

Carl Barks' *Donald Duck & Co*

Om kvalitetene, leserappellen og mangelen på anerkjennelse i norske litteraturhistorier



Steinar Timenes

Masteroppgave i Nordisk språk og litteratur
Institutt for lingvistiske, litterære og estetiske studium
UNIVERSITETET I BERGEN

Først og fremst rettes den største takken til min familie som ga meg det første Donald-bladet fra barnsben av – for det har resultert i denne masteroppgaven.

Takk til Arild Midthun og *Egmont* for bidragene deres!

Takk til min veileder Erik Bjerck Hagen for å ha hatt troen på at prosjektet er gjennomførbart!

Videre vil jeg takke alle de andre professorene i øverste etasje i HF-bygget for tysk irttesettelse og bergensk sjarm som har gjort studietiden til et akademisk Mekka!

Takk for korrekturlesningen, Joakim Tjøstheim!

Takk for alle de fuktige kveldene, Vingrisen!

Til slutt vil jeg takke alle de flotte menneskene jeg har møtt og vennene jeg har fått under lektorutdanningen. Det er dere som gjør det verdt å komme ut i verdens beste yrke!

What is the future of comic books in the modern era?

I'm very much scared that comics don't have a very good future. There will have to be a cycle which reader interest goes back to reading again. Right now, it seems as everybody's mind is caught up on these new games that come on television and things you can get by touching a button and watching a monitor. Pretty soon the mind will tire of those things and perhaps go back to reading. The wonderful thought of being alone with your thoughts and having something in your hand that you can just read and enjoy rather than having to sit in front of a television monitor looking at somebody else's stuff moving around on the screen; You're just a spectator you're not doing anything to help yourself understand what's going on.

("The Duck Maestro" 1994 Carl Barks)

Innholdsfortegnelse

1. Innledning	6
1.1. Forutsetninger for denne oppgaven	6
1.2. Populærlitteraturens forkjempere	7
1.3. Problemstilling og fremgangsmåte i oppgaven	9
1.4. <i>The Duck Man</i>	10
2. Populærlitteratur i sin helhet	15
2.1. Oppbyggingen mot populærlitteraturens løft og ettermæle	15
2.1.1. Tegneserier i skuddlinje	16
2.2. Moderne beskrivelser	18
2.2.1. Per Thomas Andersen	19
2.2.2. <i>Norsk litteratur i tusen år</i> (1996)	20
2.2.3. Dahls litteraturhistoriske fremstilling	22
2.2.4. Øystein Rottem	26
2.2.5. <i>Det skjedde i Norge</i> (1978)	27
2.2.6. Barnelitteraturhistoriene	28
2.2.7. Ettermælene av populærlitteratur i moderne litteraturhistorie	29
2.3. <i>Hvilken definisjon sitter vi igjen med?</i>	30
3. Parafrasere og analysere Donald Duck	34
3.1. <i>Finnes det én måte å lese Donald på?</i>	34
3.2. <i>Hva er parafrase?</i>	35
3.3. <i>Brannmannen</i>	36
3.3.1. Symbolikk fra første stund	36
3.4. <i>Donald Duck og gullhjelm</i>	37
3.4.1. En plass i Danmarks kulturkanon	38
3.5. <i>I det gamle California</i>	41
3.5.1. Drømmetydning	44
3.6. <i>Knask eller knep</i>	47
3.6.1. Overtro, nyord og sensur	48
3.7. <i>Eggemysteriet</i>	50
3.7.1. Et rystet nynorskmiljø	55
3.8. <i>Pengeregn</i>	57
3.8.1. Nyliberalisme, bokbrenning og inflasjon	58

3.9.	<i>Jul i Pengelens</i>	60
3.9.1.	Fattigdom og rettferdighet	62
3.10.	<i>Omelett</i>	63
3.10.1.	Analepsen om sitt eget liv	64
4.	Fra amerikansk litteratur til nordisk litteratur	66
4.1.	<i>Animasjon først, tegneserier etterpå</i>	66
4.1.1.	Tegneseriens historie	67
4.1.2.	Lærerinnenens tekstorienterte jernhånd	70
4.1.3.	Fortellerstil og den første norske	71
4.2.	<i>Kulturell foran(d)kring</i>	74
5.	En opprydning i splittede meninger	76
5.1.	<i>Hvor finner vi populærkulturens løft?</i>	76
5.1.1.	Verdens litteraturhistorie	77
5.1.2.	Post-Donaldismen	79
5.1.3.	Funksjon	81
5.1.4.	Donalds høydare på 60-tallet	82
5.2.	<i>90-tallets nedtegnelser av tegneseriebladet</i>	83
6.	Konklusjon	88
6.1.	<i>Litteraturens brobygger</i>	88
6.2.	<i>Paradokset</i>	90
6.3.	<i>Det jeg sitter igjen med</i>	91
6.1.	<i>Andens undergang</i>	93
7.	Sluttord	95
7.1.	<i>Mitt sluttord til Donalds forord</i>	95
7.2.	<i>Bibliografi</i>	98
7.3.	<i>Vedlegg 1 (side 1 av 2) Intervju med Donald-tegner Arild Midthun (2019)</i>	101
7.3.1.	Vedlegg 1 (side 2 av 2) Intervju med Donald-tegner Arild Midthun (2019)	102
7.4.	<i>Sammendrag</i>	103
7.5.	<i>Abstract</i>	104
7.6.	<i>Oppgavens profesjonsrelevanse</i>	105

1. Innledning

1.1. Forutsetninger for denne oppgaven

Tegneserien *Donald Duck & Co* ligger i et anspent forhold mellom høykultur og lavkultur. Jeg aksepterer at det finnes to ulike akser der vi har høykultur og lavkultur på hver sin side. Denne tanken har jeg i bakhodet gjennom hele oppgaven og vil bli diskutere til slutt. Derfor kan det først være viktig for leseren å vite hvilke forutsetninger jeg har for å skrive denne oppgaven, og vise hva som var ringvirkningene av Carl Barks' tegneseriehistorier.

Det som kommer i kjølvannet av Donald, kan for eksempel være Martin Ernstsens tegneserieversjon av Knut Hamsuns *Sult* (2019), som høstet god kritikk.¹ Anmelder Erle Marie Sørheim gir en nyttig analyse av verket og beskriver tegneserien slik:

Tegneserier basert på litterære forelegg, såkalte tegneserieadaptasjoner, er en sjanger i medvind. Før var det i Donald eller i Illustrerte klassikere man som oftest leste slike, men nå har en ny bølge med ambisiøse adaptasjoner kommet, som ikke bare vil gjenfortelle en historie, men også stå på egne ben kunstnerisk.

Sørheim legger til at «i en rettferdig verden» ville dette verket vært det definitive gjennombruddet for Ernstsens. Ser vi utenom norske forfattere og mer mot videreføringen av Barks' arv, er det naturlig å løfte frem Keno Don Rosa. Don Rosa legger ikke skjul på hvilken betydning Barks har hatt for ham. Han legger inn akronymet D.U.C.K. i tegneseriene sine for å hedre Barks' skaperverk.²

Det er velkjent at Don Rosa har hatt betydning for videreføringen av tegneseriebladets kvalitet. Likevel er det interessant å lese om en ung norsk maler som påpeker Don Rosas betydning for hans kunst. 17-åringen William Heimdal blir beskrevet som et ekstraordinært talent innen malerkunsten og jobber nå som kitschmaler tett på Odd Nerdrum.³ Allerede som 11-åring ga Heimdal uttrykk for hvordan Don Rosa har vært en inspirasjon for hans tegninger.⁴ Hvis man ser på utviklingen til et av hans mest berømte verk *Melankoli* (2018), er det verdt å nevne at Don Rosas *Donald Duck & Co* ga inspirasjon til en ung norsk kunstnerspire.

Ettersom det er flere kulturpersonligheter som hedrer *Donald Duck & Co*, skal jeg løfte frem disse senere i oppgaven, sammen med hva litteraturhistorien har skrevet om

¹ Sørheim, Erle Marie. *Dagbladet*. «Kan bli en ny klassiker». 10. juni 2019.

<https://www.dagbladet.no/kultur/kan-bli-en-ny-klassiker/71161374>

² Dedicated to Unca Carl from Keno (D.U.C.K.).

³ NRK. «15-åring henter inspirasjon fra Rembrandt og Nerdrum». 25. mars 2018.

<https://www.nrk.no/vestfoldogtelemark/15-ar-ning-henter-inspirasjon-fra-rembrandt-og-nerdrum-1.13979905>

⁴ NRK. «11-åring med unikt tegnserietalent». 29. mai 2013 <https://www.nrk.no/trondelag/drar-til-usa-for-a-mote-helten-1.11051464>

tegneseriebladet og dens skaper, samt parafraaser med tilhørende analyser. Først av alt trenger populærlitteraturen en historisk gjennomgang av hvordan den ble omtalt etter Donalds førsteutgivelse i Norge i 1948.

1.2. Populærlitteraturens forkjempere

Hva som er *Typisk norsk* (1993), spør Thomas Hylland Eriksen om i sine essays om kulturen i Norge. I sitt siste essay «Ettertanke: Faller Dovre?» kommer Hylland Eriksen frem til at det kanskje må være *Donald Duck & Co* som troner høyest. Grunnen er ikke at norsk Donald har høyere opplagstall enn våre svenske naboer, men i hvilken grad denne litterære figuren har blitt nasjonalt innarbeidet i vår kulturarv. Det har seg nemlig slik i Hylland Eriksens historie at det var en russer under den kalde krigen som var trent av instruktører til å være den perfekte etterretningsagent her til lands. Han snakket perfekt norsk og hadde kjennskap til små og store kulturelle referanser. Men en detalj hadde instruktørene glemt å lære agenten: «Det viste seg nemlig raskt at mannen *ikke hadde hørt om Donald*, og følgelig var det såre enkelt å avsløre ham. Han kunne umulig være norsk.» («Hylland Eriksens kursivering», 1993:235).

De fleste av oss kjenner til Donald gjennom tegneserien som har blitt gitt ut i Norge siden 1. desember 1948. Den som skapte de første fantastiske historiene flesteparten har lest både en og to av, er Carl Barks. Det er 20 år siden Barks (1901-2000), tegneserieforfatteren til et av de mest solgte litterære verkene i Norge, *Donald Duck & Co*, gikk bort. I alt fikk Barks produsert godt over 6000 tegnede sider som utgjør rundt 30 volum med ti- og trettisiders Donald-historier fra 1942 til 1967. Carl Barks ble i 1994⁵ spurt om hvor han plasserer nytten av dype analyser av hans verk, hvorpå han svarte: «I think they must have something better to do.» Tegneserieskaperen mente det han lagde, var uten dypere mening og i beste fall «fairy stories» eller «just gags».

Vi finner Barks omtalt i en norsk avis første gang 5. august 1974: VGs Torben von Rath feirer Donalds 40 år med å løfte frem Carl Barks som det «ukjente» og «anonyme» medlemmet av Walt Disney. Von Rath tar opp noe nytt som *Donald Duck & Co* og annen populærlitteratur har vært utsatt for:

[D]e siste par årene har moderne psykologer og sosiologer kastet seg over tegneserien [Donald Duck & Co] i store og digre avhandlinger som regel ut fra et marxistisk syn. De har slått fast at serien er kapitalistisk, og at dens skjulte hensikt er å indoktrinere barn til å akseptere det kapitalistiske system.

⁵ Good Fellows Ky. Carl Barks – The Duck Maestro. Video, 45:37. 1994.
<https://www.youtube.com/watch?v=2S0c1oj0LDg&t=1306s>

I realiteten satt Carl Barks ved tegnebordet og skapte Donald-fortellinger (uten oppsyn) på en gård i San Jacinto, California fra 1942 til 1951 for *Western Publisher*. Når Barks reflekterer over sitt skaperverk i intervjuet fra 1994, får vi et innblikk i hvor han vil posisjonere seg selv: «They must have thought I was a tremendous intellectual, and I never had time to be one even if I could have.» Selv 50 år etter Donald Ducks første opptreden i en lengre tegneseriefortelling beholdt Barks en jordnær tilnærming til sitt skaperverk. Han påpeker her i intervjuet subtilt at det mer enn noe annet er hans harde arbeid som definerer ham.

Så hvor plasserer vi skaperverket hans? Donald-serien er ofte plassert i barnelitteraturhyllen eller i populærlitteraturhyllen av oss selv eller kritikere, fordi den kun virker å være givende for massen eller barn. Men Barks sier selv at han aldri skrev for en spesifikk aldersgruppe, og lesegruppen har alltid vært spredt i alder. Det er nærmest umulig ikke å la seg begeistre av hvor mange i Norge, Skandinavia, til og med verden, som har lest et Donald-blad. I Norge har ukebladet kommet ut siden 1948 og solgt i 13 000 000 eksemplarer på sitt meste på 1980-tallet. Nå ser bladets popularitet ut til å synke.⁶

Med sin bok *Donaldismen* (1973) var Jon Gisle den første her i landet som omtalte tegneserieskaperen Carl Barks. Tidligere skrev Gisle et essay i *Vinduet* (1971) med tittelen «Donaldismen» som var oppbyggingen til boken hans noen år senere. Gisle så i det hele tatt alvorret i Donald-bølgen da han beskrev populærlitteraturens utvikling og litterære hovedtemaer og samfunnsstruktur i *Donald Duck & Co.*⁷ Samme år som Gisles første essay, problematiserte Audun Briseid forholdene i Andeby med sin roman *Oppvekst i Andeby* (1971).⁸ Videre kan vi lese Einar Øklands novelle «Ein kamp byrjar» i novellesamlingen *Inginging meir* (1976) som en kamperklæring mot Donald og *Disney*: «← Forresten, det vil nok ta ei tid før Donald døyr. Dei har mange pengar på lager i Donald-fabrikken. Først når alle dei er brukt, døyr Donald. – Då er det best vi byrjar med ein gong! sa Siri (1976:8).» Litteraturhistorikere kunne heller ikke ignorere 1960- til 1970-tallets oppbygging mot viktigheten av populærkulturelle verk som betydningsfull litteratur. Her står Willy Dahl

⁶ *Dagens Næringsliv* «Millionnedgang for Donald Duck» (2018): <https://www.dn.no/tegneserier/donald-duck/egmont/pondus/millionnedgang-for-donald-duck/2-1-497592>

⁷ Gisle ville nok kalt min undersøkelse for barksistisk forskning innen urdonaldisme: «Som amerikansk donaldismes høydepunkt regnes vanligvis barksismen, perioden omkring 1950, da Carl Barks tegnet de fleste *Disney*-seriene. Barksismen tilsvarer omtrent vår urdonaldisme og eldre klassisk donaldisme (1973:9).»

⁸ Briseid problematiserer generelt hvordan det er å vokse opp i et kapitalistisk samfunn der ekte barn lever i «Andeby» med ulike roller og spiker som myntenhet: «Filip var Onkel Skrue, for onkelen hans var grossist i skruer og spiker (1971:17).»

