med en fart av 1876 km/t (ca. 1 ½ Mach)», og det hele betegnes som «en pen prestasjon».<sup>273</sup>

Det er særlig i diskusjonen rundt det samfunnsparodiske aspektet at Tore Midtbøs bok *Fenomenet Flåklypa* fra 1979 vært til inspirasjon for min oppgave. Han diskuterer hvorvidt *Flåklypa Tidende* er en parodi på det norske samfunnet. Flåklypa-stoffet ble opprinnelig produsert for militæret, og Midtbø setter derfor et spørrende likhetstegn mellom Bevegelsen og militærsamfunnet og argumenterer for at avisparodien kan leses som en forskjøvet utgave av det norske militæret.<sup>274</sup> Han setter strukturen i Flåklypa-samfunnet – blanding av riks- og lokalsamfunn, fravær av kvinner og familierelasjoner – i forbindelse med soldatsamfunnet. Humor, og da spesielt situasjonskomikk med fall, slag og spark, og teknologi knytter han spesielt til unge menn, fordi han anser humor generelt og teknologi spesielt som mannsdominerte områder. «Gamle hjemssatiren», latterliggjøringen av gamle mennesker, relaterer han til unge menns trygge distanse til alderdommen samt til kompensasjon for underlegenhetsfølelse overfor eldre offiserer. Det faktum at det er lite humor relatert til militæret, begrunner han med at soldatene kanskje opplever mer enn nok av militære situasjoner til daglig.

De andre områdene som Flåklypa-humoren berører faller det vanskeligere å knytte spesielt til unge menn. Det er mer allmenne emner for komikk og satire som berøres i kulturstoffet, i uthenginga av den udugelige journalisten, i harselasen med politiske partier og institusjoner og i de opptrinna som har med et temmelig atypisk næringsliv å gjøre. Mye av stoffet på disse områdene fungerer også først og fremst som ramme for situasjonskomiske opptrinn. Viktig i forbindelse med ei såpass sosialt sammensatt gruppe som soldatene utgjør, er imidlertid at stoffet neppe støter eller henger ut større grupper blant dem ut fra yrkes- eller kulturbakgrunn.<sup>275</sup>

På bakgrunn av disse trekkene konkluderer Midtbø med at grunntrekkene i humoren er utformet med sikte på et mannlig publikum i 20-årsalderen som er samlet til militærtjeneste rundt omkring i Norge. Han tar riktignok høyde for at det sivile publikummet, som etter hvert også fikk tilgang til Flåklypa-stoffet gjennom

---

<sup>273</sup> Nr.10/årg.2

<sup>274</sup> Midtbø (1979) side 92ff

<sup>275</sup> Midtbø (1979) side 96

bokutgivelsene, heller ser det som en parallell til det norske samfunnet, men han konkluderer fortsatt med at *Flåklypa Tidende* er humor for unge menn.<sup>276</sup> Det er flere elementer han selv innrømmer ikke er like lette å knytte utelukkende til militæret, men han konkluderer med at *Flåklypa Tidende* ikke kan leses som en parodi på det norske samfunnet. Han mener at persongalleriet ikke er representativt nok; det er ikke nok kvinner, næringslivet er atypisk, og for få yrkesgrupper er med til at han vil gå med på at det representerer Norge. Midtbøs arbeid er grundig og interessant, men hans syn på Flåklypa-fenomenet kan diskuteres. Samme år som oppgaven hans ble utgitt i bokform, ble han kritisert for flere av sine konklusjoner av Ove L. Eide i en artikkel i *Vinduet*.<sup>277</sup> Eide mener det er et uttrykk for kjønnsrollestereotypi å anta at kvinner ikke er interessert i humor og at de kan utelukkes som målgruppe grunnet *Flåklypa Tidendes* interesse for teknologi, han synes at å trekke paralleller mellom de senile gamlingene i avisen og offiserene i militæret er en sterk sammenligning, og han problematiserer det faktum at Midtbø ser *Flåklypa Tidende* som en speiling av 30-tallets bygdesamfunn og en moderne militærleir samtidig. Etter at Midtbø ga ut boka og Eide kritiserte ham, kom det til ytterligere fire nye årganger og en mengde nytt materiale om Flåklypa. Midtbøs diskusjon om Flåklypa-universets humor og samfunnskritiske aspekt er det etter min mening rom for å ta på nytt. I motsetning til Midtbø mener jeg at det er mulig å lese *Flåklypa Tidende* som en parodi på selve Norge, og å se den mystiske Bevegelsen som et Norge i miniatyr, på sin egen overdrevne og burleske måte.

Under punktet om narrativitet ble diskusjonen rundt fortellerstemmer avsluttet med konklusjonen om at *Flåklypa Tidende* er en polyfon fortelling med romanaktige trekk; en slags avisroman, hvor de ulike stemmene veksler på å fortelle, selv om redaktør Pløsen befinner seg på et annet diegetisk nivå. Immanent forfatter ikke ble diskutert. I sin bok om narrativitet siterer Lothe Seymour Chatman, som skriver at

[...] i motsetnad til forteljaren, kan ikkje den impliserte forfattaren fortelje oss noko. Han, eller betre det, har inga stemme, ikkje noko direkte middel å kommunisere med. Det instruerer oss umerkeleg, gjennom heile

---

<sup>276</sup> Midtbø (1979) side 99

<sup>277</sup> Eide (1979) side 121f



tekststrukturen, med alle stemmene og alle middel det har valt ut til å la oss lære [gjennom lesinga av teksten].<sup>278</sup>

Det er altså snakk om et usynlig sett med normer og verdier som ligger bak teksten, uten å bli uttalt. Immanent forfatter blir «nærast eit synonym for det ideologiske verdisystemet som teksten, indirekte og ved å kombinere alle sine verkemiddel, presenterer og representerer.»<sup>279</sup> Lesningen av *Flåklypa Tidendes* mange artikler gir grunnlag for å si at den fiktive avisens stoff og tematikk representerer det vi tenker på som typisk norsk og viktige norske identitetsmarkører. Her er stereotyper som representerer de ulike landsdelene, her er kritikken mot Storting, offentlig forvaltning og oppblåste politikere. Nasjonale sportslige triumfer hylles; vi ser Holmenkollen, Bislett og VM på ski. *Flåklypa Tidende* skildrer 17. mai, juletreffest og dikterhøvdning med tilhørende dikterbjerk. Det er krangel om hvem som skjøt Karl XII og en fortsatt bitterhet over tapet av Jämtland og Härjedalen. I illustrasjonene kjenner vi igjen typiske symboler som lusekofta, østerdalslua og det norske flagget. Spesielt utover i årgangene nærmer det fiktive samfunnet seg det virkelige norske samfunnet, når de fiktive karakterene interagerer med virkelige institusjoner, personer og hendelser. Bakhtin beskriver en populær form for verbal komikk, «coq-à-l'âne» («fra hane til esel»), en sjanger med bevisst nonsens, hvor språket er i fri utfoldelse og ikke tar hensyn til noen normer, verken språkets eller logikkens. Hver coq-à-l'âne har sin egen funksjon og sin spesielle karakter, og Bakhtin bruker et dikt fra *Gargantua* som eksempel. Diktet beskriver visse hendelser av historisk karakter, men på en obskøn og overdreven måte, og er bygd slik at leseren skal lete etter allusjoner til politiske hendelser i samtid eller nær fortid. Slik skapes en særegen karnevalesk oppfatning av det politiske og historiske livet, hvor hendelsene oppfattes utenfor den vanlige tradisjonelle og offisielle fortolkningen. Dermed åpner det seg nye muligheter til å forstå og vurdere dem.<sup>280</sup> Ved å vise til og kommentere samtidige hendelser på sin opp-ned-vendte måte er det rimelig å si at *Flåklypa Tidende* føyer seg inn i denne tradisjonen.