(1973)⁹, Audun Tvinneim (1977)¹⁰, Tor Edvin Dahl (1977)¹¹ og Yngve Ustvedt (1978)¹² igjen som bidragsytere til det vi i dag kan kalle populærlitteraturens løft på 1970-tallet.¹³

Neste tiår kom Øystein Rottem med *70-åra* (1982). Øystein ser tilbake på 70-tallet slik: «Den seriøse skjønnlitteraturen må i det hele tatt finne seg i å bli stilt i skyggen av biografier, spenningsbøker og populærlitteratur av forskjellige slag (1982:26).» Men hvordan dette løftet er beskrevet i ulike litteraturhistorier, er en annen sak. Min tese er: Populærlitteraturen er ikke tatt alvorlig nok og er mangelfullt beskrevet i litteraturhistorien. Min teori bygger videre på at det henger igjen størkede holdninger til populærlitteraturen, og at den blir sett på som noe «uten videre funksjon». Derfor skal jeg gi funksjon til tegneserien ved å parafasere og analysere noe jeg mener er et av de viktigste litterære bidragene vi har hatt her i Norge: *Donald Duck & Co.*

I nyere tid har det også steget frem moderne donaldister. Med sitt tegneseriehistoriearbeid (2012, 2015) støtter Øyvind Holen mitt syn. *Egmont*-redaktørene Svein Erik Søland (1998, 1999, 2000, 2001, 2002, 2003) og Solveig Thime (2012, 2013, 2014, 2015, 2016, 2017) har samlet forord fra ulike kulturpersonligheter, som Øystein Sørensen (1998), Jon Gisle (1999), Thomas Hylland Eriksen (1993, 1999), Knut Eide (1999), Ragnar Hovland (1999), Knut Brandal (2000), Nils Lid Hjort (2000), Iver Neumann (2000), Anders Giæver (2001), Anders Heger (2001), Morten Harper (2001), Fredrik Wandrup (2001, 2002), Knut Nærum (2002), Pål Jensen (2002), Kjell Steen (2002), Lars Mjøset (2002), Tor Ødemark (1986, 2003), Hans Ragnar Mathisen (2003), Helge Rønning (1994, 2003) og Lise Myhre (2012). Sammen med avisutklipp gir disse bidragene støtte til denne oppgavens målsetning. Hvorfor vi donaldister dukker opp i tide og utide, er best forklart fra mitt ståsted gjennom hva Barks, med Donald i spissen, bidro til med sin populærlitteratur: å kunne ta på og holde fast i boken.

1.3. Problemstilling og fremgangsmåte i oppgaven

Min oppgave tar for seg Carl Barks' innflytelsesrike verk *Donald Duck & Co* (1942–1967), herunder ulike Donald-fortellinger. De parafaserte historiene er valgt på grunnlag av et

⁹ *I kiosken og på skjermen* (1973), *“Dårlig” lesning under parafinlampen* (1974) og *Fra 40-tall til 70-tall* (1977).

¹⁰ *Triviallitteratur Populærlitteratur Masselitteratur* (1977).

¹¹ *Tegneseriene – verdens mest populære lesestoff* (1977).

¹² *Det skjedde i Norge Bind 2: 1945-1952* (1978).

¹³ Bjørn Carlings *Norsk krimlitteratur gjennom 150 år* (1976), Kjell Fløgstads *Loven vest for Pecos: essays* (1981) og tidsskriftet *Vinduet* på 70-tallet under redaktørene Jan Erik Vold og Kjell Heggelund; var også en del av populærlitteraturens løft, men faller litt utenfor det jeg undersøker.

intervju jeg gjorde med Arild Midthun i 2019. Midthun er Norges eneste sertifiserte Donald-tegner.

Det Barks lagde av lesemateriale, ble først oversatt til norsk av lærerinnen Helene C. Kløvstad i 1948.¹⁴ Arbeidet Kløvstad gjorde språklig og litterært, skulle være med på å endre oppfattelsen av tegneserier som noe «fordummende» eller «en inngangsport til kriminaliteten». Som vi får lese senere, måtte hun kjempe mot de som mente noe annet.

Mine funn videre i oppgaven utgjør en tese om at det er størknede holdninger til populærkulturelle verk i ulike litteraturhistoriske verk. Litteraturhistorikere finner det fortsatt ikke nødvendig å nevne bidrag fra populærlitteratur. Jeg antar at populærlitteraturen ikke er nevnt fordi den aldri har hatt en funksjon eller nytte i litteraturhistorisk sammenheng. Populærlitteraturen fikk dog et løft i 70-årene på grunn av dens store innflytelse på forfattere i Norge over lengre tid. Dermed vil jeg skrive om oppbyggingen mot populærlitteraturens løft, hva løftet innebar, og hvordan dette løftet blir beskrevet i ulike litteraturhistorier fra moderne tid. Jeg vil også gi en definisjon av hva populærlitteratur betyr fra ulike hold, og skrive kort om tegneseriens historie. Etter at løftet av populærlitteraturen er beskrevet fra ulike hold, vil jeg gå gjennom åtte egne parafraseringer av Donald-historiene med tilhørende analyser for å se om *Donald Duck & Co* kan være et emne innen den akademiske litteraturforskningen. Til slutt begrunner jeg hvorfor «amerikansk litteratur» har en plass i en masteroppgave om nordisk litteratur. Hvor min overordnede problemstilling lyder: *Hvilken betydning har Carl Barks' Donald Duck & Co i norske litteraturhistorier med henhold til kvalitet og Leserappell?*

Først av alt vil jeg starte med å løfte frem en av de største historiefortellerne fra det 20. århundret: Carl Barks. La oss derfor ta for oss Barks' noe snodige kunstnerliv gjennom Thomas Andraes *Carl Barks and the Disney Comic Book* (2006)¹⁵, Øyvind Holens *Donald-landet* (2012) og et transkribert filmintervju av The Duck Man som han ofte blir kalt.

1.4. The Duck Man

Lenge var Barks et ukjent kunstnernavn. Det var ikke før etter Walt Disneys død i 1964 at han stod frem for alvor som den fremste bidragsyteren til *Donald Duck & Co*, både som tegner og

¹⁴ Kløvstad var lærerinne ved Oslo folkeskoler og medforfatter av bøker skrevet av Thorbjørn Egner for de yngste, som *Lesebøker for småskulen* (1952). I *Hardanger* 26. oktober 1948 står det at Kløvstad satt i komiteen for Foreningen Nord, der hun var med på å dele ut 2 000 kroner som var gitt fra fondet Dansk-Norsk Samarbejde. Kløvstad var også den som ga figurene i tegneserien deres norske navn og normaliserte språket hos de fleste figurene – til forskjell fra Carl Barks' bruk av mye slang og dialekt i sine amerikanske versjoner.

¹⁵ Denne boken tar for seg store deler av Carl Barks' kunstnerkarriere i *Disney* og *Western Publisher* og intervjuer han har gitt etter han fikk snakke fritt om sitt arbeid. Ifølge Andrea (2006:8) er boken i hovedsak med på å løfte statusen tegneserier har fra «sublitteratur» for barn til å treffe et mer universelt akademisk publikum.

skribent.¹⁶ Som kunstnernavn ble Barks allment kjent etter han for første gang dro til utlandet (Europa) i 1994. Navnet «Carl Barks» holder høy status og er et kjennetegn på kvalitet hos alle som har lest et Donald-blad. Tegneseriehistoriene Barks skapte fra 1942 til 1967, skulle bli noen av de mest solgte og leste litterære verk i Norge etter krigen. På 1980-tallet ble det solgt 13 000 000 eksemplarer i året, mens det i 2018 ble solgt i underkant av 1 000 000 eksemplarer.¹⁷ Ifølge forfatteren selv var hans største drøm å se noen kjøpe tegneseriene han lagde, og i et intervju fra 1975 forteller han om hvordan han pleide å vente med vilje nær kioskstativene:

I used to go to the drugstore or where there was a newsstand, and if I happened to have little time on my hands, I would stand around ... pretending I was looking at *Popular Mechanics* or something, and watch the kids who would come in ... And I always hoped that I would see some kid buy a *Walt Disney's Comics* or an Uncle Scrooge. I never did. They always picked up *Superman* or a Harvey comic or an Oswald Rabbit, but never did one of them even look at an Uncle Scrooge or a Donald Duck ... I guess that would have been the greatest thrill of my life, to see some kid pay ten cents for an Uncle Scrooge (2006:4).

Disney har brukt det som en markedsføringsstrategi å proklamere hvem står bak verkene, men allerede før Walt Disneys død var tankegangen om en skaper bak det hele strengt opprettholdt.

Mange tror at Barks ga ut sine historier gjennom *Disney*, men det var *Western Publishing* (nå *Little Golden Books*) som var hans kunstnermegafon. Der hadde Barks tilnærmet kunstnerisk frihet, og han ble ikke holdt stramt i tøylene som hos *Disney*, slik han forklarer i 1968: «I started drawing with no-one's okay but my own (what a change from my years in the Disney story Department!) (2006:12).» Barks begynte sin karriere som forfatter og tegner (In-betweener)¹⁸ i *Disney* i 1935. Han ble flyttet over til *Disney Story Department* i 1936. Flere faktorer spilte inn. For det første slet han med dårlig hørsel etter mange års arbeid i jernbanekonstruksjon, og dette virket inn på hvordan han kommuniserte mellom avdelingene. For det andre hadde ikke Barks nok tålmodighet til å jobbe med animasjon. Han så heller større bilder for seg da han lagde historier. Animatørens pirkete arbeid passet ham ikke. Den viktigste faktoren var Barks unike evne til å skape gode historier. Walt Disney plukket dette opp og flyttet ham over til historieskaperavdelingen. Her tjente Barks også betydelig mer. Han gikk fra 20 til 60 dollar i uken. Han jobbet nå i kulissene, med tegning,

¹⁶ John Spicer, en fan som hadde fått kontakt med Carl Barks, var den første til å lette på sløret i 1960 (2006:8).

¹⁷ *Dagens Næringsliv*. «Millionnedgang for Donald Duck» 13. desember 2018.

<https://www.dn.no/tegneserier/donald-duck/egmont/pondus/millionnedgang-for-donald-duck/2-1-497592>

¹⁸ Her kommuniserte, tegnet og utbedret Barks *Disney*-historier mellom historieskaperne og animatørene.

tegneserieskriving og historieskapning sammen med blant andre animatøren Jack Hannah. Parallelt jobbet Barks med Al Taliaferro, mannen bak Donald-tegneseriestripene i avisene.

I de seks–sju årene hos Disney lærte Barks seg å skape tegneseriehistorier og animasjonsfilmer i det høye tempoet vi ville se ham produsere fra 1940-tallet og utover.¹⁹ Det høye tempoet måtte Barks lære å opprettholde, eller så var det rett ut, ifølge ham selv.²⁰ I mellomkrigstiden slet Barks med jobbmiljøet grunnet massivt bruk av aircondition. Det ga ham ytterlige øre-, nese- og halsproblemer. Han sa opp jobben i *Disney Story Department* i 1942. Rett før Barks ga seg, fikk han, i samarbeid med Jack Hannah, gitt ut sin første lengre Donald-fortelling: «Donald Duck Sails for Pirate Gold» (1942) (2006:6).

Uten jobb trakk Barks seg tilbake som hønsebonde. Han drev sin egen hønsegård i San Jacinto en kort stund før han i 1943 ble spurt av *Disney Licensing Division* om å tegne en Donald-historie på vegne av *Western Publishing*. Barks fikk tilsendt synopsisen til en Donald-fortelling han skulle tegne. Hans blikk for detaljer og evne til å skape historier var nøkkelen til det som skulle bli banebrytende for kunstneren. Barks leste skissen, var misfornøyd og gjorde konstruktive endringer. Han omgjorde historien slik han selv ville ha fortalt den, uten å gjøre så store endringer at *Disney* ikke ville ha den. Barks sendte tilbake sitt forslag, og forlaget ble så imponert at de etter dette ville at han skulle skrive og tegne historiene sine selv.²¹ Hans kunstneriske frihet ble satt i sving, og resultatet ble det første av mange tisershistorier i *Donald Duck & Co*: «The Victory Garden» (1943). For noen er resten historie, men Barks' bakgrunn og tøffe oppvekst gir en fyldigere forklaring på hvor *The Good Duck Artist* kom fra og skulle.

Gjennom Barks' liv var få av de hardtarbeidende jobbene fremmed for han – som la grunnlaget for at historiene hans er fortalt så fengende og med en slags subliminal og neglisjert satirisk undertone gjennom hele hans forfatterskap:

I guess I found it natural to satirize the yearnings and pomposities and frustration of the ducks because of my early contacts with people in the rougher walks of life. The cowboys, ranchers, loggers, and steel workers with whom I worked before I broke into the 'soft' field of cartooning were all satirists. They had the ability to laugh at the most awesome miseries. If they hadn't seen humor in their hard-bitten lives, they'd have gone crazy (2006:24).

¹⁹ Utgiver av Barks-historier Gary Groth i et intervju (2011): "What I've done is I have mapped out the entire Barks collection chronologically (1942-1967). Eventually when we publish however many volumes it will be, which could be – let's see, he did 6,000 pages – it will be almost 30 volumes of books." <https://www.cbr.com/exclusive-fantagraphics-to-publish-the-complete-carl-barks/>

²⁰ I et intervju fra 1994 i Danmark forteller Barks at arbeidstempoet måtte matche *Disneys* krav, eller så varte man ikke lenge (11:10): <https://www.youtube.com/watch?v=8rmlXv5i1TA>

²¹ *The Duck Maestro* (1994) (20:30): <https://www.youtube.com/watch?v=2S0c1oj0LDg>

Satiren vil prege Barks' liv som startet i enkle kår på en korngård i utkanten av Merrill, Oregon.

Her blir Barks født 27. mars 1901, og livet hans vil ende 99 år senere en augustdag noen timer unna fødestedet i Grants Pass, Oregon. Rammene rundt fortellingene hans er ofte portrettert av landskap, dyr og historie han var omgitt av. Likevel var ikke Barks' oppvekst rettet mot at han skulle bli en av de største historiefortellerne i det 20. århundret. Han beskriver sin barndom slik:

We had to work all the day, so we had very little time to play. We went to school in a little one-room schoolhouse, and there were very few kids to play with. The school was several miles away from a town of any kind – just a little old schoolhouse sitting out there in the sagebrush (2006:22).

Barks forteller at han alltid var dratt mot det å tegne, og at han fikk utløp for det ved å ta kull fra peisen og tegne på veggene – som noen ganger resulterte i juling. Dermed fikk Barks ingen formell opplæring i tegneseriekunsten, og han hentet sitt faglige påfyll i å lese og kopiere avisstripene Happy Hooligan²², Old Dock Yak²³ og Little Nemo²⁴. Og slik vi vil lese videre, var det tingene rundt som skulle påvirke Barks' kunst.

Barks' oppvekst og en stor del av hans voksne liv handlet om mye hardt arbeid. Vi kan dra kjensel på de hardtarbeidende folkene Barks møtte i disse yrkene, i Donald-historiene hans. Fra ung alder slet Barks med hørselen og var delvis døv. Han måtte slutte i skoleutdanningen sin flere ganger som ungdom før han som 16-åring tok et kort korrespondansekurs i tegning. I 1918 flyttet Barks til San Fransisco for å prøve lykken som profesjonell tegneserieskaper. Han fikk seg først en jobb som løpegutt for et trykkeri, men jobben endte ikke i suksess umiddelbart. Likevel fikk Barks solgt noen av sine etterkrigstegninger til ulike aviser (2006:25).

Barks møtte sin første kone Pearl Turner da han så seg nødt til å hjelpe faren med gårdsdriften i Merrill i 1921. De fikk to døtre sammen, og inn mot 1930-tallet var Barks blant annet tømmerhogger og jernbanearbeider. I 1928 endte Barks opp med å sende inn tegninger til magasinet *Calgary Eye-opener – for mildly risqué men's humor* – noe som skulle oppta mesteparten av Barks' tid fremover. Ekteskapet med Turner tok slutt i 1930, og Barks visste selv grunnen: «She was satisfied just being the wife of a laborer on the railroad; that's all she wanted out of life. I was using our evenings and all of our spare time working at this darned stuff, and she would rather have been socializing, and so we got to fighting all the time

²² Frederick Burr Opper (1900-1932)

²³ Sidney Smith (1912-1919)

²⁴ Winsor McCay (1905-1927)

(2006:26).» En detalj som kommer frem i historien om Barks, er at han i utgangspunktet tok vare på døtrene sine. Men ekskonen og hennes nye kjæreste tok en dag med seg Barks' barn da de var på skolen. Andrae forteller at Barks aldri brukte ordet «hurt» i noen av intervjuene sine, utenom når han snakket om denne hendelsen: «After that, I didn't feel I owed anybody a hell of a lot, because they let me be hurt like I was hurt in those weeks of uncertainty (2006:27).» Ifølge Andrae førte ensomheten og hørselsproblemene til at Barks uttrykket seg gjennom tegningene og fortellingene sine.

Barks ble tilbudt en jobb i 1931 hos *Calgary Eye-opener* og flyttet til hovedkontoret deres i Minneapolis. Der møtte han sin andre kone Clara Balken, som han var gift med fra 1938 til 1951. Etter flere år med en solid lønn på 110 dollar i måneden søkte Barks likevel andre jobber fordi han ikke så potensial i bedriften han jobbet for (2006:30). Måten Barks ble tatt inn i varmen hos *Disney* på, var ved å sende inn en tegning av Snehvit og de syv dvergene i 1935. Det var etter det at han ble tilbudt jobben som In-betweener. *Eye-opener*, som visste hva de hadde i Barks, tilbød å doble lønnen *Disney* ga, for å beholde tegneserieskaperen (2006:30), men som historien dikterer, valgte Barks *Disney*, selskapet flest forbinder Barks med. Som allerede nevnt, var Barks sju år i *Disney* før han trakk seg tilbake på en gård han hadde i San Jacinto, California. Han skapte Donald-historier fra 1942 til 1967, og mot slutten av sin tegneseriekarriere følte Barks at historiene hans var reproduksjoner av gamle verk og ikke verdt ti cents lenger. Dermed sluttet han å lage Donald-tegneserier i 1967.²⁵ Jeg vil nå gå over til å konsentrere meg om hva som er sagt i kjølvannet av den populære litteraturen Barks skapte i USA og fikk en voldsom suksess med i Nord-Europa.

²⁵ Barks hjalp fortsatt til med noen av tegneseriehistoriene, men han skapte ikke på samme måte som før. Barks fokuserte mer på oljemaling, noe hans tredje kone Garé Williams veiledet ham i. Hun var oljemaler.

2. Populærlitteratur i sin helhet

2.1. Oppbyggingen mot populærlitteraturens løft og ettermåle

Mitt analysemateriale er Carl Barks' tegneseriehistorier. Disse kom ikke til Norge før i desember 1948, og i etterkrigstiden falt de gjerne inn under triviallitteraturen eller populærlitteraturen.²⁶ Når man skal ta for seg triviallitteraturen eller populærlitteraturen, er det viktig å kunne definere hvor dem posisjonerer seg som litteratur. Triviallitteraturen og populærlitteraturen er underordnet skjønnlitteraturen.²⁷ Begrepene representerer et vidt felt innen litteraturvitenskapen, og jeg ser det mest hensiktsmessig for denne oppgaven å bruke begrepene om hverandre, siden tegneserien havnet i dette flatterende lyset etter populærlitteraturens løft på 70-tallet. Nå blir tegneserien ofte beskrevet som den niende kunstart.²⁸ Men før 1970-tallets populærforskning for alvor startet, havnet tegneserier i sekkebetegnelsen «populærlitteratur» eller «triviallitteratur». Så jeg går gjennom tegneserien på historiens premisser, og starter med å vise til Audun Tvinnereims antologi *Triviallitteratur Populærlitteratur Masselitteratur* (1977), avisartikler og litteratur skrevet i våre naboland.

Tvinnereim mener at begrepene *triviallitteratur* og *populærlitteratur* har en klart nedsettende betydning, og kritikken går ofte på innholdet i denne litteraturen. Tvinnereim viser også til Torben Weinreichs der det står at også leseren av denne type litteratur blir gitt en karakteristikk i negativ retning (1977:13). Vi har kunnet se en presentasjon av Donald-leseren på norsk tv i moderne tid. I tv-serien *Mot i brystet* fra 1990-tallet finner vi «lite intellektuelle» Nils. La oss ta for oss episode 23 av sesong 7 (1996): Karl sitter og leser *På gjengrodde stier* (1945) av Knut Hamsun, mens Nils sitter ved siden av og spiser seigmenn med et Donald-blad i fanget.²⁹ Karl blir sammenlignet med Skinke-Hitler³⁰, fordi han kjefter og smeller så fælt. Hvorvidt Nils-karakteren er representativ som Donald-leser, må ses i sammenheng med hvor man plasserer populærlitteraturen. Plasseringen av Donald som litteratur starter i de store avisene noen måneder etter førsteutgivelsen av *Donald Duck & Co* (1948) i Norge.

²⁶ Jeg vil bruke trivial- og populærlitteratur om hverandre siden de representerer det samme hos Tvinnereim: «Selv tror jeg at termene *triviallitteratur* og *populærlitteratur* er blitt så innarbeidet her i landet at det er ørkesløst å prøve å skifte dem ut med andre betegnelser (1977:13).»

²⁷ I «Triviallitteratur – et forsøg på en beskrivelse» (1973) i Tvinnereim (1977:56) lister Torben Weinreichs opp alle de danske benevningene populærlitteraturen har fått: «folkelig litteratur, kiosklitteratur, kolportageroman, kulørt litteratur, køkkentrapplitteratur, magasin noveller, populær litteratur, smudslitteratur, tirsdagsnoveller, ugebladslitteratur, underholdningslitteratur, serieblade og underlødige litteratur.»

²⁸ Holen (2015), McCloud (1993) og Eisner (1985).

²⁹ *Mot i Brøstet* Arbeidskonflikten (1996) episode 23 sesong 7.

³⁰ Seriekarakteren Nils' strenge sjef.

2.1.1. Tegneserier i skuddlinje

I 1949 trykte aviser som *Gjengangeren*, *Kragerø Blad*, *Sandefjords Blad* og *Ringerikes Blad* artikkelen «Spekulasjon i 'Crime and Sex'» (Anonym). I artikkelen blir voldelige tegneserier satt i sammenheng med forbrytelser og stigende ungdomskriminalitet. Den noen måneder gamle *Donald Duck & Co* blir beskrevet som «harmløs», men dyretegneserier³¹ blir samtidig beskyldt for å holde barn borte fra å lese noe med «ordentlig innhold». Slik antyder forfatteren av artikkelen at dyretegneserier virker fordømmende på barn. Med god hjelp fra psykiater Fredric Werthams ord støtter innlegget opp om artikkelforfatterens syn på tegneserier som at de gjør barn til dårlige lesere og ødelegger moralen med usunne fantasier og dårlige forbilder.³² I en annen avis, *Indre Smaalenenes Avis* (Anonym, 1949), blir det oppfordret til «Kontroll med publikasjoner for barn». Serier med «god oppdragende moral» bør bestå, men de tegneseriene som «setter fantasien i gale svingninger, virker nedbrytende og demoraliserende», bør tas ut av hyllene for ikke å komme i konflikt med «oppdragergjerningen, og ungdomskriminaliteten som tiltar år for år».

I *Moss Avis* (1949) står «Den indre balanse», skrevet av forlegger og forfatter Øistein Parmann, på trykk. Parmann skriver at ødeleggende ytterkanter som «vitalismen» og «intellektualismen» (som igjen førte til nihilisme) har ført til en ytre og indre destruksjon av mennesket som åndsvesen. Ifølge Parmann bunner dette i moderne fenomener:

Som barn ble de barn som er unge i dag fratatt meget av det som tidligere generasjoners barn næret seg av: eventyr og fortellinger, sang og levende musikk.» I stedet fikk vi tegneserier, film, radio, grammofon og sentimentale, moderne, «uskadelige» eventyr med «snille» troll. Moderne fenomener stjeler menneskelivets høyde- og dybde dimensjon og fratrar barnet muligheten til å oppleve kampen mellom det godes og det ondes vesen.

Synet på tegneserier som litteratur som stagnerer eller skader jeget (leseren), skulle spille en stor rolle for hvor man plasserte populærlitteraturen i Norden fremover.

Hva gjelder våre naboland, har også populærlitteraturen, især tegneserien, fått hard medfart. I Danmark fikk tegneserien på 1950-tallet en mening som ikke legger skjul på hvor man plasserer litteraturen: «Også tegneserier blev i 1950'erne omtalt som 'kulørt litteratur', men havde også mange andre navne, bl.a. 'smudslitteratur', 'kloaklitteratur' og 'køkkentrappelitteratur'.»³³ Disse betegnelsene for litteraturen kunne gjerne blitt utdypet mer,

³¹ I dyretegneserien, også kjent som funny animal-sjangeren, opptreer dyr som mennesker.

³² Dette kan vi lese i avisartikkelen. Dette var også oppbyggingen frem mot Werthams bok *Seduction of the innocent* (1954) som så at alle lovbrøttere slukte tegneserier, og knyttet tegneserielitteraturen sammen med det å være kriminell.

³³ Torben Weinreich: Tegneserier i Historien om børnelitteratur, 2006, Branner og Korch. Hentet 18. februar 2020 fra <http://denstoredanske.dk/index.php?sideId=308031>

men det er liten tvil om at man ikke plasserer den i bokhyllen ved siden av Bibelen – heller nærmere toalettet.³⁴

I Sverige tok byrådirektør Bengt Hjelmqvist i *Dårlige bøker og dårlige tegneserier* (1954) til orde for at rollen til biblioteket er å «propagera» for «den rätta boken», og at med den «skall biblioteket gå till mottattack mot de dårliga böckerna.». Hjelmqvist kaller «kiosklitteraturen» for «Belzebub själv» og advarer bibliotekene mot å forsøke å lokke låntagere gjennom å senke nivået på bøkene.³⁵ En annen svenske, Nils Bejerot, dro frem kalkulatoren i *Barn serier samhälle* (1954). I boken teller han opp antall ganger det forekommer noe voldelig i serieheftene per hundrede bilde, og kommer frem til at *Kalle Anka & Co* har en 25,3 % rate av voldelig innhold (1954:94).³⁶

Selv om søken etter mangelen på moral blir det som kjennetegner kritikken mot tegneseriene, stopper det ikke folk fra å lese dem. Dette kan heller ha gitt mobiliseringen i retning av populærlitteraturens løft en ekstra dytt, men ville også knytte meninger til hva man tenkte om dem som leste tegneserier. Generelt sett har tegneserien som sådan hatt ulike bruksområder, og det gjelder særlig i kompleksitet der alt fra språk til kulturreferanser gjør det betimelig å hevde hva Olav Norheim hevder i Norsk Skoleblad nr. 21 (1998): «Donald – beste norsklæraren i Noreg?»: «Norske barns leseglede og lesekunnskapar hadde ikkje vore så gode som dei er, hadde det ikkje vore for Donald, hevdar Donald-venene.»

Dykker vi dypere i hva tegneserier egentlig har blitt brukt til som litteratur, kan det si noe om hvordan diskursen endret seg radikalt etter andre verdenskrig. Under andre verdenskrig ble amerikanske soldater utstyrt med tegneserier som var deres «favorittlektyre», ifølge Olav Vaagland i artikkelen «Teikneserieverda og vår verd» i *Syn og Segn* (1977:386). De tyske soldatene ble utstyrt med Knut Hamsuns klenodium i felten (uten at det skal ha påvirket utfallet av krigen, men det sier noe om bruksområdet tegneserier har hatt). Leserne har variert og varierer fortsatt fra voksne til barn, men etter krigen, påpeker Vaagland, var det knyttet stor skam eller skyld til tegneserier: «[U]ndersøkingar visar at dei som les teikneseriar ikkje er villige til å vedgå dette fordi dei kan oppfattas som barnsleg, umoden eller mindre intellektuell (1977:386).»³⁷

³⁴ Jostein Gripsrud skriver i *Allmenningen* (2017) dette om tegneseriens status: «Tegneserien var et nytt innslag i offentligheten, og de ble også heftig debattert i avisene. Straks inntok de laveste plass i kulturhierarkiet, med sin påståtte åndelige tomhet (2017:382).»

³⁵ Kildal, Arne (1955:28) Bok og Bibliotek. JW. Eides Forlag. Oslo.

³⁶ Bejerot deler opp voldshandlinger i eksempelvis «krigshandlinger», «slag» eller «våpeneksponering».

³⁷ Dette bekrefter også Øystein Sørensen, som skriver 5. november 2018 i artikkelen «Fra Duckburg til Andeby: Donald på norsk»: «Poenget var rimeligvis at bladet først og fremst skulle være beregnet på de yngste. Men det er verdt å merke seg at allerede første nummer slo fast at også andre aldersgrupper kunne ha utbytte av det: «Enten man er 3 eller 90 følger man med fryd Donald og hans venner på ferden.»»

Tidligere redaktør i forlaget *Hjemmet* Anders Dyrkorn, beskriver sine 20 år med tegneserier i reportasjen «Lenge leve Donald» i *Hadeland* 31. desember 1987 slik:

Jeg har arbeidet i tyve år med tegneserier, og har merket en økende interesse særlig det siste tiåret. Aksepten er større, og nå tør også voksne å innrømme at de kjøper og leser Donald. Dermed fungerte kritikken mot populærlitteraturen etter 1945 å gjøre tegneserier tabubelagte blant den eldre leserskare. Mot slutten av 60-tallet skulle likevel en motbølge resultere i populærlitteraturens løft på 70-tallet.

Dette styrker troverdigheten rundt skammen knyttet til det å lese tegneserier og faktisk innrømme det i etterkrigstid.

Beveger vi oss inn mot 1960-tallet, skjer det en endring. Laurits Bødker i Tvinnereims antologi tar populærlitteraturen i forsvar med sin sosiologikritiske fremstilling «Triviallitteratur» (1968): «[...] ‘det lille publikum’ er smakssettere for hva som er god og dårlig litteratur (1977:25).» «Det lille publikum» blir også kalt den *litterære kleresi*, et begrepspar som kan oversettes til litteraturkritikere, bibliotekarer, bokhandlere, forleggere og kunstkonsulenter. Disse titlene utgjør en liten andel av befolkningen i ethvert land, men eierne av dem har stor makt når det kommer til å bestemme hva som er god og dårlig litteratur. Ifølge Bødtker vil bedømmelsen av litteratur bestemmes av de politiske og estetiske kriteriene der leseren blir degradert til en intetanende konsument:

Enhver bog, der i det hele taget bliver læst i denne subkultur, bedømmes efter subjektive værdinormer, og alt hvad der efter disse normer betragtes som værdiløs bliver enten negligeret eller nedvurderet, dvs. Klassificert som triviell og banal – som brugslitteratur for «det store publikum», der ikke ved at det har en banal smag (1979:26).

Denne kritikken mot litteraturkritikere er et kroneksempel på hvordan mange mennesker mot slutten av 1960-tallet så at litteraturen burde tjene folket og ikke bare noen få. Derfor vil jeg beskrive hva løftet innebar, før jeg ser om løftet hadde en reell effekt på hvordan litteraturkritikerne beskriver populærlitteraturen fram mot vår tid.

2.2. Moderne beskrivelser

1960- og 1970-tallet blir ofte gjengitt som en radikaliseringsstid av kunststartene. Derfor vil jeg undersøke hvordan populærlitteraturen eller populær litteratur blir omtalt i ulike norske litteraturhistorier. De jeg særlig vil ta for meg, er *Fra 40-tall til 70-tall* (1977), *Det skjedde i Norge* (1978), *Norsk litteratur i tusen år* (1996), *Norges litteraturhistorie: etterkrigslitteraturen* (1996), *Norsk litteraturhistorie* (2012), *Den norske barnelitteraturen gjennom 200 år* (1981) og *Norsk barnelitteraturhistorie* (2005). Jeg minner om at min tese er at populærlitteraturen følger mye av den samme linjen som vi ser i etterkrigstiden. Derfor er det viktig å ta for seg den ferske definisjonen av populærlitteraturen.