I første årgang beskriver *Flåklypa Tidende* seg som «et organ for det norske folk, grunnlagt og båret oppe ved Bevegelsen av samme navn». Bevegelsen holder ved en anledning

---

<sup>278</sup> Lothe (1994) side 29

<sup>279</sup> Lothe (1994) side 29f

<sup>280</sup> Bakhtin (2017) side 500ff

generalforsamling i Gravhalstunellen,<sup>281</sup> og særlig i de første årgangene omtales «stemmeberettigede medlemmer», men vi får aldri en forklaring på Bevegelsens formål. Avisen skriver dessuten om en del lag-, forenings- og organisasjonsvirksomhet, som Søndenfjeldske Ludolag,<sup>282</sup> Den Nordenfjeldske Bevegelse<sup>283</sup> og Indre Ofoten krets av den Skandinaviske frokostbevegelse.<sup>284</sup> Selv om både Bevegelsens og de andre foreningenes formål forblir uklart, kan dette ses i sammenheng med at de fleste avisene i Norge hadde en form for tilhørighet til politiske partier, noen så lenge som til 70- og 80-tallet. Avisene var ikke uavhengige, men hadde altså tilhørighet til en form for «bevegelse» og ble et bindeledd mellom mennesker som definerte seg som tilhørende ulike grupper i samfunnet. Samtidig som virkelighetens aviser etter hvert mistet denne tilhørigheten og ble uavhengige, forsvinner omtalen av Bevegelsen og de andre forskjellige lagene og foreningene også gradvis utover i årgangene.

Bevegelsens medlemmer, som også utgjør avisens stoffgrunnlag, består av en rekke personer med ulike karaktertrekk. Tilknytningen deres til hverandre er uklar. Det eneste de ser ut til å ha til felles og som knytter dem sammen, er avisen *Flåklypa Tidende* og den mystiske Bevegelsen. Medlemmene kommer fra ulike samfunnslag, yrker, aldersgrupper og geografisk tilhørighet i Norge; fra enkefru Engelschøn-Glad på Oslos beste vestkant til flyttsame Juri Filpisjärvi på Finnmarksvidda. Det er ingen umiddelbare fellesnevner som tilsier at det er en forbindelse mellom dem, annet enn at de er medlemmer av Bevegelsen. I sin bok om nasjonalisme beskriver Benedict Anderson nettopp avisens betydning for fremveksten av den moderne nasjonen, og hvordan vi får en forestilling om et fellesskap med samtlige som befinner seg innenfor en gitt grense i kraft av å blant annet lese den samme avisen. «Det er forestilt fordi medlemmene i selv de minste nasjoner bare vil kjenne et fåtall av sine medborgere. De fleste av dem vil aldri møtes, vil aldri ha hørt snakk om hverandre; likevel vil de være i stand til å forestille seg at de er medlemmer av det samme fellesskapet.»<sup>285</sup> Avisen forteller om hendelser som har skjedd på ulike steder. Det eneste de har til felles og som forbinder dem med hverandre, er det

---

<sup>281</sup> Nr.2/årg.2

<sup>282</sup> Nr.1/årg.1

<sup>283</sup> Nr.2/årg.1

<sup>284</sup> Nr.4/årg.1

<sup>285</sup> Anderson (1996) side 19

faktum at de har skjedd samtidig og befinner seg side om side i avisspaltene. Fellesskapet mellom hendelsene og menneskene som leser om dem blir forestilt.

Forestillingen om en sosiologisk organisme som målbart beveger seg gjennom en homogen, tom tid, er helt analog med forestillingen om nasjonen. Den blir også oppfattet som et tett fellesskap som har beveget seg stødig oppover gjennom historien. En amerikaner vil bare møte en håndfull av sine omkring 240 millioner medborgere. Han aner ikke hva de holder på med på noe gitt tidspunkt. Likevel er han helt sikker på deres permanente, anonyme og simultane aktivitet.<sup>286</sup>

*Flåklypa Tidende* skriver for og om medlemmene i Bevegelsen, og gjennom å lese avisen opplever Bevegelsens medlemmer et fellesskap som ikke ville eksistert uten den. På samme måte som den fiktive avisen lager et fellesskap mellom personene i Bevegelsen, gir lesningen av avisparodien og det litterære produktet *Flåklypa Tidende* nordmenn en følelse av gjenkjennelse og identifikasjon, og lesningen om det forestilte fellesskapet kan fremkalle et forestilt fellesskap mellom leserne. Det blir en gadamersk «oppfylt» og karnevalesk «lystig» tid, hvor *Flåklypa Tidendes* opp-ned-vendte syn på virkeligheten for en stund er gjeldende.

#### 4.4.3 Komikk og karneval i *Flåklypa Tidende*

I denne delen av analysen har jeg så langt drøftet *Flåklypa Tidende* som litteratur og som parodi av avissjangeren og av det norske samfunnet. Til slutt skal det dreie seg om humoren. Tore Midtbø refererer selv til både Bergson og Bakhtin i *Fenomenet Flåklypa*. Han deler humoren og grepene avisen benytter seg av for å vekke latter i tre grupper: Spill med språket, spill med mennesket og spill med samfunnet. Dette gjør han for å avklare hvilke holdninger eller verdier det er mulig å spore i humoren. Han viser til Bergson i definisjonene på ord- og situasjonskomikk. Ordkomikken, eller spill med språket ved hjelp av blant annet homonymi, allusjon, hyperbol og litotese, kaller han «[...] en ufarlig og nøytral leik med konvensjoner som vi til daglig vrir og vrenger mye på.»<sup>287</sup> Når det gjelder situasjonskomikken, eller spill med mennesket, viser han til Bergsons forståelse av det komiske. Han ser en tendens mot det groteske og mener at humoren i de fleste tilfeller innebærer en form for degradering, gjerne voldspreget.