I Store norske leksikon finner vi den moderne beskrivelsen av populærlitteraturen. Hans H. Skei skriver: «Triviallitteratur er underholdningslitteratur som er folkelig, lite pretensiøs og beregnet på et stort publikum», og at «tegneserien blant annet hører innunder triviallitteraturen.»³⁸ Skei skriver at triviallitteraturen kan defineres som den skjønnlitteraturen som er blitt vist liten eller ingen oppmerksomhet av den tradisjonelle litteraturforskningen. De gamle betegnelse som «folkebøker», «kiosklitteratur», «kjøkkenromaner» og «smusslitteratur» har blitt erstattet med «triviallitteratur» eller «kvantitetslitteratur» siden litteraturen har svært mange lesere:

Hvis man skal sammenligne kvalitetslitteratur og kvantitetslitteratur beskrives ofte sistnevnte som en urealistisk, sjablongaktig, formelstyrt litteratur, som støtter eller skaper falsk bevissthet og forventning hos leserne: den lever opp til de fleste mytene i et gitt samfunn, og virker oftest systembekreftende.

Dermed støtter Skei opp om hvordan populærlitteratur alltid har blitt beskrevet. Han forholder seg helt passiv til genren. Med dette mener jeg at Skei bruker passiv form, «beskrives», og stiller seg i rekken av litteraturkritikerne som ble kritisert på 1970-tallet. La oss derfor se på hvordan litteraturhistorikere i senere tid beskriver litteraturen.

2.2.1. Per Thomas Andersen

I etterordet i *Norsk litteraturhistorie* (2012) gir Per Thomas Andersen (2012:717) begrunnelsen for sitt formål med litteraturhistorien: Det skal være en innføringsbok for studenter ved universiteter og høyskoler og samtidig imøtekomme behovene hos et bredere litteraturinteressert publikum. Andersens utgave tar sikte på å være faglig og forskningsmessig oppdatert i tillegg til å være pedagogisk lettleselig. Utover dette er forfatteren nøye på at boken ikke er en fasit for norsk litteratur, og at tolkninger og beskrivelser er subjektive. Likevel påpeker Andersen (2012:718) at litteraturhistorien er en del av den allmenne historie, og at han vil legge særlig vekt på et estetikkhistorisk og idéhistorisk perspektiv i sin bok. Omtalen av tidstypiske tendenser, slik som tverrestetisk perspektiv ved hjelp av sammenligninger med andre kunstarter, særlig billedkunst og musikk, er også vektlagt. Til slutt er Andersen klar på at han bruker ekstra plass på forfattere han anser for å være spesielt viktige (2012:719). Disse punktene kan være lure å ta med inn i undersøkelsen av Andersens syn på populærlitteraturen.

John Cage og Andy Warhol blir med deres popkunst løftet frem av Andersen (2012:481). Andersen skriver videre at mellom 1960- og 1970-tallet ble populærkulturen og

³⁸ Skei, Hans H. (2019, 7. mai). triviallitteratur. I Store norske leksikon. Hentet 11. februar 2020 fra <https://snl.no/triviallitteratur>

et antiromantisk kunstsyn lansert. Reklamebilder og tegneserier blant annet fra den masseproduserte vareverdenen ble hentet inn på kunstens arenaer. Dette kan vi tolke som at kunsten og det masseproduserte var (og til en viss grad fortsatt er) to adskilte arenaer. Andersen forsvarer innkjøpsordningen som ble innført 1965, som en av de viktigste garantistene i det moderne Norge for en bred og allsidig kvalitetslitteratur. Et grep bokbransjen gjorde på 1960-tallet, var å kopiere det masselitteraturen gjør: «Serios litteratur ble lansert i billigutgaver eller såkalte paperback-utgaver (2012:482).» *Donald Duck & Co* blir ofte kategorisert som et ukeblad eller paperback og blir det nærmeste vi kommer en beskrivelse av denne type populærlitteratur med utgangspunkt i Andersen. Videre er det diskutabelt at Andersen omtaler noe litteratur som «serios», for det legger til grunn at noe litteratur er «userios». Når litteraturhistorieforfatteren skriver om populærlitteratur i denne konteksten, vil det heller ikke være feil å anta at han antyder at den masseproduserte, med andre ord triviallitteraturen, er den useriøse.

Hvis en ser med kritiske øyne, er det interessant at Andersen (2012:603) bruker begrepet «all-alderlitteratur» om Ragnar Hovlands forfatterskap.³⁹ Det kan være lurt å spørre seg om denne betegnelsen av litteratur bør brukes når vi skriver om Donald, siden litteraturen har blitt lest av mennesker i alle aldre. Det er lite å finne om populærlitteratur i Andersens verk, og velvillig kan man tyde Andersens beskrivelse av Hovlands litteratur som et forsøk på hva populærlitteraturen er: «Karakteristisk for hans forfatterskap er «...» av sjablonger fra populærkulturens ulike medier (2012:559).» Likevel knytter Andersen gjennom hele boken illustrasjoner til teksten sin når han gjengir litteraturhistoriske retninger, men en representativ illustrasjon av populærlitteraturen er ikke å finne i hans litteraturhistoriske verk. La oss nå se på de andre litteraturhistorikerne.

2.2.2. *Norsk litteratur i tusen år (1996)*

Asbjørn Aarseth, Bjarne Fidjestøl, Idar Stegane, Leif Longum, Peter Kirkegaard og Sigurd Aa. Aarnes' premiss for hvilken litteratur som får mest fokus, blir innledningsvis gjengitt med Welhavens ord til den første offentlige framstillingen av norsk litteraturhistorie i Den Constitutionelle 8. april 1837: «Der maatte findes et nyt Udangspunkt, hvorfra man havde et aabent Perspektiv i det Uendelige. Man gik tilbage til den foragtede, ulærde Folkepoesi, og herfra udfoldede sig de hjemlige Farver og Toner, der fornye sig med Slægterne (1996:17).»

³⁹ Spesielt siden Ragnar Hovland skriver i et eget forord om hvilken påvirkning Donald-litteraturen har hatt på hans forfatterskap: «Og eit stolt øyeblikk i mitt liv var då eg las ei melding av ei av bøkene mine i Gateavisa, der bokmeldaren trekte samanlikningar mellom mine litterære personar og personen Donald Duck! Så har det ikkje vore til fånyttes, tenkte eg. Så har eg gjort noko riktig (1999:11).»

Det skulle altså skapes nasjonsbyggende litteratur som var bygget på den foraktede og ulærde folkepoesien. I innledningen går de inn på at kildene til den nye norske litteraturen var skrifter og folkediktning fra tidligere generasjoner, slikt Willy Dahl (1974:8) kaller folkebøker eller populærlitteratur på 1800-tallet.

Denne litteraturhistorieboken er skrevet for en viss lesergruppe. Den henvender seg til grunnfagsstudenter i norsk på universitets- og høyskolenivå og stiller interessante spørsmål underveis: Hvordan bør den norske litteraturens historiske utvikling tegnes for våre morsmålsstudenter i 1990-årene? Hvilket bilde av norske tekster gjennom tidene har størst gyldighet for denne lesergruppen? Videre stilles det spørsmål om litteraturens posisjon som et massemedium, om den har gått fra å spille en hovedrolle i tidligere epoker til nå å være redusert til en birolle (1996:19). Slike spørsmål kan ikke besvares enkelt, og de avhenger av hvordan vi forstår begrepet «litteratur», ifølge forfatterne (1996:20). Men i hovedsak er det «den romantiske poetikken som legger det ideologiske grunnlaget for denne innsnevringen av gjenstanden for et historisk litteraturstudium», slik forfatterne gjengir det. Dermed er det romantikken som er styringen for best mulig å gjengi folkets tanke- og hjerteliv på 1800-tallet og senere. Men dette gjelder kun det som er skrevet av de mest begavede dikterne og tenkerne på denne tiden. I innledningen innrømmer forfatterne at de har gjort noen forsøk på å trekke inn ulike litterære medier, essays, journalistikk og liknende, men ikke funnet plass til å bryte fullstendig med den tradisjonelle vektleggingen av de skjønnlitterære hovedsjangrene (1996:21). Det er også interessant at forfatterne skriver at litteraturhistorien har som oppgave å være nasjonalt identitetsskapende, formidler av det enkelte diktverket som estetisk og intellektuell ressurs – og til slutt gi innsikt i hvordan skriftmediet er med på å forme et samfunns utvikling (1996:24). Videre tar forfatterne på seg å gi ut en moderne litteraturhistorisk framstilling som jeg vil ta med meg inn i undersøkelsen av kapittelet Stegane har skrevet, om etterkrigstiden, en periode som må sies å være sentral inn mot populærlitteraturens løft på 70-tallet.

Med kapiteltittelen “Medierevolusjon og modernisme 1945-1990 - åra” gjør Stegane det klart at medierevolusjonen vil spille en stor rolle for tidsepoken:

Denne endra situasjonen for litteraturen førte i Norge til at vi fekk innkjøpsordninga for skjønnlitteratur i 1965, som igjen var eit viktig grunnlag for den nye littærere eksperimenteringa som den sjølvmedvitne forfattargruppa kring tidsskriftet Profil stod for frå 1966 og utetter. (1996:539)

Stegane skriver ikke mye om hva populærlitteratur er eller har betydd, men han nevner Arnulf Øverlands kamp mot populærlitteraturen: «Han peikte polemisk på hovudkonkurrenten til den lødige litteraturen, den nye medieaktiviteten både i musikk og populærlitteratur (1996:565).»

I kapittelet Longum har skrevet, får populærlitteraturen derimot sitt eget avsnitt. Longum forklarer at populærlitteraturen kalles triviallitteratur eller «et mindre belastende uttrykk, «populær- eller masselitteratur» (1996:411).» Han mener årsaken til at dette fenomenet oppstod «i siste del av forrige århundre», var økende fritid og tekniske muligheter for billig masseproduksjon. Dette la grunnen for «underholdningslitteratur av enkleste slag». Longum løfter frem hjemlige folkeskribenter som Rudolf Muus, Karen Sundt, Jon Flatabø og dels importerte seriebøker. Han kaller populærlitteraturen for «kulørt» og gjengir at den ble omtalt i litterære kretser med den største forakt. Mer positivt omtaler han Sven Elvestad, Jacob B. Bull og Elias Kræmmer, som skrev etter triviallitteraturens kjennetegn: stereotyp menneskeskildring og handlingsforløp og klisjépreget stil. Longum plasserer også ukebladene under «den kulørte litteraturen» (1996:412). Mot slutten av avsnittet uttrykker Longum et savn etter *Arbeidermagasinet* (senere *Magasinet*) for den og ulike ukeblader, aviser og julehefter ga forfattere publiseringsmuligheter som nærmest er forsvunnet i dag: «Særlig følbart er savnet etter Magasinet, som i særlig grad hadde stimulert interessen for gode, norske noveller (1996:412).»

Det påfallende ved de moderne litteraturhistoriene, som *Norsk litteratur i tusen år* (1996) og *Norsk litteraturhistorie* (2012), er at de er skrevet i en kulturkonservativ tone, og at forfatterne velger å utelate populærlitteratur, eller i det minste ta den som et seriøst bidrag til litteraturhistorien. Disse to bøkene er verdt å nevne på grunn av litteraturhistoriens samfunnsoppdrag. Litteraturhistorieverkene virker inn på synet på norsk litteraturhistorie siden de er anbefalte litteraturhistorier for litteraturstudenter. Man kan si at disse to bøkene viderefører den størknede holdningen til populærlitteraturen: «billig», «kulørt» og «masseprodusert». De som skiller seg ut, er de litteraturhistorieverkene som ble skrevet på 1970-tallet, og noen av de andre jeg har funnet, som ble utgitt på 1990-tallet.

2.2.3. Dahls litteraturhistoriske fremstilling

I Willy Dahls litteraturhistoriearbeid, som jeg vil ta opp her, kan mange av hans bøker nevnes, men det er især *I kiosken og på skjermen* (1973), *“Dårlig” lesning under parafinlampen* (1974) og hans litteraturhistorie *Fra 40-tall til 70-tall* (1977) i Gyldendals Fakkell-serie som var viktige løft for populærlitteraturen i norsk litteraturhistorie. Dahls andreutgivelse i 1974 legger til grunn det som gjerne mangler i gjennomgangen av norske litteraturhistorier på mitt

studium: en lesningens historie. Boken omtaler seg selv som studier over kjøkkenromaner og populærlitteratur som litteraturhistorien har oversett. Og det Dahl gjør, er å skrive om hva folk faktisk leste sent på 1800- og tidlig 1900-tall. Første side starter med et angrep på mangelen av en lesningens historie:

Vi har ingen lesningens historie i Norge. Vi har masser av litteraturhistorie, men det er en helt annen sak: Litteraturhistorien og -forskningen beskjeftiger seg fortrinnsvis med den pene, anerkjente litteraturen, den som det litterære miljø og de litterære smaksdommere til enhver tid har definert som verdifull. Det som «folk flest» virkelig har lest, det har ligget og ligger helt ute i periferien av litteraturhistorikernes interesse. Noen få navn med store opplagstall blir subbet over med harelabben i periodeavslutninger og oppsummeringskapitler, det er det hele. Så får sosiologien ta seg av resten. (1974:6)

Dahl tar opp hvordan de eldre populærbøkene som sirkulerte i Norden på 16- og 1700-tallet, ikke ble tatt godt nok vare på. Kun noen få eksemplarer overlevde, mens den litterære elitens litteratur er å finne igjen i litteraturhistorien.

Det som er bevart av populærbøker, er stort sett oversatt litteratur, som franske ridderromaner fra middelalderen, tyske sagn om trollmenn og hekser og gamle latinske beretninger om farefulle ferder i merkelige land (1974:7). Språkføringene i disse litterære verkene var helst tysk og fulgte en enklere stil og syntaks, ulikt den «egentlige» sirlige og innfløkte stilen for perioden (1974:8). Kravet til slik litteratur var at handlingen skulle videre, tempoet skulle opp og det som skjedde, måtte være fantastisk og spennende. En gjenoppdagelse av disse fantastiske fortellingene blir gjort av romantikerne omkring år 1800. De får navnet *folkebøker* siden de bare er å finnes i bondestuer hos de fattige i byene. Dahl skriver at ut fra historien skulle man gjerne tro at Wergeland og Welhaven var de mest leste forfatterne i 1830-årene og utover, men i realiteten var det prosaistene som kunne fortelle en historie. Mauritz Hansen blir brakt fram som et eksempel på en slik forfatter (1974:9). Hansen skrev i grenseland mellom den «egentlige» litteraturen og populærlitteraturen. Hans noveller var handlingsfylte og konstruert over listige intriger, ifølge Dahl (1974:9). En av Hansens romaner, *Mordet paa Maskinbygger Roolfsen* (1839–1840), tilhører krimgenren. Den blir ofte omtalt som verdens første detektivroman siden den ble utgitt året før Edgar Allan Poes *The Murders in the Rue Morgue* (1841). Hansens forfatterskap er nevnt i de fleste litteraturhistorier, og krimsjangeren han delvis skrev innenfor, ville komme til uttrykk i mange litterære uttrykksformer i fremtiden, for eksempel noveller, romaner, tegneserier, fortellinger i ukeblader og seriehefter.

Dahl løftet med denne boken frem fem neglisjerte forfattere som skrev populærlitteratur. Disse forfatterne produserte millioner av leseropplevelser for nordmenn og var med på å prege holdninger, oppfatninger og meninger hos disse millionene av lesere:

Israel Dehn (1830-1899), Hans Andersen Foss (1851-1929), Rudolf Muus (1862-1935), Jon Flatabø (1846-1930), Karen Sundt (1841-1924) (1974:100).

Hvordan Dahl øynet å løfte populærlitteraturen, passet ifølge ham selv inn i hans samtid: «Det var en bevegelse hvor unge skribenter mente at litteraturen skulle tjene folket mot omkring midten av 60-tallet (1977:133).» Det som tjener folket, gir riktignok en sosiologisk retning til litteraturvitenskapen og er nettopp det Dahl etterlyser i sin bok: «Vi er mer interessert i hvordan mennesker forholder seg til hverandre, sosialt, hvilke samfunnsroller de påtar seg, hvordan de er omgivelser for hverandre (1974:13).» Dahl vil undersøke hvilke verdier forfatteren står for, ved eksempelvis å forklare hvordan skurker og helter plasseres og forklares sosialt (1974:14). Dette kommer jeg tilbake til senere i oppgaven.

Som litteraturkritiker skriver Dahl seg langt vekk fra formalisme. Han vil heller lese forfatterne inn i tekstene: «En forfatter som tar sikte på å underholde i masseopplag, kan ikke beskjefte seg med særtilfeller, han kan ikke som prinsipp skrive på tvers av lesernes holdninger og forventninger, han kan ikke være usannsynlig og urealistisk i triviell forstand (1974:14).» Det er i hvilken retning populærlitteraturen er indoktrinerende, som er gjenstand for Dahls undersøkelse. Dahl skriver at hvis man ser forfatterne som verdibærere, gir de et mer innholdsrikt bilde av hva populærlitteraturen egentlig er (1974:15). Og oppbyggingen mot en slik diskusjon, der man leser populærlitteraturforfatteres holdninger inn i verkene, var Dahl tidlig ute med.

Neste litteraturhistoriebok jeg tar for meg, viser Dahls oppbygging mot løftet av populærlitteraturen siden den er en gjennomgang av hans egne skrevne artikler fra 1954 til 1970-årene. Undersøkelser der populærforfatterens ble satt som verdibærer innen populærlitteratur, begynte Dahl med midt på 1950-tallet med sin artikkel «Tegneseriene – og vi ariere» (1954). Artikkelen fikk plass i hans bok *I kiosken og på skjermen* (1973) og bør ses som en del av oppbyggingen inn mot populærkulturens løft. I denne boken samler Dahl sine notater fra 1950-, 1960- og 1970-årene om konsumentkulturen rundt ukeblader, tegneserier, fjernsynsfilmer, under- og havlødige populærlitteratur for å gjøre de ulike mediene til gjenstand for seriøse analyser.

Debatten om tegneserier florerer i etterkrigstiden, og Dahl samlet opp noen av de generelle påstandene om hvilken verdi tegneserien har. Den første påstanden gikk ut på at tegneserier virker brutaliserende, og at de fremmer sadistiske og forbryterske anlegg hos de unge leserne. Den andre dreide seg om at tegneserier virker fordummende og sløvende, fordi de serverer ferdigtygget åndsføde. Leserne er ikke lenger lesere. De sitter bare og glaner slapt på en rekke bilder og trekkes på den måten vekk fra kulturhelligdommen *boken* (1973:11).

Dahl finner ingenting givende i disse påstandene, men mener at det er en tredje ting kritikere har glemt: å kritisere verdier som fremstilles i tegneseriene. Tegneseriene fremstiller et galt bilde for massen: «Jeg vil anklage en stor del av de tegneseriene som i dag distribueres i Norge, for å drive en tydelig og ekkel rasediskriminering, en simpel nedvurdering av alle andre mennesker enn de som er høye og ariske og bærer angelsaksiske navn (1973:12).»

Likt Nils Bejerot (1954) teller Dahl antall ganger det forekommer noe upassende, nærmere bestemt direkte rasediskriminering⁴⁰, i tegneseriene. Han grupperer dem etter hvilken type litteratur de fremstiller:

Gruppe A: Serier med dyrefigurer, helt harmløse og uskadelige. Eks.: *Disneys* serier.

Gruppe B: Serier om barn og morsomme «borgerlige» serier. Eks.: Trulte og Sørensen. Også harmløse og uskadelige ut fra kriteriene ovenfor.

Gruppe C: «Spennende» serier med helter og skurker. Eks.: *Fantomet* og *Rip Carson*. (1973:14)

Her finner Dahl mest problematiske forhold ved tegneseriene i den siste gruppen, men han avskriver ikke de andre gruppene helt ettersom han finner eksempler på rasediskriminering i disse gruppene også. Sluttpoenget til Dahl er: «De verste tegneseriene er etter min mening en forbrytelse mot den internasjonale forståelse og mot freden (1973:4).» Det hevder Dahl gir ham retten til å skjelle ut forfatterne som fremstiller «kinesere og negre som en bloc banditter og åndssvake», når og hvor det passer seg.

Men slik som vi bør lese *I kiosken og på skjermen* (1973), er dette en sannhetsfremstilling av hvordan meningene til Dahl endret seg fra 1950-tallet til 1970-tallet:

Og til langt opp på 60-tall nekter han (Dahl) å akseptere at (populær)kulturen er en vare i vårt samfunn, en vare med en bestemt pris. Lenge argumenterer han også ut fra typisk 'finkulturelle' forutsetninger: Han fordømmer ukebladlitteraturens menneskeskildring, og har ikke klart for seg at dens rolleskildring er viktigere (1973:8).

Mot slutten av boken, i sine siste artikler, som «Mørkeblå indoktrinering i halvpornografisk saus» (1972), ser Dahl annerledes på populærkunsten:

Kiosk-litteraturen kritiseres og fordømmes ut fra høyst skiftende synsvinkler. I sin tid var det vanlig å nedvurdere den fra et høylitterært utgangspunkt – bøkene hadde ikke 'litterær verdi'. I

⁴⁰ Kriteriene er: 1) Heltene og ikke-skurkene er høye og prektige, bærer angelsaksiske navn og geberder seg for øvrig som de snille menneskene fra novellene. 2) Skurkene bærer ikke-angelsaksiske navn, de er fargete, meksikanere, sydlandere, slaver osv., de er stutte, undersetsige, flatpannede, svartsmuskete og kjennetegnes ellers av en eller flere av skurkeegenskapene i punkt 1 (1973:14).

dag er det få som er interessert i den siden av saken. Enkel form og primitiv menneskeskildring kan vi finne også i 'riktig' litteratur (1973:60).

Dahl kommer til den konklusjonen at det ikke er lett å bevise at fremstillinger av negative ting i litteraturen får leseren til å kjøpe «totenschläger» og starte for seg selv.

Dahl finner også positive ting å si om forfatterskapet til Kjell Hallbings Morgan Kane i «Salgssuksessen Morgan Kane – den frustrerte frihetsdrøm» (1972):

Det er nemlig ikke så at Kjell Hallbing skriver dumt, enkelt og primitivt for dumme, enkle og primitive mennesker som kan ha det så dårlig. Faktisk er det litterært sett noe svært oppløftende ved suksessen: Hallbing kan fortelle en historie, han har sans for dramatiske arrangement og episk sammenheng. Og han er også språklig oppfinnsom (1973:66).

Men det tok tid å venne seg til tanken om at populærlitteraturen kan ha noe «godt» ved seg. Det kan vi se i Øystein Rottens behandling av den.

2.2.4. Øystein Rottem

I Rottens litteraturhistoriearbeid fra 1980-tallet er han nøye på å skille mellom den seriøse litteraturen og den useriøse, men gir likevel plass til Kjell Hallbings Morgan Kane-serie som noe «billig» med «spekulative opphopninger av sex og sadisme» (1982:28). Men lesningen av 1990-tallets Rottem (1996) gir en bredere omtale av hvordan debatten rundt populærlitteratur i kulturlivet på 1950-tallet utartet seg i en mer konservativ retning: «Rent allment skjedde det en viss 'høyredreining' i kulturlivet. Den skarpeste kritikken mot samfunnsutviklingen kom fra verdikonservativ, til dels 'spiritualistisk' hold (1996:32).» Ifølge Rottem var dikterne fra venstre og høyre fløy mest opptatt av allmennmenneskelige og psykologiske problemstillinger, ikke av klasser og sosiologiske fremstillinger.

Litteraturhistorikeren hevder at helt siden den unge Hamsun har det vært tradisjon for en skepsis til Amerika og hva innflytelsen fra landet over Atlanteren bidrar til, og det amerikansk kultur ble identifisert med av radikale og konservative litterære figurer som Sandemose, Bjørneboe, Øverland, Mykle, Hoel og Vesaas, var kommersialisering og forflatning av samfunnet, skriver Rottem (1996:38).⁴¹ Det var en kulturkrig pågående fordi boken for alvor fikk konkurranse fra andre medier, men det betød ikke at folk ikke leste litteratur: «For folk leste som aldri før. Det store flertall foretrakk imidlertid aviser, ukeblad og tegneseriehefter, eller underholdningsromaner av forskjellige slag (1996:68).» Og de gamle norske bladene som *Hjemmet*, *Allers* og *Norsk Ukeblad* brukte tegneserier for hva det var verdt: «Mange av tegneseriene kom i egne hefter, gjerne månedlig eller med 14 dagers

⁴¹ Et eksempel er siteringen av Sandemose i Yngvar Ustvedts *Det skjedde i Norge bind 1* (1978): «Det er barnet og de barnslige sjelene som følger tegneseriene. De mennesker vi har det største ansvaret for, de aller minste av oss, gir vi denne forbrytersk ansvarsløse lektyren og disse grovt talentløse grisete tegningene.»

mellomrom, og den store hopen av dem ble importert fra USA, i kjølvannet av Donald Duck (1996:69).» Ifølge Rotttem likte ikke mange av de største norske forfatterne denne fremgangen av tegneserier. De raste mot forflatende spekulasjoner. Eksempelvis kalte Sandemos tegneseriene for «svindel» og «pornografi». Etterkrigsårene blir fremstilt som en gjennombruddstid for tegneseriene. Det var også Yngvar Ustvedt med på å fremstille i sin populærhistoriske *Det skjedde i Norge* (1978).

2.2.5. *Det skjedde i Norge* (1978)

Ustvedt er ikke direkte positiv til tegneserien. Han beskriver den som en erstatning for litteratur: «Da krigen var slutt, slo fortsettelsesfortellingen i tegneserieform igjennom på en måte som gjør det berettiget å si at den ble menigmanns erstatning for litteratur (1978:432).» Det er en måte å si at tegneserier aldri har vært litteratur, men noe annet (som er korrekt hvis vi ser på det en som egen kunstform) – likevel er det ikke «erstatning for litteratur», men heller en annen type litteratur hvis vi legger til grunn Tvinnereim (1977) sin antologi hvor han kategoriserer tegneserier som populærlitteratur. Dog har Ustvedt funnet plass til Donald, og han tar med viktige beskrivelser fra Gisles *Donaldismen* (1973) samt at tegneseriebladet samlet alle type lesere: «Donald ble lest av høy og lav, av voksne og barn, av samfunnets støtter og av mannen i gata. Utrolig mange satte pris på bladet. Ikke få ble rett og slett avhengige av det (1978:431).»

Ustvedt skriver hvordan motstanden mot ukebladene og magasiner ble fremmet av blant andre Arnulf Øverland: «I Forfatterforeningen fremmet så Arnulf Øverland et forslag om stempelavgift på visse ukeblad og magasiner, en 'forlystelsesskatt' som skulle gå til stipendier og trengende forfattere (1978:430).» En annen forfatter og tidligere teatersjef Hans Heiberg, kritiserte først Øverlands forslag, men foreslo senere en egen 5-øresavgift per solgte eksemplar – til fordel for norsk litteratur og kunst. Ifølge Ustvedt var det såpass stor gjennomslagskraft i forslaget til Heiberg at det ble ført helt opp til finansministeren – som måtte «la planene falle» (1978:430).

Denne motstanden mot ukebladene som ikke fikk gjennomslag, kan etter min mening ha vært med på å fremskynde kopieringen av det masselitteraturen gjorde, slik Andersen skriver: «Serøs litteratur ble lansert i billigutgaver eller såkalte paperback-utgaver (2012:482).» Det at Donald blir lest av barn, gjør det gyldig å se hva barnelitteraturhistorien har skrevet om tegneseriebladet *Donald Duck & Co.*

2.2.6. Barnelitteraturhistoriene

Jo Lie har ansvaret for å skrive om tegneserier i *Den norske barnelitteraturhistorien gjennom 200 år* (1981), og han tar opp kloke ord fra den mest kjente norske tegneserieskaperen, Ivar Mauritz-Hansen⁴²: «Folk skulle bare vite hvilket arbeid det ligger bak hver enkelt tegning (1981:337).» Lie skriver at det å lære å lese tegneserier kan være like krevende som å lese en bok, men at unger kan sitte å glo på tegneserier uten å få noe særlig ut av dem (1981:325). Men det blir gitt en årsak til tegneseriens lave status i Norge, og det er ifølge Lie: «[...] den lave kvaliteten, den leses mest av barn og at den forholdsvis kort tid har vært et viktig kulturtilbud (1981:325).» Lie er også klar på hva han mener om Donald Duck:

I oppslagsstørrelse utgjør Donald Duck-heftene omtrent halvdel av det norske tegneseriemarkedet. De fleste tegneserieskjønnere vil si at kvaliteten på disse heftene ikke står i forhold til salget. Tegnemåten er ofte stereotypisk og glatt, og historiene er uoriginale gjentakelser over noen få temaer.

Men Lie tar seg også tid til å nevne Barks: «De eldre seriene er stort sett de beste, særlig de som Carl Barks har tegnet (1981:327).» Likevel får vi ingen utdypelse av hvorfor Barks' er best. Dermed beveger jeg meg over til neste barnelitteraturhistorie.

Norsk Barnelitteraturhistorie (2005) er et av de mer moderne verkene jeg har med, og har forhåpentligvis en dypere forklaring på tegneseriens posisjon. Hvis vi leser avsnittet «Teikneseriar», ser vi at forfatterne fortsatt skiller tegneserien fra litteratur og gjør den til en konkurrent istedenfor en bidragsyter: «Ein av barnebokas mest interessante konkurrentar etter krigen har vore teikneserien. I dag er teikneserien eit av dei mest utbreidde kultur- og underhaldningstilboda for barn og unge (2005:325).» Det blir videre oppgitt at Norge har verdens nest største seriekonsum (der *Disney* er suveren), bak Japan, som trumfer tegneseriemarkedet. Litteraturhistorikerne oppgir nyttige tall og kaller *Donald Duck & Co* for «eit typisk fleirgenerasjonsblad» siden to av tre lesere er over 15 år. I 1999 var salgstallene 180 000 eksemplarer hver uke, mens i Nord-Amerika var tilsvarende tall 20 000 per måned. Dette styrker utgangspunktet for å si at Donald står sterkere i Norge. Men barnelitteraturhistorikerne forklarer ikke nærmere hvorfor Donald står så sterkt i Norge. Likevel er kampen mot tegneserier grundig beskrevet, der foreldre, lærere, bibliotekarer og leger sto sammen og advarte mot skadevirkningene:

Tegneseriene, som kom fra Amerika, gjorde seg kvantitativt sterkt gjeldende på det norske markedet så snart papirrasjoneringen var opphevet i 1949. I 1954 ble det anslått et ukentlig salg i Norge på 200 000-300 000 eksemplarer av tegneserieblader, beregnet til et årlig salg på

⁴² Skaperen av Professor Tanke (1926-1928) og Nils og Blåmann (1927-1967).

mellom 10 og 15 millioner eksemplarer. En foreldreaksjon ba regjeringen vedta forbud om salg av seriemagasiner til barn under 16 år (2005:161).

I etterkant av psykiateren Fredric Werthams ord om hvilke skadevirkninger tegneserien hadde, i *The Seduction of the Innocent* (1954), ble et nytt statlig utvalg i 1955, Det rådgivende utvalg for tegneserier (DRUFT), oppnevnt med Rikka Deinboll i spissen av utvalget. Ifølge forfatterne er årsaken til motstanden mot tegneserien at «ukontrollerbar konkurranse har skapt angst», og ungdomskriminalitet ble et nærliggende tema i debatten rundt tegneserien, selv om det ikke var et reelt samfunnsproblem (2005:161).