---

<sup>286</sup> Anderson (1996) side 37

<sup>287</sup> Midtbø (1979) side 43

En umiddelbar reaksjon kan være at en slik måte å behandle mennesker på må føre med seg kynisme og negativitet overfor det menneskelige. Det kan se ut som om denne forma for humor har som følge at mennesket også i det virkelige liv blir redusert og dratt ned i søla. Det spres forakt for dets evner og muligheter; det er ikke mer enn et dyr, og det kan behandles som en ting.<sup>288</sup>

Han medgår imidlertid at en så negativ vurdering av humoren antagelig ikke er rimelig:

Humor av den typen vi har behandla her er temmelig frekvent; hvis en ikke fradømmer humor generelt positive funksjoner, virker det usannsynlig at så mye av den humoren som fins skulle ha en negativ funksjon. Det foreligger også en mulighet for at understrekinga av det lave, ynkelige og latterlige ved mennesket kan formidle medfølelse, at nettopp den degraderende situasjonskomikken fungerer som humor i den spesielle betydninga som kan tilbakeføres til romantikken. Komikk og medfølelse i forening fører med seg sympati med mennesket, og dets grunnleggende tragedie. Smilet blir overbærende, latteren blir en måte å overvinne verdens ondskap på.<sup>289</sup>

Midtbø stiller seg allikevel sterkt tvilende til muligheten for at denne delen av humoren fungerer slik, da en ikke får inntrykk av at det er verdens urettferdighet som stiller personene i slike situasjoner, men snarere deres personlige, negative egenskaper. Det bringer ham inn på den tredje muligheten for hvordan humoren fungerer; som en belærende utlevering av menneskelige laster, i tråd med opplysningstidens komiske tradisjon. Når det gjelder humoren knyttet til det kroppslige og kroppens funksjoner og utbrudd, nevner han det psykologisk frigjørende aspektet: Det er undertrykte impulser som til vanlig ikke kommer til uttrykk, som slippes ut i frihet, og latteren som denne typen humor påkaller, blir en slags «psykisk sikkerhetsventil»: «Tingenes tilstand settes på hodet; hverdagens maske sprekker.»<sup>290</sup> Holdningene og verdiene som skinner en i møte etter en grundigere gjennomlesning av *Flåklypa Tidende* er for Midtbø tydeligst i den kategorien han kaller «spill med samfunnet».

Humoren har med fenomenen i samfunnet å gjøre, men fungerer i liten grad satirisk og kritisk. [...] Det ser i det hele tatt ikke ut til at det er særlig mye forfatteren ønsker å ramme med denne humoren. Han utnytter ikke en mengde muligheter som fins i sammenheng med ei latterliggjøring av personer og institusjoner i det norske samfunnet, til å skape kritisk satire retta mot maktforhold, religion, bestemte politiske saker eller liknende. Han

---

<sup>288</sup> Midtbø (1979) side 54

<sup>289</sup> Midtbø (1979) side 54

<sup>290</sup> Midtbø (1979) side 56

utnytter heller ikke de mest lettvinte metodene for å skape latter, som for eksempel humor av kvinneundertrykkende type eller grov, seksuelt betont humor.<sup>291</sup>

I diskusjonen rundt humoren knyttet til mennesket berører Midtbø både overlegenhetsteorien og forløsningsteorien. Selv om han nevner Bakhtin og humorens forløsende kraft, er det i hovedsak Bergsons begreper han forholder seg til. Dermed bærer også Midtbøs analyse preg av en litt negativ holdning til humoren, og han ender opp med en noe snever forståelse av humoren i *Flåklypa Tidende*: «Hovedtendensen er allikevel at humoren er holdningsløs, verdifri og nøytral; den er først og fremst ei form for spøk og moro. Den tar ikke parti.»<sup>292</sup> Han ble som nevnt kritisert for dette i *Vinduet* i 1979, hvor Ove L. Eide stiller spørsmål ved flere av Midtbøs konklusjoner.<sup>293</sup> Eide mener blant annet at det er merkelig av Midtbø å kalle *Flåklypa Tidende* verdifri og nøytral samtidig som han mener at de senere årgangene «[...] formidler ei holdning som er nedvurderende overfor all partipolitikk, overfor politiske organer og institusjoner og overfor all politisk debatt», og at avisen dermed har «[...] en politisk funksjon som stiller den i generende nærhet av visse høyrepopulistiske strømninger som oppstod i Norge i de tidlige 70-åra.»<sup>294</sup>

Mange av de komiske situasjonene i *Flåklypa Tidende* er bygget opp etter det ordkomiske prinsippet, som Midtbø kaller ufarlig og nøytral lek med konvensjoner: Spill med språket, hvor samme ord kan tolkes på flere måter, som i teksten med tittelen «Tilspisset på Krokryggen» og undertittel «Barbro Kjølstad blir i sin stilling»:

Et usedvanlig pinlig intermesso utspant seg under en torskemiddag på Krokryggen gamle hjem fredag i anledning av Myrullbråtens fødselsdag, da hjemmets bestyrerinne Barbro Kjølstad, høflig, men bestemt anmodet Myrullbråten om å legge benene fra seg på asjetten. Myrullbråten slengte omgående pluggstøvlene over bordkanten, men mistet herunder ballansen og rev med seg voksduken og to alderstrygdede i fallet. Etter et voldsomt munnhuggeri med bestyrerinnen forlot Myrullbråten spisesalen i forbitrelse og smelte døren igjen – før han selv var kommet skikkelig ut på gangen. Resultatet av denne hodestupse handling ble at Myrullbråtens støvel ble stående igjen i dørsprekken, noe som medførte at salongdørens nederste

---

<sup>291</sup> Midtbø (1979) side 84

<sup>292</sup> Midtbø (1979) side 84

<sup>293</sup> Eide (1979) side 121f

<sup>294</sup> Midtbø (1979) side 98

gangjern ble bendt ut av stilling. Klinken som lukket døren, rev han likeledes med seg i fallet, heter det.<sup>295</sup>

En inkongruens, en plutselig forskyvning av mening, får den bergsonske sneballen til å rulle; her utløser én hendelse en eskalerende handlingsrekke. Dette er svært typisk for humoren, og veldig mange av tekstene spiller på slike misforståelser. Ord og uttrykk som kan tolkes på flere meningsplan fører til at karakterene snakker forbi hverandre, misforstår, og resultatet er sinne og konflikt som utløser en rekke av hendelser og handlinger. Ordkomikken utløser og blir en ramme rundt situasjonskomikken. Denne typen artikler blir også en form for overlegenhetshumor: Karakterene avslører seg selv som uvitende mens vi som lesere klart ser hvor de trår feil. Vi ler fordi vi selv er mye klokere og dermed overlegne. Det er denne formen for komikk som ligger nærmest Bergsons teorier, og som kjennetegner mye av humoren i *Flåklypa Tidende*. En annen variant av inkongruens, en plutselig og overraskende sammensetning av ord og uttrykk, forekommer, men er mindre brukt:

Bløtkake m/fyll og spetakkel utloddet 2. nyttårsdag 1956 er fremdeles uavhentet og vil tilfalle Bevegelsen hvis vinneren ikke melder seg innen 1. august.<sup>296</sup>

Kulturstoffet utgjør en vesentlig del av artiklene. I artikkelen «Fra årets bokhøst» med undertittelen «Tanker omkring Bronskimlets diktning» av magister Haldor Bukplassen, analyseres dikterens nyeste utgivelse:

Den påtakelige og lite stigende interesse for Hallstein Bronskimlets diktning er et etterkrigsfenomen. Poulær (sic) kan han i hvert fall ikke kalles. Returen fra bokhandleren beviser det. Likevel fortsetter Bronskimlet med geniets ensidighet å dikte om universelle problemer. I dybdepsykologien så han først av alt en farlig tendens av å søke å innordne mennesket som helhet i en årsakbestemt psykologisk sammenheng. Det er denne tanke som dikteren tolker i «Vardanut» – åpningsdiktet i årets samling «Rykjvole fram», hvor det heter:

Fys-røkt lagnad i fjog og vindfus  
For eg i miss innpå Valdresflya?