2.2.7. Ettermælene av populærlitteratur i moderne litteraturhistorie

Litteraturhistorikere er naturlig nok ofte på jakt etter det norske når de skal gjengi litteraturhistorien. Vi kan for eksempel lese i Per Thomas Andersens verk at:

Ettersom Norge er et særdeles langstrakt land, har imidlertid den felles nasjonalkulturen bestandig skullet forholde seg til sterke lokalkulturer og regionale identitetsoppfatninger, og det har alltid vært problematisk å oppnå en konsensus om norsk identitet. (2012:563)

Det *norske* i litteraturhistorien forbinder vi ofte med våre største litterære verk som innehar den egenskapen at de tar opp en debatt eller er med på å skape en retning mot *noe*, et stort og verdig tema.⁴³ Og det er ofte dette *noe* som enhver litteraturhistoriker setter som et premiss for å skrive om ulik litteratur og ulike forfattere – som igjen skal gi et riktig bilde av hva vi leste, og hvorfor vi skal fortsette å lese dette. Jeg heller mot et motsatt syn: at de som gjennom populærlitteratur tør å utfordre og skape fremgang i det norske språket, har skapt mye av litteraturhistorien vi i dag kaller *det norske*. Videre vil jeg si at populærlitteraturens rolle er underkommunisert, og at den har gitt leserne uvurderlige verktøy som ikke er brukt til dets fulle potensial. Hvilken rolle *Donald Duck & Co* har i Norge, er ikke gitt en verdig fremstilling i litteraturhistoriene.

Nyere forskning gjort av SSB (2014) viser ifølge Odd Frank Vaages artikkel i tidsskriftet *Samfunnsspeilet* (1/2014) at tegneserier gir økt leseeffekt:

Kan det være et ankepunkt mot lesing av tegneserieblader at det går ut over lesing av bøker? Tabell 3 viser i hvilken grad de som leser tegneserieblader, også leser bøker, sammenlignet med dem som ikke leser tegneserieblader. For begge kjønn, både blant befolkningen generelt og blant barn og unge, er det nesten uten unntak slik at de som har lest tegneserieblader i løpet av ei uke, i større grad også har lest flere bøker i samme periode enn dem som ikke har lest tegneserieblader (tabell 3). Vi kan si med nokså stor sikkerhet at både tegneserieblader og bøker appellerer til de samme gruppene, det vil si til dem som er glad i å lese.

⁴³ Dette *noe* kan for eksempel være en litterær epoke som ofte er påvirket av store hendelser eller omveltninger i samfunnet eller at spesifikke litterære verk tar opp et tidstypisk trekk ved sin samtid.

For eksempel har Donald blitt lest uten en form for tvang fra noen som mener det er «nødvendig» å lese om endene i Andeby. Heller har litteraturkritikere ment det motsatte, noe som igjen kan ha vært forklaringen på hvorfor bladet traff så godt, og meget mulig har noe som brøt med forventingene et mindretall hadde når det gjaldt «mangel på moralisering», men dog et blad det store flertall elsket og ville fortsette å elske i lang tid fremover.

Med Donald-litteraturen vil jeg gi populærlitteraturen et nytt løft, slik Willy Dahl, Audun Tvinneim, Tor Edvin Dahl og Jon Gisle ga populærlitteraturen på 1970-tallet. Dahl og Tvinneim gikk riktignok mer i en sosiologisk retning, der forfatterens verdier stod i sentrum⁴⁴, men jeg vil ikke lese forfatteren Carl Barks altfor kraftig inn i den litteraturen han skapte. Barks stod nemlig ikke i sentrum for sitt eget forfatterskap. Barks ble holdt skjult, og Walt Disney stod lenge som forfatter av Donald-litteraturen. Det jeg heller vil fremstille, er at populærlitteraturen ikke er skadelig, og at den har et større bruksområde enn først antatt.

Vi vet at *Donald Duck & Co* har nådd ut til millioner av norske lesere over lang tid, noe vi kan takke eller kritisere *Disneys* markedsføring for. Fokuset mitt nå retter seg mot hvilken definisjon vi sitter igjen med av dette tynne ukebladet nordmenn har slukt opp gjennom tidene.

2.3. Hvilken definisjon sitter vi igjen med?

Gjennomgangen av de ulike meningene om populærlitteraturen og dens rolle i litteraturhistorier, aviser, bøker og artikler gjør at vi sitter igjen med en slags definisjon av populærlitteraturen. Denne vil jeg nå undersøke.

Gjengangerne har til nå vært ordene populær-, kvantitet- og triviallitteratur hos de fleste av forfatterne av litteraturhistoriene jeg har gjennomgått. Derfor vil jeg gi en forklaring av hva ordene tyder. Ordet «trivial» kommer fra latin *trivialis* 'alminnelig' og er avledet av *trivium* 'sted hvor tre veier møtes', der omdannelsen til adjektivet triviell betyr: så alminnelig, ordinær, forutsigbar at det blir kjedelig; banal; platt.⁴⁵ Ordet «populærvitenskap» har også en nedsettende betydning; det betegner en fremstilling av vitenskapelige problemer i lettfattelig form, som går på bekostning av grundighet og nøyaktighet.⁴⁶ «Populær», som kommer fra fransk *populaire*, av latin *popularis*, avledet av *populus* 'folk', betyr noe som tilhører eller er typisk for store deler av befolkningen, for folk flest; alminnelig; folkelig.⁴⁷ Kvantitet betyr

⁴⁴ Jeg vil gi medhold i at det var nødvendig å se på hvilke fordommer som ble speilet i noen tegneserier. I for eksempel juleutgaven av *Nils og Blåmann* (1936) blir afrikanere fremstilt som «ville negre» uten kunnskap om moderne teknologi og mindre samt underlagte den hvite mann, som går med hevet hode («Nils» i dette tilfellet).

⁴⁵ Det Norske Akademis Ordbok.

⁴⁶ Det Norske Akademis Ordbok.

⁴⁷ Det Norske Akademis Ordbok.

mengde eller størrelse som egenskap og er innlånt fra tysk Quantität 'hvor (stor, mye)'.⁴⁸ Hvis man summerer opp disse betegnelse, utgjør de grunnlaget for hvordan man kan definere populærlitteratur, kvantitetslitteratur eller triviallitteratur som litteratur: en skjønnlitterær skrivemåte produsert i store masser som ikke tar seg selv høytidelig ved å være alminnelig, forutsigbar, formelstyrt og kjedelig – som igjen skaper en falsk bevissthet og forventning hos leserne. En røff start altså! Men gjelder det all populærlitteratur og særlig den jeg undersøker? La oss ta en titt på hvordan tegneserien har en særrolle når man bestemmer hvor den faller innenfor kunstkartet.

Tegneserieekspertene har hatt ulike definisjoner av sjangeren⁴⁹, men fokuset er alltid rettet mot tegningen eller bildet. Øyvind Holen definerer eksempelvis tegneserien slik: «Tegneserier må verken være tegnet eller ha tekst. Man kan fortelle med hjelp av malerier, tresnitt og fotografier. En vitsetegning på en rute kan også være en tegneserie. Og det finnes mange «stumme tegneserier» (2015:7).» Scott McClouds definisjon er mer lukket: «Tegnede og andre bilder plassert side om side i bevisst rekkefølge, med den hensikt å formidle informasjon og/eller fremkalle en estetisk reaksjon hos leseren (2016:17).» Will Eisner på sin side skrev i sitt pionerarbeid *Comics and Sequential Art* (1985) at tegneserier er sekvensiell kunst, med andre ord bilder i rekkefølge. Det kan virke rart at ulike eksperter innen tegneserieforskningen (Holen, McCloud og Eisner) har sitt hovedfokus rettet mot bildene, mens mitt fokus er mer mot hvilken tekstlig verdi tegneserier gir. Det handler om noe Arild Midthun fortalte meg om prosessen til en Donald-historie.

Har Donald Duck hele tiden vært *bilder i rekkefølge*? Eller er *teksten* uvurderlig for hvilke historier som har blitt fortalt? Premissene *bilder i rekkefølge* og/eller *tekst* utelukker ikke hverandre etter min mening og skaper et vidt tolkningsrom som denne oppgaven tar for seg. Der jeg har funnet mest fornuft er i rekkefølgen til hvordan tegneserien *Donald Duck & Co* blir lagd. Arild Midthun (vedlegg 1) forteller i intervjuet mitt med ham at enhver Donald Duck-fortelling starter som en synopsis (tekstens form). Derfra blir ideen utbedret, og så starter tegneprosessen. Hver tegning blir lagd i henhold til hva teksten uttrykker. Det vil si at hvis Donald skal komme med en replikk som for eksempel «Argh!» eller «Det er bra, Ole!», må tegningen ta hensyn til hvilket tekstlig grunnlag historien er bygd på. Sågar kan man si det samme om tegningene; de kan bli tegnet før uttrykket i teksten er satt, men tekstens historie

⁴⁸ Det Norske Akademis Ordbok.

⁴⁹ Det at jeg kaller det en sjanger, er også i seg selv problematisk, siden Eisner (1985), Holen (2015) og McCloud (2016) vil hevde at tegneserien er en egen kunstart. Av hensyn til oppgavens struktur, er det best at jeg behandler tegneserien slik litteraturhistorikere gjør.

(synopsisen) er premisset for hvordan prosessen starter – det vil si hvilken stemning historien har. Ideen til enhver historie er for så vidt tenkt i tanker først, men tanker kan ikke gripes hvis de ikke blir forklart muntlig, tekstlig eller billedlig. Og å tegne et bilde over hvordan en fortelling forløper fra start til slutt, er både mer tidkrevende og vanskeligere å tolke for dem man jobber med, enn hvis man gjør det skriftlig. En muntlig fremstilling ville vært lettest, men historien skal bli tolket og godkjent av flere, og på grunn av det er den skriftlig fremstilt. Det er altså teksten som er grunnlaget for Donald-fortellinger, og det er fra teksten tegningene i tegneserien kommer. Likevel vil jeg ikke se bort fra at de som tegner Donald, gjerne drodler for å se hvordan rammer for ulike ruter ville fungert i en historie, men det er synopsisen som er veiledende i tegneserien *Donald Duck & Co.* Dermed er teksten utslagsgivende for om Donaldhistorier kan bli tegnet, og hvordan dem i så fall blir tegnet.

Hvilke tekstlige verdier man kan finne i Donald, kommer jeg tilbake til i parafiseringene mine. For øvrig er det viktig å påpeke at jeg ikke avskriver tegningenes verdi i tegneseriene. Disse spiller en nøkkelrolle i hvordan man skal gjengi rutene med ord. De inneholder så å si en mengde usynlige ord.

La oss ta utgangspunkt i noen utvalgte ruter i *Eggemysteriet* (1963) for å forstå hvordan tegningene inneholder flere usynlige ord. På side to velter Donald en av de firkantede steinene. Steinen viser seg å være et firkantet egg, og det oppstår et stort fokus på oppdagelsen. Verdens vitenskapsmenn samler seg i rute tre. Ruten viser hvordan stereotypiske vitenskapsfolk ser ut: gamle hvite skjeggete menn med dårlig syn. De vet at steinene kommer fra Peru på grunn av sitt høye kalkinnhold, men rapportene av oppdagelsen gikk tapt da Chicago brant. For nordmenn er det ikke en selvfølge at de mener The Great Chicago Fire i 1871 som brant ned store deler av Chicago og gjorde mange mennesker husløse. Hopper vi til rute fire, får vi se kapitalistenes siklende ansikt. De er overbegeistret over firkantegget, fordi det gjør innpakningen og lagringen av egg mer kostnadseffektiv. I femte og sjette rute ser man hønserieiernes enkle humor. De kaller oppdagelsen for «hønsiktsmessig» og ser potensialet i å krysse vanlige høner og firkanthøns for matproduksjon. Det er denne blandingen av akademia, kapitalen og arbeiderklassen som gjør reisen mulig. Og i løpet av tre ruter er det sagt mer enn hva det enkle øyet ser. Går vi ned på detaljnivå, kan vi se at kapitalistene har en graf bak seg som viser nedgangen i eggessalget, og at de er de eneste med skinnende blanke hvite tenner og diamanter på dressen. Bøndene har smale øyne og strå i munnen. Ut fra disse rutene virker det som om historien er en selvoppfyllende profeti når det kommer til hvordan man definerer populærlitteraturen:

«Hvis man skal sammenligne kvalitetslitteratur og kvantitetslitteratur beskrives ofte sistnevnte som en urealistisk, sjablongaktig, formelstyrt litteratur, som støtter eller skaper falsk bevissthet og forventning hos leserne: den lever opp til de fleste mytene i et gitt samfunn, og virker oftest systembekreftende.»⁵⁰

Men da går jeg i den samme fellen som mine forgjengere gjorde og ser bare på enkelte ruter som resultatet av helheten i alle tegneserier. La oss starte med parafrasedelen av min masteroppgave, der jeg i større grad gjengir forordene til ulike norske kulturpersoner som kan bygge opp under en bredere definisjon av populærlitteraturen.

⁵⁰ Skei, Hans H.. (2019, 7. mai). triviallitteratur. I Store norske leksikon. Hentet 11. februar 2020 fra <https://snl.no/triviallitteratur>

3. Parafrasere og analysere Donald Duck

3.1. Finnes det én måte å lese Donald på?

Denne oppgaven handler ikke alene om hvordan Barks' populærlitteratur er mangelfullt beskrevet i moderne norsk litteraturhistorie, men også om hvorfor det i det hele tatt er et poeng å snakke om hans verk. At Donald har solgt godt, er et faktum, men ikke i seg selv et argument for at Donald-serien hører hjemme i litteraturhistorien. Tall er derimot gode indikatorer på at lesere trekkes mot *noe*. Derfor er denne delen en gjengivelse av litteraturen Barks skapte, for å se om vi må skille den fra kunst, slik Andersen gjør i sin litteraturhistorie: «Populærkulturen og et antiromantisk kunstsyn ble lansert, med bl.a. reklamebilder og tegneserier samt konkrete ting fra den masseproduserte vareverdenen ble hentet inn på kunstens arenaer (482:2012).» Et annet spørsmål er om vi må se på populærlitteratur slik Stegane gjør: «Dei vart trykte i store opplag og selde billeg (594:1996).» Det kan være å foretrekke Lies påstand om at «de fleste tegneserieskjønnere vil si at kvalitetene i Donald-heftene ikke står i forhold til salgene». Lie kaller Barks en av de virkelig «beste» (1981:327), som må være fundert i noe etter min mening, men det er her det stopper for Lie, og det begrunnes ikke for hvorfor Barks er best. Skal vi akseptere dette premisset fordi Lies ord er lov? Eller skal vi kalle populærlitteratur billig og adskille det fra litteraturhistorien mest mulig?

Longum kaller masselitteraturen «den skjulte litteraturen» (1996:411) og den definisjonen retter seg inn mot hva denne oppgaven undersøker, og hva *Donald Duck & Co* er: En litteratur med skjulte kvaliteter. Det er utenkelig for meg å betegne leserne av populærlitteraturen som hodeløse konsumenter, særlig når *Donald Duck & Co* har hatt fotfeste så lenge i litteraturmiljøet. De fleste har gjort et dårlig kjøp, og hvis Donald hadde vært dette dårlige kjøpet som litteraturhistorikere fremstiller det som, ville ingen returnert til litteraturen, i hvert fall ikke fortsatt å lese den. Barks' Donald-litteratur fortjener en objektiv gjengivelse i form av parafrasering med tilhørende analyser.

I arbeidet med å gjengi Donald-fortellingene har jeg ikke for meg at det eksisterer en korrekt måte å gjenskape koblingen mellom bilde og tekst på når vi leser tegneserien. Leserne er alt fra barn til voksne, og jeg tror barn opplever litteraturen annerledes enn voksne. Barn lever seg mest sannsynlig inn i rollen til en jeg-figur og leser tegneserien deretter, mens voksne leser historiene som en utenforstående tredjeperson. Derfor vil jeg eksperimentere med Donald-historiene. Har fortellingene slik rekkevidde at litteraturen kunne blitt parafrasert fra ulike fortellerstemmer?