For så vidt gjorde han det, sett fra Fjellsikringstjenestens synspunkt. Men spørsmålet går langt dypere. Søker individets uendelighetsbehov her en resonnans i destruksjonslyst? Avgjort nei! Søker det så et monomant anslag

---

<sup>295</sup> Nr.6/årg.3

<sup>296</sup> Nr.2/årg.2

mot det bestående parret med metafysikk som transcendent garantier for menneskets kosmiske evighetsbehov? Neppe. Bekjenner så Bronskimlet seg til den homogene virkelighet, for her står vi ved noe ytterst sentralt i Hallstein Bronskimlets diktning. Med lysende poetisk kraft slår han fast:  
Slepp ljøsken inn i dimme natt  
rykjvole fram i vrengde serkar –  
Hyrkje for ho  
vært mettnad for tvo –  
laugråmen att inst ve' Hallingskarve ...

Det tolkes således: Den subjektive konstituerte dialektikk er overraskende nok en destruksjon som gir svar på menneskets metafysiske forestillingsverden i individets evighetsbehov som eksistensielle motpoler i et menneskes liv. Derfor har det budskap til alle!<sup>297</sup>

Denne og andre artikler som omhandler kunst kan leses som en form for institusjonskritikk, altså kunstfeltets egen kritikk av institusjoner som innehar hegemoniske maktposisjoner i kunstfeltet.<sup>298</sup> Denne typen humor kan være en form for den humoren Sjaastad og Gaare kaller overlegenhetshumor «nedenfra og opp»:<sup>299</sup> Den som til vanlig har det intellektuelle overtaket er den som blir ledd av, og de som til vanlig føler seg mindreverdige stilt overfor ekspertenes uttalelser og språklige finesser, er denne gangen de som får le. Samtidig er det også en form for forløsningshumor. Rollene snus, spenningen oppløses når vi kan le av det vi nettopp følte oss underlegne. Denne typen virkemidler og humor er et fellestrekk for de fleste artiklene som omhandler kunstfeltet.

Blant *Flåklypa Tidendes* stoff finner vi også skjønnlitterære innslag; en populær sjanger som har fulgt det norske avismediet helt fra *Norske Intelligenssedler* (1763). Dikt og fortellinger, gjerne i fortsettelsesform, var et populært og selvskrevent innhold i en avis med respekt for seg selv.<sup>300</sup> I *Flåklypa Tidende* er det forfatteren Hallstein Bronskimlet som leverer denne typen tekst, på et arkaisk og ofte uforståelig nynorsk:

Det var um hausten. Gamle Gurin hev teke munnladningsbørse or veggen og fylt ho med dæld-søkt bly. No skulle plent vusvolen få sin bekomst avdi den for so baulfusent fram og ofsevrengde\* hivilgrøfsen slik at ein mest vart bringtyngsla. Då gamle Gurin kom sør om novi, kjende han eit ofseleg yvhott

---

<sup>297</sup> Nr.9/årg.4

<sup>298</sup> Solhjell og Øien (2012) side 317

<sup>299</sup> Sjaastad og Gaare (2012) side 21

<sup>300</sup> Eide (2010) side 307f

i brokbaken, slik at børsa datt attover med eit motskott. Då han glåmde seg attende, såg han småkarane attmed novi: – Gleiren dykk ein krås med hufserykje\*\*, og no? ropa gamle Gurin. – Det var kan hende dykk som skaut ned kringskjermhoppene frå gneistvoltbæraren\*\*\*, òg?<sup>301</sup>

I likhet med virkelige avisers føljetonger er Bronskimlets framhaldssoge tilsynelatende endeløs.<sup>302</sup> Fortellingen om Hjalte og Guringuten, som strekker seg gjennom alle årgangene, innfører et nytt diegetisk nivå og gir dermed avisen et metafiktivt aspekt. Metanivået i *Flåklypa Tidende* kan også spores i redaktør Pløsens humoranalyser. Han påtar seg å hjelpe «våre lesere som er usikre på seg selv og sin egen dømmekraft når det gjelder god eller dårlig humor»<sup>303</sup> ved å analysere innsendte vitser. Slik foregriper Aukrust analysen av humoren. Mens humoren knyttet til Bronskimlets diktning blir en utlevering av den autonome, mystiske kunstneren og den vanskelig tilgjengelige diktningen, blir Pløsens humoranalyser en latterliggjøring av dem som mener å kunne dissekere og analysere humorens vesen, og som så ofte ender opp som det stikk motsatte av det de analyserer:

Disponenten i Christiania Mark & Soppkontroll, Rudolph Blodstrupmoen, som avtjente sin verneplikt på Terningmoen ved Elverum i 1939, har sendt inn en historie, – denne gangen en militærvits knyttet til rekruttene under morgengymnastikken: Når jeg skriker en, bøyer dere knærne. Når jeg skriker to, hopper dere opp i luften – og nåde og trøste den som ikke kommer ned igjen når jeg roper tre!

Vi tror hverken disponenten eller sersjanten skal bekymre seg for rekruttene i denne forbindelse. Tyngdekraften har nemlig en draging mot jorden med en gravitasjon som skyldes jordrotasjon lik tyngdens akselerasjon multiplisert med massen av den gjenstand den hviler på, – noe som uomtvistelig vil sørge for at samtlige rekrutter det her er snakk om, kommer ned igjen! Det innsendte produkt kan derfor vanskelig oppfattes som humor. Tyngdeloven er såvisst ingenting å spøke med!<sup>304</sup>

*Flåklypa Tidendes* mange artikler bruker grep som kan plassere dem innenfor alle de tre overordnede humorteoriene – overlegenhet, inkongruens og forløsning. Det er ingen klart avgrensede skiller, de sklir over i hverandre, og mange artikler kan plasseres innenfor flere teorier. Over- og underdrivelsen – hyperbolen og litotesen – preger de

---

<sup>301</sup> Nr.10/årg.7. \*Husering, soleis at ting vert snudd opp ned. \*\*Sprettert. \*\*\*Lampekupler på lyktestolper.

<sup>302</sup> *Østlendingen* har trykket Sigurd Lybecks romaner som føljetong så lenge undertegnede kan huske.

<sup>303</sup> Nr.1/årg.7

<sup>304</sup> Nr.4/årg.7



fleste sakene og understreker og bekrefter at det her er snakk om parodi: Saker som ville vært notiser eller ikke omtalt i det hele tatt blåses opp til store dimensjoner, og store hendelser, gjerne med et voldelig preg, omtales som fillesaker, som de stadige påkjørslene av fotgjenger Gudleik Knotten: «– Alt blir en vane.»<sup>305</sup>

Når det gjelder de konkrete grepene som er brukt for å vekke latter, er det inkongruenshumoren og overlegenhetshumoren som dominerer: Den uventede forskyvningen som resulterer i misforståelser, og latterliggjøringen når karakterene avslører seg som dummere enn oss. Fellestrekket og det fremste virkemidlet ser ut til å være degraderingen, spesielt i sakene som har et samfunnsparodisk preg; en oppfatning jeg deler med Midtbø. Et annet fellestrekk er at det som degraderes som regel er institusjoner og personer med makt. Som nevnt tidligere i analysen kan *Flåklypa Tidende* leses som en degradering av avismediet, som lenge var den fremste informasjonskilden og nøt høy respekt. I *Flåklypa Tidende* hentes alt avisen omtaler ned på et grotesk, fysisk-kroppslig nivå. Ved at emner som normalt vurderes som upassende og vulgære gis rom og positiv omtale, og at redaktøren dummer seg ut ved sin pompøsitet og ved å være blind for sin egen selvopptatthet, degraderes dette hellige mediet og dens fremste stemme. Det samme gjelder den lovgivende og utøvende makten, Stortinget og Regjeringen, når *Flåklypa Tidende* latterliggjør lovforslag, lovendringer og navngitte politiske personer. Moderne kunst og dens ultimate skueplass, Statens Høstutstilling, som ofte anses som tilhørende en elite og uforståelig for folk flest, degraderes og latterliggjøres. Emanuel Desperados, som etter å ha tapt et krocketparti slår meieribestyrer Kleppvold så hardt ned i en smørbutt at ansiktet lager avtrykk i bunnen, sender fornøyd «tresnittet» til Høstutstillingen,<sup>306</sup> og avisredaksjonens nye kunstverk, plassert ved pakkedisken, er simpelthen de gamle rørene som måtte byttes ut da frosten sprengte dem.<sup>307</sup> Arne Nordheims elektroniske musikk blir også gjenstand for latter når et lydopptak av Hallstein Bronskimlet som faller ned fra en gardintrapp og knuser tallerkenhylla i utslagsvasken beviser «[...] at her står landet overfor en seriøs tonekunstner som i likhet med Arne Nordheim er villig til å høyne pop-musikken i dette

---

<sup>305</sup> Nr.2/årg.2

<sup>306</sup> Nr.10/årg.1

<sup>307</sup> Nr.2/årg.8

land!»<sup>308</sup> I møte med uforståelig kunst hvor det tilsynelatende kreves ekspertkompetanse for å vriste ut mening, er det lett å føle seg underlegen. Men i *Flåklypa Tidende* snus det på hodet, og den opphøyde og vanskelige kunsten degraderes.

Midtbø mener at *Flåklypa Tidende* ikke fungerer som samfunnskritikk; at det blir for tamt, tannløst og et åpenbart forsøk på å gjøre alle til lags og ikke komme på kant med noen ved å ikke ta noe bestemt parti. Han plasserer avisparodien innenfor den type ideologi «som bortleder oppmerksomheten ved å ta opp og fokusere ufarlige ting, perifere fenomen. [...] Min konklusjon på denne analysen av fenomenet Flåklypa er at universet representerer et bidrag til den tilslørende ideologien, som forvirrer og passiviserer samfunnsmedlemmene.»<sup>309</sup> Han mener at opposisjon eller kritiske innsikter som kunne ha blitt formulert, forsvinner i latter og flir, og at motsetningene ufarliggjøres. Humoren er «[...] holdningsløs, verdifri og nøytral; den er først og fremst ei form for spøk og moro. Den tar ikke parti.»<sup>310</sup> Til tross for at Midtbø refererer til Bakhtin og dermed er kjent med karnevalsteorien, ser han ikke karnevalets ånd i Flåklypa-humoren.

Det Midtbø gjennom sin analyse identifiserer som «holdninger og verdier», kan kanskje like gjerne kalles «immanent forfatter». Dette begrepet har jeg vært inne på tidligere i oppgaven. Her er det altså ikke snakk om det karakterene og de ulike fortellerne i teksten uttrykker, eller hva forfatteren eventuelt har ment, men «det litterære verkets samlede norm».<sup>311</sup> Tidligere har jeg også benyttet meg av Bakhtins begrep om polyfoni. Jeg har tolket polyfoni på et mer overfladisk plan og brukt det i drøftingen rundt hvorvidt de ulike personene som befolker avisspaltene representerer ulike stemmer som veksler på å fortelle. Bruken av dette begrepet kan imidlertid også vanskeliggjøre intensjonen om å identifisere en slags immanent forfatter, eller det litterære verkets samlede norm. Dersom en ser polyfoni som en forskjellighet i teksten kan det vanskeliggjøre en samlet, enhetlig norm. Jeg vil uansett forsøke å gi min tolkning av en norm eller tendens i *Flåklypa Tidende*.

---

<sup>308</sup> Nr.2/årg.4

<sup>309</sup> Midtbø (1979) side 138f

<sup>310</sup> Midtbø (1979) side 84

<sup>311</sup> Aaslestad (1999) side 98f

Bergson og Bakhtin er sterke representanter for hver sin retning innen humorteori: Ydmykende og latterliggjørende versus inkluderende og munter, overlegenhet versus forløsning. Humoren, virkemidlene som benyttes og personenes karaktertrekk, bærer preg av Bergsons «tilstivning», og oppfyller hans definisjoner av ord- og situasjonskomikk. Det er i stor grad de usympatiske sidene vi ser. Personene framstår som dumme, noen ganger slemme, de gjør seg selv til latter og ydmykes gjennom spaltene i avisen. De er blinde for sine feil, og fortsetter å være det og gjenta feilene gjennom alle årgangene. Det er overlegenhetslatteren som lyder når vi ser dem fornedret på grunn av for oss lettgjennomskuelige karakterbrister og når de begår feil fordi intelligensen ikke holdt; feil vi selv aldri ville ha gjort. Hensikten er ifølge Bergson å korrigere upassende oppførsel, ydmykelsen er samfunnets straff av individet som beveger seg utenfor de sosiale normene. Men selv om personlighetstrekkene som fremheves ved de enkelte karakterene i stor grad er usympatiske og feilene de gjør framkaller en overlegenhetslatter, er den folkelig-festlige karnevaleske arven tydelig til stede. Ingen karakterer er hevet over andre. Alle latterliggjør, og alle latterliggjøres, men ingen utstøtes av den grunn. De fortsetter å være en del av den mystiske Bevegelsen og det varierte fellesskapet, og til tross for sine feil og usympatiske sider, er det som leser lett å bli sjarmert av og fatte sympati for dem. Alle fornedrer, og alle fornedres. Redaktør Pløsen, som i kraft av sin rolle plasserer seg selv over alle leserne, avslører sin egen uvitenhet og arroganse på ny og på ny, og blir det beste eksempelet på ufrivillig komikk. Den aggressive meieribestyreren Ollvar O. Kleppvold, som fornærmer alle, men selv virker usårlig overfor kritikk, har ingenting å stille opp med mot gorillaen Emanuel Desperados, og finner seg selv hjelpeløst banket opp gang etter gang. Vi ler av den naive dumskapen når Kleppvold forsøker å få større spalteplass i avisen ved å slå ut med armene når han fotograferes, like gjerne som vi ler når det akademiske og intellektuelle degraderes. Alle detroniseres, de enkle og dumme like gjerne som de intellektuelle. Ingen stemmer står igjen som mer suveren enn noen annen. *Flåklypa Tidende* driver gjøn med alle, men taler ingen spesiell sides sak. Dette leser Midtbø som tannløs kritikk, et forsøk på å være ufarlig og unngå beskyldninger om å ta noens parti, men i det er det er også mulig å spore karnevalets ånd. Når den fiktive avisen griper inn i den virkelige verden, er personene og institusjonene som latterliggjøres først og fremst i maktposisjoner. Slik blir avisparodien *Flåklypa Tidende* en form for maktkritikk som sparker oppover, som