Mye av litteraturens styrke ligger i dens evne til å bli sett fra mange ulike sider. Og det her jeg mener nettopp også Donalds styrke ligger. Parafrazen er tross alt definert som en «fri gjenfortelling». Når jeg leser Donald fra mitt perspektiv og gjengir historiene, kan dette forhåpentligvis si oss noe om hvilke kvaliteter Donald har. Serien har, når alt kommer til alt, vunnet manges leseglede og har etter alt å dømme en bred leserappell.

Tidligere i oppgaven har jeg skrevet at en av grunnene til at *Donald Duck & Co* ikke har fått en stor rolle i litteraturhistorien, er at forfatteren av historiene er vanskelig å spore. Men det kan hende forfatteren har vært der hele tiden, bare litt gjemt for dem som ikke har tatt seg bryet med å lete. Det er velkjent at en god tekst danner bilder i leserens hode og på samme måte skaper bilder tekst i mottakerens hode. Derfor kan dere være nyttig å se hvordan Donald, i sin mangel på tekst, greier å skape ord. Min interesse ligger derved i å se på hvilken tekst vi kan hente ut fra Donald-historiene. I mitt intervju med ham sier Midthun at bilder og tekst er uatskillelige. Likevel har jeg plassert teksten i sentrum for hva min oppgave beskjeftiger seg med. Slik vil jeg kunne formidle hvilken styrke Donald-fortellingene har, og hvilken historie som blir fortalt. Før parafraseringen starter, er det nyttig å forklare hva en parafrase er.

3.2. Hva er parafrase?

Siden det ikke finnes en riktig oppskrift for hvordan denne oppgaven bør løses, har jeg valgt å ta for meg et litteraturvitenskapelig verktøy som er hjelpelig i videreformidlingen av et verk. Ordet «parafrase» stammer fra greske «parafraasis», som er satt sammen av «para», som betyr ‘ved siden av’ eller utenfor, og «frase», som betyr ‘uttrykk’ eller ‘fast vending’. I Norsk Etymologisk Ordbok (2013: 632) blir parafrazen forklart «som en omskrivning som skal tydeliggjøre». Fremmedord og Synonymer (1985:218) definerer parafrazen som en «utførlig omskrivning av en tekst for å gjøre den lettere forståelig», mens Store Norske Leksikon definerer parafrase som en «omarbeidelse av en gitt tekst». Ifølge Bokmålsordboka er en parafrase en fri omskrivning som kan være sammenfattende eller fantaserende.

Det jeg gjør her, er på mange måter helt likt det Kløvstad gjorde i sitt oversettelsesarbeid. Hun parafraserte Barks-historiene så objektivt det lot seg gjøre, ved å sette inn norske ord i tegningene. Der hun så det som nødvendig, tilpasset hun historiene til norske forhold, og det er på mange måter derfor Donald var og er en suksess. Min oppgave er derfor med på å vise frem hva jeg vil kalle en flerstemmighet som er vanskelig å få øye på uten å undersøke tegneserien nærmere. Parafrasene er fremstilt ulikt for å vise bredden i

hvordan historiene fortelles, noe som etter min mening vil vise styrken i Barks' kunst.⁵¹ Dette er mine parafraser, og det finnes sikkert mange andre!

3.3. Brannmannen

Telefonen ringer. Det er brannsjefen. Han vil ha deg med i det frivillige brannkorpset. Nevøene dine vil også være brannmenn, men du forteller dem at de er for unge. På brannstasjonen utnevner sjefen deg til sprøytefører nr. 1 på den store brannbilen. Første natt på vakt ringer alarmen. Du våkner for sent. På vei ut glemmer du klær, øks og hjelm. Brannbilen kjører av gårde uten deg. Huset har brent ned innen du kommer frem. Neste dag ringer brannsjefen deg inn. Han degraderer deg til gående brannmann. Du får en håndsprøyte. Sprøyten legger du inn i skjulet ved siden av en annen sprøyte. Natten kommer, og alarmen går igjen. Denne gangen er du beredt. Du springer ut med klær, sprøyte og hjelm. Idet du slukker brannen, innser du at du har tatt med møllsprøyten. Flammene blir verre, og huset eksploderer. Neste dag ringer sjefen deg inn igjen. Du blir degradert til å slukke gressbranner med en våt sekk. Nevøene dine synes synd på deg og setter opp en liten kvistbrann som du kan slukke. I mellomtiden leter du etter brannfarlig materiale i hagen. Du finner noen småraketter som du legger i lommen. Etterpå kommer nevøene dine. De advarer om den lille brannen og ber deg slukke den. Du haster av sted. Idet du slukker brannen, havner en gnist i lommen din og antenner raketten. I panikk løper du inn i huset ditt, og det begynner å brenne inne i stua. Nevøene dine ringer brannvesenet og slukker brannen i huset. Brannsjefen ankommer og ser hva nevøene har gjort. Han utnevner dem til sprøyteførere på brannbilen. Til slutt står du igjen med din våte sekk og ser nevøene dine være med på å slukke store branner.

3.3.1. Symbolikk fra første stund

Kombineres denne parafrasen med snakkebobler og tegninger av ender og hunder over ti sider, har man den første tegneseriestripen til en av den mestselgende verkene gjennom tidene i Norge: *Donald Duck & Co.* I brannmannhistorien over er Donald i sin klassiske setting: En overmodig and får hva han anser som et godt tilbud, takker ja og mislykkes i å fullføre oppdraget han tar på seg. Takten i Donald-historiene er streng siden de skal følge enten en 10-siders eller en 36-siders mal, noe som gjør dem bundet til et visst tradisjonelt system. Likevel viser innholdet i historiene hvor fritt et tema kan være fra gang til gang. Men rollen som ulykkesfugl, som følger Donald til dags dato, starter allerede i første tegneserie: Nummeret på brannhjelm til Donald er 13.

⁵¹ Og mest sannsynlig gi et bredere perspektiv til hvordan vi kan lese Barks' *Donald Duck & Co.*

Ulykkestallet 13 gjentar seg i ulike former. For eksempel registreringsnummeret på Donalds bil 313. Til sammenlikning finner vi tallet på lykketiøringen til Skrue McDuck, som gjenspeiler harefoten eller firkløveren i tegneserielitteraturen.⁵² Overtroen er der, men ironien er også til stede når nevøene ser brannhjelmene til Donald og sier: «Snakk om heldiggris!» Litteraturen bruker den reelle verden som utgangspunktet spesielt i sin moralisering. I den ovennevnte historien er Donald protagonisten som durer frem uten å ta hensyn til dem han har rundt seg og får svi for det mot slutten. Sørensen skriver i sitt forord at historiene om Donald har innslag av gresk tragedie: «Hovedpersonen lider av hybris – overmot – og straffes behørig. Donald styres ubønhørlig mot sin skjebne (1998:7).»

Andre tanker man kan ta innover seg, er at Donald fra første stund er en antihelt i sine historier. Han baner vei for at andre skal skinne på bekostning av hans hovmod eller ulykke. Tidlig i historien spår nevøene at sjansen som brannmenn kommer snart, og forutelsen blir en realitet til slutt. Lik mange av historiene om Donald får frem hans optimisme i det meste han begir seg ut på, med en slags uforståelig selvtillit til sitt eget selvbilde. Det er tragikomisk hvordan den voksne er den minst ansvarlige når det kommer til alvoret i å slukke branner. Og det ligger noen lærdommer i historien. Når Donald går med eksplosiver i brannslukningsarbeidet sitt, kan det dreie seg om et skjult budskap om en dobbelthet i at man må være oppmerksom rundt ild – og ikke kun en dumhet eller ulykke som ofte blir sagt å være Donalds nærmeste følgesvenn.

Tragedien er slående i Donalds vesen, og det er denne kombinasjonen av det tragiske og komiske som gjør at vi også kan lese Barks' historier som et evig skuespill. Donalds ukuelighet gir historiene et preg av den hverdagsrealismen mange mennesker kan oppleve. At mange av historiene om Donald regelrett handler om konkurranse, gjør dem etter mitt syn amerikapregede. Det handler om å oppnå noe eller komme først frem til noe, men det er alltid en viss umulighet. Cliffhangeren kan være: Kanskje greier Donald det neste Donald-blad? Jeg mener at hver av de parafaserte historiene i denne oppgaven har andre kvaliteter som er verdt å nevne. La oss ta for oss en historie som har vekket mye oppsikt i Norden: «The Golden Helmet» (1952).

3.4. Donald Duck og gullhelmen

Donald jobber som vaktmann på museet. Han finner en mistenksom mann oppi en vikingbåt og jager ham vekk. Under dekk finner Donald det mannen jaktet: en hjorteskinnrull med et

⁵² Likevel argumenterer jeg senere i oppgaven, under tittelen «Post-Donaldismen», for at lykketiøringen kan være et symbol på noe annet.

skattekart til gullhjelmen som gir herredømme over hele Nord-Amerika. Donald viser dette til museumsdirektøren. Mannen (Stein Blåøy) tar med advokat Skarp og hevder han er slekt av Olav Blåøy, som står nevnt i hjorteskinnrullen. Skarp og Blåøy tar tilbake kartet. Donald og museumsdirektøren bestemmer seg for å forhindre at disse to får makt over Nord-Amerika, og velger å dra til Labradorkysten, hvor gullhjelmen befinner seg. Donald tar med seg nevøene, og de seiler utover og finner gullhjelmen først. Blåøy kommer i etterkant og knabber gullhjelmen fra Donald og nevøene. Det ender med at museumsdirektøren slår Blåøy bevisstløs og tar hjelmen selv. Men lik Donald og Skarp, som også får fatt i hjelmen etterpå, blir de alle rammet av et ønske om å bli konge. Gullhjelmen med hjorteskinnrullen havner til slutt i havet.

3.4.1. En plass i Danmarks kulturkanon

En bitter skilsmisse skulle sette i gang mekanismen til en av de mest anerkjente Barks-historiene: *The Golden Helmet* (1952). Historien er inspirert av kystlinjene og rustningene i Hal Foster's *Prince Valiant* (1937–) og hvordan vikinghistorien om Vinland hendte lenge før Columbus, og ga motivet som satt rammen rundt fortellingen med plottet: krone Nord-Amerikas konge. Barks begynte på historien i 1951 i det vi kan kalle en dårlig periode av livet hans: «I had just given everything I owned to my alcoholic wife in exchange for my freedom (2006:150).» Denne sammensetningen førte til en dekonstruksjon av den vestlige ideen om oppdagelsen av Amerika og hvordan ønsket om å være hersker smitter og gjør mennesket kompromissløst på veien, uansett hvor god intensjonen er i utgangspunktet.

Det hele må ses på som en satire over mennesket og verdenshistorien, men innholdet i historien bygger på en magisk realisme, i og med gullhjelmens overnaturlige, nærmest hypnotiserende krefter. Det er også mulig å finne referanser til gresk mytologi. Alle karakterene i historien har et iboende Ikaroskompleks. Skjebnen er lik for alle som vil erobre himmelen, men i forsøket flyr de for nære solen. Opptakten til historien minner også mye om klassiske eventyr der tretallet holder høy verdi, men Barks inkluderer også en psykologisk faktor der det maskuline er i krise. Den første personen er en klassisk nerd på utkikk etter sommerfuglsamlingen i museet der Donald jobber som vaktmann. Han prikker Donald på ryggen. Donald viser nerden retning mens tankene hans svirrer: «De gamle vikingene kjempet mot hvalross og ville folkeslag, og jeg må stå her og forklare om... sommerfugler!» En profetisk tanke melder seg også: «Det har gått tilbake med menneskeheten!». Denne siste tanken virker å bekrefte mangelen på maskulinitet; hvor en feminint tegnet mann, muligens en transperson, spør etter «blondeutstillingen» som et påskudd for neste hendelse. For å bevise

sin manndom klatrer Donald opp på vikingskipet og later som at han er en jomsviking. På sitt mest maskuline blir han avbrutt av en knirking under dekket, og han dehumaniserer den romsterende fremtidige fienden til «en kjemperotte». Denne metaforen for menneskets koloniserende vesen med sykdommer på slep blir hengende gjennom hele historien.

Donald titter ned under dekk, og ser den tredje personen, som blir påskuddet for å starte skattejakten. Det er ikke tilfeldig at vikingskipet blir brukt som en allegori over de skjulte historiene som ligger bak et skip. Heller ikke «rotte i et skip» er ukjent for leserne, så hele historien kan sies å ha et underliggende tema av naturalisme i den forstand at rotten (senere kalt Stein Blåøy) fører med seg den sykelige ideen om å være konge av Amerika. På samme måte er det sannhet i at enhver som koloniserer et ukjent land, bringer med seg sine sykdommer. Donald jager «kjemperotten» unna og finner en hjorteskinnsrull med et kart og en historie som han studerer med direktøren på museet. Det er beretningen om skipsreisene til vikingene, der Olav Blåøy dro til Labradorkysten i år 900 og begravde en gullhjelme omtrentlig ved den 59. breddegrad på en odde som ligner et kors.

Navnebruken i denne historien kan knyttes til Snorres kongesagaer. Men det er usikkert om Barks viser til Harald Hårfagres sønn, Olav Geirstadalv Haraldsson (cirka 890–934), eller hans oldebarn, Olav I Tryggvason (cirka 963–1000). Siden korset er nevnt og Olav hadde en sentral rolle i kristningen av Norge, vil jeg anta at Barks viser til *Olav Tryggvasons Saga*. Likevel minner ekspedisjonen mer om sønn av Eirik Raude, Leiv Eirikssons historie om hvordan han kom til Vinland. Og koblingen til Leiv og Olav finner vi *Olav Tryggvasons saga* 86: «Leiv, sønn til Eirik Raude som først bygde på Grønland, kom til Norge fra Grønland denne sommeren. Han kom til kong Olav og tok imot kristendommen og ble vinteren over hos kong Olav.»

Rotten, som nå heter Stein Blåøy, returnerer med advokat Skarp, som sier at klienten er etterkommer av Olav Blåøy. Med loven i hånda viser Skarp den frem: *Olav Blåøy krevde Nord-Amerika for seg selv, derfor tilhører landet hans slekt*. Advokaten truer med arrestasjon hvis direktøren og Donald ikke gir fra seg hjorteskinnsrullen. Rullen havner i motstandernes hender, og advokatens freidige rim avslutter sekvensen: «Hokkus, pokkus, jokus. Det betyr: Den som eier jord, eier alt.» Gjennom historien herser advokaten med alle rundt seg. Han viser seg å være djevelens advokat, for ikke å si djevelen selv. Andrae, som har forfattet mye av livet til Barks, drar paralleller til hvordan Barks selv opplevde advokater:

While the Vikings depended on superior fighting and navigational skills to conquer their victims, he (Stein Blåøy) uses knavery and the law. Coming from an acrimonious divorce in which he had lost everything, Barks was quite bitter toward lawyers. In 'The Golden Helmet',

lawyers manipulate the law for the advantage of the powerful and, as Sharkey's (Skarp) name implies, area moral shysters (2006:151).

Denne tolkningen av loven som Skarp fremstiller, er også satire over en eurosentrisk idé om privat eierskap, der den som finner noe «uoppdaget», har krav på stedet, uavhengig av om noen er bosatt der fra før av.