degraderer og latterliggjør de som sitter med makten; i avismediet, i kulturverdenen og på Stortinget. Karnevalslatteren gjør ingen forskjell, men fører alle ned på det samme fysiske-kroppslige nivået, hvor alle for en stund – en «lystig tid», en «oppfylt tid» – blir en likeverdig del av den kollektive, folkelige latteren. Latteren *Flåklypa Tidende* vekker blir både en overlegenhetslatter og en karnevalslatter – vi ler av personenes karakterbrister og feilene de gjør fordi vi selv er smartere og dermed gjennomskuer dem – men den fører samtidig alle ned på det samme nivået uten å ta en spesiell side, og har dermed karnevalets ambivalens.

I *Flåklypa Tidende* er det de som normalt ikke slipper til i avisspaltene som blir hovedpersonene. «Synsk», «hybelboer», «sesongarbeider» og «enkefrue» er titlene de smykkes med, ikke «direktør», «toppsjef» og «politiker», og det er det hverdagslige som løftes fram og feires. For Midtbø er ikke *Flåklypa Tidende* representativt som parodi på det norske samfunnet, men Bevegelsens medlemmer representerer et forestilt fellesskap av *resten* av oss – vi som til daglig ikke rekker opp og ikke er spesielle nok til å bekle avisspaltene. Midtbø legger vekt på den bergsonske karakterkomikkens utlevering av laster og overlegenhetsteorien, men etter min mening er det opp-ned-vendte, burleske samfunnet Bevegelsen utgjør også et speilbilde av Norge; et speilbilde hvor karnevalets latter runger høyest og karnevalets holdning til livet, karnevalsånden, er gjeldende, og høy som lav omfavnes. Det er i det hele tatt noe grunnleggende karnevalesk i å vende opp ned på kildene og gi stemme til og vektlegge dem som til vanlig ikke har en plass i et medium som avisen. Karakterene og humoren er nærmere Bergson enn Bakhtin, men karnevalsånden ligger mellom linjene. Der Midtbø ser en nøytral holdning og mangel på verdier, ser jeg snarere den karnevaleske, lattermilde holdningen til verden, hvor ingen vold kan skade, ingen detronisering er for evig og ingen er mer eller mindre latterlig enn andre. Derfor blir *Flåklypa Tidendes* humor og latteren som vekkes bergsonsk og bakhtinsk, komikk og karneval.

## 5 Avslutning

Selv med Bakhtins grundige og utdypende analyser er den historiske avstanden til middelalderens karneval stor. Det bergsonsk negative som ifølge Bakhtin har preget de siste århundres humorteori har kanskje ikke sluppet taket; humor om kropp, tiss og bæsj er som regel forbeholdt barnehagestadiet. Argumentet om fornyelse og gjenfødelse holder neppe i Forlikrådet dersom du kaster ekskrementer på naboen, og det er begrenset hvor lenge forskjellige synonymer for bæsj er morsomt. Fråtsing, sanseløs drikking, underbuksehumor og bokstavelig talt drittkasting synes for oss å være en primitiv og vulgær form for moro. Århundrene har fjernet den dypt positive og livsviktige funksjonen denne formen for humor hadde. Latteren *Flåklypa Tidende* vekker, med latterliggjøring av pompøse maktmennesker og det hellige avismediet, blir bare en blek etterligning av karnevalets funksjon i middelalderen. Men jeg vil gi Bakhtin rett i at den folkelige humoren går som en rød tråd gjennom historien, og at den har overlevd helt opp i våre dager. Den røde tråden er den folkelige humorens utvikling – utskjelt, feiret, nedvurdert, nødvendig – til stede i eller skjult fra offentligheten, men alltid der, parallelt med de store fortellingene. Fra saturnalier, bakkanaler, menippeisk satire og satyrspill, via middelalderens karneval og dets befrielse av menneskets andre natur, hyllet som en del av den offentlige sfæren under renessansen for så å forvises tilbake til det private.

I dag er restene av de folkelig-festlige, karnevaleske formene kanskje best synlige i sportens verden. I *Flåklypa Tidende* er det også gjennom sportsjournalist Melvind Snerken at karnevalets former best manifesterer seg. Ikke bare gjennom hans begeistring for og inntak av mat og drikke og de påfølgende kroppslige utbruddene, men også gjennom hans faglige ansvarsområde. Når store arrangementer som OL og VM arrangeres kaller vi det «folkefest» og kårer (OL-)dronninger og (VM-)konger. Verden er for en stund satt på hodet, reglene for normal oppførsel oppheves, og opplevelsen av tid endrer seg. Til arrangementet er over er det festens spilleregler – eller mangel på sådan – som gjelder. Russefeiring og markeder er andre eksempler på anledninger hvor vår «andre natur» slippes til. For en begrenset, «lystig» tid er det festlige livet det eneste livet.

Jeg tror Linda Hutcheon har rett i at parodiens betydning og form endrer seg i takt med tiden, og at dette også gjelder for karnevalets former. Den folkelige karnevalskomikken slik Bakhtin beskriver den er ugjenkallelig forandret, og til den dypt positive livsanskuelsen og feiringen av kroppens funksjoner, degradering og drittkasting er den historiske avstanden for stor. Middelalderens Europa, som under kirkens harde hånd ga menneskene behov for utløp for sin andre natur, synes oss fjern. I andre deler av verden, hvor ytringsfrihetens kår er truet og latterliggjøring og blasfemi kan straffes med døden, er det imidlertid fortsatt et skrikende behov for karnevalet. Den israelske forfatteren Amos Oz trekker paralleller til nettopp middelalderen i sin lille bok *Hvordan helbrede en fanatiker* (2005). Hans syn på humor og selvironi som motgift mot fanatisme kan plassere ham innenfor forløsningsteorien. Det moralske, selvrettferdige alvor må vike, og forsoning på tvers av religion og etnisitet blir mulig dersom vi klarer å le, først og fremst av oss selv.

Og hvis du kan ta det følgende med en stor klype salt, vil jeg avsløre, i hvert fall i prinsippet, at jeg sannsynligvis har funnet et effektivt middel mot fanatisme. Humor. Jeg har til nå aldri truffet en fanatiker med humoristisk sans, eller kjent et menneske med humor som ble fanatiker, med mindre han eller hun hadde mistet sin humoristiske sans. Fanatikere er til gjengjeld svær ofte sarkastiske. De kan ha et skarpt øye for fanatisme, men mangle humor. Humor er evnen til å le av seg selv. Humor er relativisme. Humor er evnen til å se seg selv som andre ser én. Humor er evnen til å erkjenne at uansett hvor selvrettferdig man er, og hvor stor urett man har lidd, er det alltid et aspekt ved det som er en smule komisk. Dess mer sta man er, jo mer komisk blir man. Og for den saks skyld spiller det ikke noen rolle om du er en retthaversk israeler, palestiner eller en retthaversk hvem som helst, så lenge du har en sans for humor. Da er det mulig du er delvis immun mot fanatisme.<sup>312</sup>

Under USAs nåværende president Donald Trumps valgkamp rapporterte NRK om en moderne vri på en gammel tradisjon i Mexico. Meksikanerne markerte sin avsky mot presidentkandidaten ved å brenne en Trump-dukke under en høytidsfeiring:

Det er en veldig gammel seremoni i en rekke katolske og ortodokse land. Den er ikke en del av den offentlige liturgien i kirken, men har vokst fram som en populær hendelse. Målet er å rense vekk det onde. Tradisjonelt er det Judas Iskariot, mannen som sørget for at romerne fikk tak i Jesus, som blir brent. Nå

---

<sup>312</sup> Oz (2005) side 34f

i moderne tid er det ofte at også andre, hatefulle figurer blir hengt opp for brenning.<sup>313</sup>

Det er et degraderende, fornyende blaff av karneval i denne feiringen, snaut 500 år etter Rabelais' groteske skildringer, med et folkets rævspark til makthaverne. De er tilsynelatende uangripelige, men for en stund er rollene snudd, så lenge festen, Gadammers «oppfylte» og Bakhtins «lystige» tid råder, og jeg tror Bakhtins karnevalskultur og den folkelige komikken vil fortsette å finne sine nye former. Enten det er relativt uskyldig moro i et åpent samfunn, rettet mot dem som tåler kritikken, slik *Flåklypa Tidende* er et godt eksempel på, eller beksvart overlevelseshumor i et samfunn som ennå ikke har befridd seg fra sin egen middelalder. «Hver epoke i verdenshistorien har hatt sin gjenspeiling i folkekulturen. Alltid, i alle fortidens epoker, har det eksistert en markeds plass med et leende folk [...].»<sup>314</sup> Eller som redaktør Frimand Pløsen har sagt det selv: «Humor har gjennom alle tider vært til vederkvegelse for menneskeheten – fra urmenneskets primitive og uartikulerte latterbrøl i mørke huler – til dagens kultiverte humring over innlagte vitser i våre fargerike smellbongbonger.»<sup>315</sup>

PS: Redaktøren er fortsatt ugift.

---

<sup>313</sup> Sandberg (2016)

<sup>314</sup> Bakhtin (2017) side 561

<sup>315</sup> Nr.1/årg.7

# Litteraturliste

Alfaro, M.J.M. (1996) Intertextuality: Origins and development of the concept. I: *Atlantis*, Vol. 18, No. 1/2 (Junio – Diciembre 1996), pp. 268-285. Journal of the Spanish Association for Anglo-American Studies

Andersen, V. (1904) *Bacchustoget i Norden*. København: Det Schuboteske Forlag. Lest elektronisk på

<https://archive.org/stream/bacchustogetino01andegoog#page/n11/mode/2up/search/holberg>

Anderson, B. (1996) *Forestilte fellesskap. Refleksjoner omkring nasjonalismens opprinnelse og spredning*. Oslo: Spartacus Forlag AS

Anker, P. og Gran, H. (red.) (1956) *Illustrert norsk kunstnerleksikon. Stemmeberettigede malere, grafikere/tegnere, billedhoggere*. 2. utg. Oslo: Broen bokhandel

Aristoteles (1961) *Om diktekunsten*. Oslo: Tanum

Arntzen, A. (2003) *Det latterlige alvor*. Oslo: Det Norske Samlaget

Aukrust, K. (1959) *Folk & Fe*. Oslo: Tiden Norsk Forlag

Aukrust, K. (1962) *Flåklypa*. Oslo: Helge Erichsens Forlag

Aukrust, K. (1968) *Relsa Fus*. Oslo: Helge Erichsens Forlag

Aukrust, K. (1970) *Flåklypa Tidende*. Oslo: Helge Erichsens Forlag A/S

Aukrust, K. (1975) *Flåklypa Tidende 5. årgang*. Oslo: Helge Erichsens Forlag A/S

Aukrust, K. (1978) *Flåklypa Tidende 6. årgang*. Oslo: Helge Erichsens Forlag



- Aukrust, K. (1981) *Hallstein*. 7. årgang. Oslo: Helge Erichsens Forlag
- Aukrust, K. (1986) *Reodor Felgen*. 8. årgang. Oslo: Helge Erichsens Forlag
- Aukrust, K. (1992) *Emanuel Desperados. Budbringeren fra Morgedal*. 9. årgang. Oslo: J.W. Cappelens Forlag a.s
- Aukrust, K. (1979) *Slipp ham inn! Erindringer*. Oslo: J.W. Cappelens Forlag a.s
- Bakhtin, M. (2003) Epos og roman. I: Kittang, A., Linneberg, A., Melberg, A. og Skei, H.H. (red.) (2003) *Moderne litteraturteori. En antologi*. 2.utg. Oslo: Universitetsforlaget
- Bakhtin, M. (2003) *Latter og dialog. Utvalgte skrifter*. Oslo: J.W. Cappelens Forlag a.s
- Bakhtin, M. (2017) *Latterens historie. François Rabelais' forfatterskap og folkekulturen i middelalderen og renessansen*. Oslo: Vidarforlaget
- Bergson, H. (1971) *Latteren*. Oslo: Johan Grundt Tanum Forlag
- Bye m.fl. (1989) *Jø, så fyse! En bok om Kjell Aukrust*. Oslo: Helge Erichsens Forlag
- Børtnes, J. (1993) *Polyfoni og karneval. Essays om litteratur*. Oslo: Universitetsforlaget
- Critchley, S. (2002) *On Humour*. London: Routledge
- Dahl, W. (1971) *Nytt norsk forfatterleksikon*. Oslo: Gyldendal
- Earley, C. (2017) *A quick guide to cheese rolling, England's strangest sport*. Hentet fra <https://theculturetrip.com/europe/united-kingdom/england/articles/a-quick-guide-to-cheese-rolling-englands-strangest-sport/>

Eide, M. (Red.). (2010) *Norsk presses historie 1-4 (1660-2010). Bind 1. En samfunnsmakt blir til 1660-1880*. Oslo: Universitetsforlaget

Eide, O.L. (1979) Flåklypa Tidende – høgrepopulistisk humor? *Vinduet*, årg. 33, 3/4 side 121-122

Freud, S. (1994) *Vitsen og dens forhold til det ubevisste*. Oslo: Pax Forlag

Gaasland, R. (1999) *Fortellerens hemmeligheter. Innføring i litterær analyse*. Oslo: Universitetsforlaget

Granberg, R. (1955, 5. januar) Den som tok mine hansker. *Østlendingen*

Haarberg, J. (1985) *Vinje på vrangen*. Oslo: Universitetsforlaget AS

Hagemann, S. (2013) Kjell Aukrust. I Bolstad, E. (Red.) *Norsk kunstnerleksikon*. Hentet fra [https://nkl.snl.no/Kjell\\_Aukrust](https://nkl.snl.no/Kjell_Aukrust)

Hagen, E.B. (2003) *Hva er litteraturvitenskap?* Oslo: Universitetsforlaget

Hagen, E.B. (2016) Trangviksposten. I Bolstad, E. (Red.), *Store norske leksikon*. Hentet fra <https://snl.no/Trangviksposten>

Hagen, L.B. og Sørenes, A. (2017, 15. november) Caprino tapte striden rundt Il Tempo Gigante. *NRK*. Hentet fra <https://www.nrk.no/ho/caprino-tapte-striden-rundt-il-tempo-gigante-1.13772580>

Haverkamp, F.F., Østby, L. og Kalleklev, K. (2017) Kjell Aukrust. I Bolstad, E. (Red.), *Store norske leksikon*. Hentet fra [https://snl.no/Kjell\\_Aukrust](https://snl.no/Kjell_Aukrust)

Hellum, B. (2013) *Analyse av multimodale tekster. En holistisk modell*. Oslo: Spartacus Forlag A/S

Hobbes, T. (1811) *Human nature*. I: Molesworth, W. (red.) *The English Works Of Thomas Hobbes Vol. IV*. London: John Bohn, Henrietta Street, Covent Garden. Lest elektronisk på <https://archive.org/stream/englishworksofth029531mbp#page/n7/mode/2up>

Hoel, I. (1974) *Slik var'n Kjell. En bok om Kjell Aukrust*. Oslo: Helge Erichsens Forlag

Hutcheon, L. (2000) *A Theory of Parody. The Teachings of Twentieth-Century Art Forms*. Illinois: University of Illinois Press

Høystad, O.M. (1994) *Det menneskelege og naturen. Innføring i filosofisk antropologi*. Oslo: Det Norske Samlaget

Johansen, Ø.D. (2015, 16. oktober) Caprino tapte mot Hunderfossen. *Verdens Gang*. Hentet fra <https://www.vg.no/rampelys/film/caprino-tapte-mot-hunderfossen/a/23544095/>

Johansen, Ø.D. (2015, 25. juni) Caprino reagerer på ny «Flåklypa»-film. *Verdens Gang*. Hentet fra <https://www.vg.no/rampelys/film/caprino-reagerer-paa-ny-flaaklypa-film/a/23477210/>

Jor, F. (2009) Kjell Aukrust. I Bolstad, E. (Red.), *Norsk biografisk leksikon*. Hentet fra [https://nbl.snl.no/Kjell\\_Aukrust](https://nbl.snl.no/Kjell_Aukrust)

Kalvø, A. og Hope, C. (Red.) (2005) *Norsk humor*. Oslo: Det Norske Samlaget

Klysner, F. (1976) *Den danske kollektivroman: 1928-1944*. København: Vintens Forlag

Kristeva, J: (1966) *Word, Dialogue and Novel*. I: T. Moi (red.) (1986) *The Kristeva reader*. New York: Columbia University Press

- Krosby, S.L. og Talsnes, S. (2017, 17. oktober) Il Tempo Gigante i høyesterett i dag. TV2. Hentet fra <http://www.tv2.no/a/9432145/>
- Lévi-Strauss, C. (2002) *Den ville tanke*. Oslo: Spartacus Forlag AS
- Lothe, J. (1994) *Fiksjon og film. Narrativ teori og analyse*. Oslo: Universitetsforlaget
- Lothe, J., Refsum, C. og Solberg, U. (2007) *Litteraturvitenskapelig leksikon* (2.utg.) Oslo: Kunnskapsforlaget ANS
- Midtbø, T. (1979) *Fenomenet «Flåklypa» - fra avisparodi til kulturindustri*. Oslo: Novus Forlag
- Mork, G. (1984) *Eit romanprosjekt i samanbrot. Om Edvard Hoems Gi meg de brennende hjerter 1 og 2. Eit kapittel om krisa i den norske sosialistiske realismen*. Oslo: Samlaget
- Nome, P. (2015) *Forbudet mot alkoholreklame*. Hentet fra <http://www.drikkeglede.no/alkoholreklame/>
- Oz, A. (2005) *Hvordan helbrede en fanatiker*. Oslo: Arneberg Forlag
- Pedersen, B. (1976) *Parodiens teori*. København: Berlingske Forlag
- Rose, M.A. (1993) *Parody: ancient, modern and post-modern*. Cambridge: Cambridge University Press
- Sandberg, H. (2016, 28. mars) Brente Dondald Trump. NRK. Hentet fra <https://www.nrk.no/urix/brente-donald-trump-1.12873399>
- Schopenhauer, A. (1909) *The World as will and idea*. 7. utg., oversatt av R.B. Haldane og J. Kemp. London: Kegan Paul, Trench, Trübner & Co. Lest elektronisk på <https://archive.org/stream/theworldaswillan01schouoft#page/n9/mode/2up>

Sjaastad, Ø. og Gaare, J. (2012) *Hva er vitsen? Humor fra Homer til Simpson*. Vollen: Tell forlag

Solhjell, D. og Øien, J. (2012) *Det norske kunstfeltet*. Oslo: Universitetsforlaget AS

Sundseth, A.B. og Melhus, A.C. (1952) *Norsk illustrasjonskunst 1850-1950. Bibliografi*. Oslo: Forening for norsk bokkunst

Sørensen, A.S., Høystad, O.M., Bjurström, E., Vike, H. (2008) *Nye kulturstudier. En innføring*. Oslo: Spartacus Forlag AS

Taylor, B. (1995) *Bakhtin, carnival and comic theory* (Doktgradsavhandling). University of Nottingham, Nottingham.

Thorsen, H. (1955, 4. januar) Vil fjernsynet skape uløselige problemer? *Østlendingen*.

Topend Sports (2018) *Gurning Sport*. Hentet fra <http://www.topendsports.com/sport/unusual/gurning.htm>

Østbø, S. (2015, 28. mai) Full strid om Il Tempo Gigante. *Verdens Gang*. Hentet fra <https://www.vg.no/rampelys/full-strid-om-il-tempo-gigante/a/23460165/>

*Østlendingen* (1955, 3. januar) Verdig nyttårsfeiring på Hedemarken.

*Østlendingen* (1955, 5. januar) 20 kroner for HB-flasken på Namnå.

*Østlendingen* (1955, 7. januar) – Je har itte gjort annet i værda enn å bli nitti år! Signert «Rise».

Aaslestad, P. (1999) *Narratologi. En innføring i anvendt fortelle teori*. Oslo: Cappelen Akademisk Forlag as.