Det kan tenkes at ideen om «the New World» som Andrea (2006:152) tar opp, er et større tabu i USA, fordi verden var aldri ny. Den har alltid vært den samme. Uoppdaget av noen, men bebodd av andre. Men Barks har ifølge Andrae en klar moral med historien: «In this way, Barks reduced the liberal ideology of property to a reductio ad absurdum, ridiculing the notion that anyone should possess unrestricted ownership and control over the earth's commons, the natural environment on which all life depends (2006:153).» Hele historien, som fra begynnelsen hadde et redelig motiv, blir brutt med en gang de ulike figurene får fatt i gullhjelmene. Vi greier ikke helt å tolke om det er advokatens hviskende ord om herredømme som gjør at de begjærer makten, eller om hjelmen i seg selv har magiske krefter. Ligger det rett og slett i vår natur at vi ikke greier å stå imot når vi er i ferd med å tilegne oss overmenneskelig makt? Det er ingen klare svar på det i gullhjelmhistorien, men det er klart at mennesket kan være sin egen verste fiende.

Denne historien skrev seg inn i Danmarks kulturkanon over de viktigste bidragene i dansk kulturhistorie som og etterordet må gjengis i sin fulle form:

Film og tegneserier blev det 20. århundredes nye massemediekunstarter, og amerikaneren Carl Barks gjorde fra 1942 i trykte tegneserier bifiguren fra Disney©-studiernes tegnefilm til en verdenskendt skikkelse: Stadig med næb, svømmefødder og stumpet matrostrøje over de nøgne halefjer udvikles den hidsige and til et nuanceret om end komisk billede på den moderne (m)ands stolte stræben – og svaghed. Andeby som den ny middelklasses parcellparadis befolkede Barks med Joakim von And, Fætter Højben og Georg Gearløs, der – via Sonja Rindoms oversættelse af deres navne – fik indfødsret i dansk som moderne massemyter, sindbilleder på umådeholden rigdom, held og opfindsomhed. Siden 1960'erne er tegneseriehistorierne til hele verden blevet skabt af Egmont i Danmark. Andeby-universet er særligt populært i Norden. Barks' plastisk udtryksfulde persontegning, stramme komposition og lune menneskekundskab – plus et skævt smil til de nordiske sagaer – forenes i beretningen om 'Den Gyldne Hjelm'. Som museums-kustode finder Anders en original vikingeskibsløgbog og læser deri, at Olaf den Grå allerede i år 901 – altså ca. 100 år før Erik den Rødes søn Leif den Lykkelige angiveligt fandt Vinland – var i Labrador og dér efterlod Den Gyldne Hjelm. Dens ejer er Nordamerikas retmæssige hersker. Med sine kvikke nevøer, Rip, Rap og Rup, søger og finder Anders hjelmen – men i skarp konkurrence med den lumske Sten Grå, vikingens efterkommer, og dennes advokat Skarp Skarpsen. Med lovtrækkeri og juristlatin forsøger slynglerne at blive herskere over Nordamerika – men magten frister også Anders selv i dette velskabte billedepos for alle aldre om det klassiske valg mellem egen fordel og hensyn til almenvellet. (2006:73)⁵³

⁵³ Mathiesen, S.D. (2006). Kulturkanon [Internett]. Danmark: Kulturministeriet. Tilgjengelig fra: https://kum.dk/uploads/tx_templavoila/kulturkontakten_kulturkanon_2006.pdf

3.5. I det gamle California

Donald og nevøene er på biltur i nærheten av Los Angeles og står i en trafikkork omgitt av vakker natur med sin lille røde bil. Bak dytter en trailer borti bilen, og en Spygatti presser bakpå som tvinger Donald mer ut av veien. Han og nevøene bestemmer seg for å styre unna trafikkgyta og ta en sidevei ut mot landligere strøk. Nevøene spør hvem som bodde her før bilene tok over landet. Donald samler seg fra kaoset han kjørte vekk fra, og svarer at de spanske «Don»-ene eide store rancher som dekket tusenvis av mål. Det kunne være en dagsreise mellom husene. I en bok Donald har lest, står det at kveg, elg, antiloper og villhester gresset i dalene. Donald forteller videre at indianerne bodde i landsbyer langs elven, hvor de danset og holdt fester. Doffen spør Donald om ikke indianerne var ville, men det avviser Donald og påpeker at disse indianerne likte bedre å ha det moro enn å slåss. Han legger til at disse indianerne bygde misjonsstasjoner der det hersket fred og fordragelighet. Doffen sier at det må ha vært en deilig tid. Donald er enig og forteller at det var en tid der det var nok til alle. Ingen ønsket seg all verden. Ole og Dole lurte på hvorfor det ikke er slik lenger. Donald oppgir gullet som ble oppdaget i 1848 i California, som grunnen. Donald og guttene kjører lenger inn i landet, der de får øye på en gammel forlatt ranch som Doffen mener har sett bedre dager. Opptatt av det som foregår rundt veien, ser Donald et skilt der det står at de er i byen der Ramona bodde. Dole ber de andre se skiltet der det står at de nærmer seg et indianerreservat. Donald blir ufokusert og krasjer i en stor stein. Senere våkner de alle opp i en seng på gresset omgitt av indianere som snakker gebrokkent norsk. Donald og nevøene blir båret bort av indianerne til en medisinmann som serverer dem urtete. Medisinmannen ber dem også om å danse haukedansen for å bli friske. Rundt Donald og guttene danser indianerne, og urtene de drikker, gir en merkelig virkning som gjør at de glir inn i en slags drøm der det føles som at de lever langt tilbake i fortiden. Noen minutter senere våkner de opp friske og takker de dansende halvnakne indianerne for medisinen. Nå er Donald og nevøene på jakt etter bilen og går tilbake til steinen de krasjet i. Vel fremme merker de at veien ved steinen er borte, og at byen rundt er forsvunnet, samt at det ikke er annet enn kveg og antiloper i dalen. Donald mener at de har gått seg vill, men nevøene sier at de samme fjellene er der. De er bare litt annerledes. De er nå dekket av tett skog slik de var for hundre år siden. Donald hisser seg opp og bestemmer seg for å ta et oppgjør med den antatte kvakksalveren og går tilbake mot indianerleiren. I verste fall skal Donald melde ham til politiet. På tilbakeveien støter Donald på en bjørnefamilie som har vært utdødd i åtti år. Han og nevøene legger på sprang og gjemmer seg for bjørnene. Rundtom legger nevøene merke til at omgivelsene er forandret. De innser at de drømmer alle sammen. Det er en drøm om at de er i det gamle California.

Nevøene og Donald blir oppspilte over å våkne opp 100 år tilbake i tid og bestemmer seg for å utforske. Idet de krysser marken, påpeker Donald at i drømmer er ingenting farlig. Han går mot et kveg som stanger til han. Smerten kjennes. Donald og nevøene forteller at de kan kjenne sansene sine, og at det merkes at de ikke har spist siden frokost. Derfor drar de ut i naturen for å finne mat. Gressgangene i det gamle California var ikke uten farer. Det kryr av okser. Donald ser seg nødt til å lage en plan for å slå ut kvegene på en stor åpen slette. Han lager et fugleskremsel lik seg selv og tiltrekker kvegernes oppmerksomhet. Kvegene løper i full fart mot fugleskremset. De kolliderer i hverandre og stanger hverandre så de blir bevisstløse. Etter å ha passert oksene går Donald og nevøene i timevis og merker sulten trenge seg på. Doffen spotter røyk. Donald ser røyken stige fra den gamle ranchen de kjørte forbi tidligere, som nå ser helt ny ut. Av sult ser de seg nødt å dra inn til ranchen. Donald hevder at å oppføre seg på gammelt californisk vis vil vekke minst mulig mistanke. Dansende kommer Donald og nevøene inn mot ranchen og spør tjeneren om å få snakke med sjefen siden de skal være med og danse fandango på fiestaen. De som bor på ranchen, biter ikke på, og sjefen venter bak døren med et gevær. Nevøene innrømmer at de er sultne, og spør om å få kjøpe en bolle chili. Da forstår sjefen at inntrengerne kun er sultne, åpner døren og ønsker dem velkommen som gjester. Sjefen gir Donald og guttene de beste rommene og sier at hans hus er deres. Slik går det til at Donald og hans nevøer fra år 1951 blir gjester hos folk som levde i en romantisk tid for lenge siden: Don Gaspar, Señora, Tina, Rolando (El vaquero) og Panchita. På ranchen blir Donald og guttene behandlet som konger, men Don Gaspar vil at de skal iaktta rodeoen dagen etter. Derfor tar Tina guttene med under armen, for de skal bades på forhånd. Under iakttagelsen blir Donald og guttene gitt to hester. De ser innsamlingen av Don Gaspars horder av kveg. Raske vaqueros skiller ut kuene og kalvene og jager dem tilbake til åsene, og mektige okser blir jagd inn i store innhengninger ved garveriet. Raskest av alle vaqueroene er Rolando, som Doffen mener ligner John Wayne. Panchita forstår ikke hvem dette er. Nevøene innser at han ikke har blitt berømt ennå. Under innhegningen setter en rasende okse kurs mot Panchita. Hun sier til Donald og guttene at de må ri mot klippene. Under flukten snubler hesten til Panchita i et jordrottehull, og Donald kommer til unnsetning. Han kaster lassoen og fanger oxen, men er ikke sterk nok til å holde igjen og blir dratt med av oxen. Imens hviner en annen løkke gjennom luften. Den sikre lassoen til Rolando redder Panchita og Donald. Panchita kaller en rødmende Rolando vidunderlig, og nevøene mener det er som er en film, bare enda finere. Om kvelden sitter vaqueroene rundt leirbålene og synger. Rolando har den vakreste stemmen. Donald tenker han kunne gå raskt til topps i Hollywood med en ny sveis og tilbyr seg å lære Rolando noen nye sanger. Rolando vil lære sangene slik

at en viss person kanskje har lyst til å høre dem. Etter rodeoen følger en stor fiesta på ranchen, med tonnevis av mat. Gjестene kommer milevis fra: rancheros, vaqueros, padres, indianere, caballeros. Smektende fiolintoner blander seg med klangen av sverd og klirringen av sporer der vakre señoritas med roser i håret strør om seg med skjelmske smil. Vakrest av alle er Panchita. Nevøene lurte på hvor Rolando er, siden han skulle danse fandango med henne. Istedenfor dukker den rike rancheren Don Feta de Smulta opp og geleider Panchita bort. Tina forteller at han har sett seg henne ut som sin hustru. Nevøene blir frustrerte og skjønner ikke hvorfor. Tina svarer at døtre av rike grandes ikke gifter seg med fattige vaqueros. På fiestaer, derimot, kan ansatte danse med sjefen. Donald tvinger Rolando til å be Panchita opp til dans. De danser sammen, og Rolando synger en moderne sang for henne som hun vil høre mer av. Señoraen er ikke fornøyd, men Don Feta de Smulta beroliger henne med at pipen vil få en annen lyd på bryllupsdagen deres. Donald overhører på fiestaen blant gjestene at en alcalde skal videre nordover til Monterey i morgen med plass til flere om bord i vognen sin. Donald bestemmer seg for å bli med, og slik begynner et nytt eventyr i det gamle California for Donald og guttene. Men før ferden starter, vil nevøene hjelpe Panchita og Rolando. Donald sier seg enig og spør Tina hvilket år det er. 1848, svarer hun. Donald blir opprømt og spør om Rolando kan gifte seg med Panchita hvis han er rik, noe señoraen i huset er positiv til. Deretter ber Donald Don Gaspar om at Rolando straks rir forbi Sacramento med en gullvaskepanne, slik at han rekker gullrushet i California. Señoraen tror Donald og sier at Panchita skal vente til Rolando returnerer. Kyss på pannen blir gitt, og turen mot Monterey kan starte for Donald og nevøene hans. Kjøretøyet til alcalden er ingen moderne buss, men kilometerne går unna. De passerer Los Angeles. Byen er ikke slik Donald kjenner den. Lenger nord på ferden forteller alcalden at det lønner seg å ha et stykke land. Han tilbyr Donald et par tusen mål med et skjøte gratis – så enkelt blir Donald eier av stor bit av California. Han og nevøene blir satt av på veien. De ferdes i to dager til sitt nye land. Ved ankomst bestemmer de seg for å sette opp en hytte og begynne med ranchingen. Så hører Donald skudd. Han ser en kvegtyv og konfronterer ham ved å vise skjøtet på at landet er hans. Kvegtyven, som heter Ezra, leser skjøtet og forteller sin kone at de nå er familien Duck. Han jager bort Donald og nevøene med en revolver. Donald bestemmer seg for å ta tilbake skjøtet ved å dra til nærmeste handelssted, Sutters fort ved Sacramentoelven, og kjøpe en borse. Vel framme er fortet beleiret, og nyhetene om gullfunnene har lekket ut. Donald forklarer at gullfeberen ikke skal gripe ham, men senere kommer Donald tilbake med gullgraverutstyr, fast bestemt på å finne gull. I fortroppen av gullrushet får Donald og nevøene virkelig oppleve gamle California i rå tilstand. Ved en stor grusbanke stikker gullet like opp i dagen. Gjengen henter opp

klumper av rent gull. En ukjent gullgraver dukker opp og forteller at gullet kun er 18 karats, og at rett rundt svingen kan man skjerpe opp 22 karats. Donald og nevøene er ikke snaue. De løper mot det andre skjerpet. Rundt svingen legger de merke til at det ikke finnes en banke der. De skjønner at de er blitt lurt. Donald raser tilbake mot svindleren, men der er Ezra som har fått vite at det er smartere å stjele skjerp enn jord. En rytter i det fjerne stanser for å se og galopperer fremover. Ezra skyter igjen mot Donald og ber ham stikke. Imellom Ezra og Donald kommer Rolando stupende fra hesten sin. Han angriper Ezra og den andre svindleren. Han beseirer dem og jager svindlerne vekk. Etter dette bestemmer Donald og nevøene seg for å takke Rolando ved å grave opp gullet. Og så, en duggfrisk morgen, sier Rolando adjø og rir mot Panchita. Han ville at Donald og nevøene skulle bli med ham, men Don Gaspar, Señoraen, Panchita og Tina virker så langt unna dem nå, mer som noe de har lest om i en gammel bok. De tar en rast mens det gamle Californias grønne bakker falmer vekk omkring de sovende. Lyden av den fjerne klangen av gullgraverhakter dør bort og høres ikke mer. Donald og guttene våkner opp på sykehuset. Doktoren kommer rett til dem, og de forteller at bilen deres traff en klippe der noen indianere prøvde å kurere dem med urter og dans. Donald minnes medisinmannen, og doktoren forteller at urtene må ha vært kraftige saker. De har ligget seks uker i koma. Moderne medisinmenn og moderne bilverksteder har sine fordeler. Gjengen er snart på hjulene igjen. Før de drar hjem, vil Donald kjøre innom den gamle ranchen, og nevøene foreslår å synge en serenade for sine venner fra drømmen. Så nok en gang danser Donald og guttene fandango opp veien til det gamle ranchhuset. I forbifarten kjører det nye California forbi, som forteller at man treffer på de merkeligste typer i disse traktene.

3.5.1. Drømmetydning

Historien er tatt ut fra Barks' utopiske harmoni om drømmen om det gamle California. Denne fortellingen kom ut allerede i 1951 i USA, men ikke før i 1980 her til lands. Andrae (2006:154) skriver at Barks fant inspirasjonen til Don Gaspars ranch fra stedet han bodde: Estudillo Mansion i San Jacinto. Barks var opptatt av naturen rundt og historiene som tilhørte San Jacinto og Hemet (nabobyen) i California. Derfor gjør Barks et brudd med det moderne i denne historien tidlig og leseren blir dratt med tilbake til det gamle California hvor rekkefølgen i historien er essensiell.

Leseren blir dratt tilbake til et sted hvor den antropocene tidsalder ikke har startet, som må forklares nærmere: «Antropocen kan oversettes med menneskets tidsalder og er dannet av forstavelen «antropo-» som betyr menneske og «-cen» som betyr ny, men som brukes som

suffiks for epoke i geologisk tidsregning.»⁵⁴ Vi blir først møtt med urbefolkningen som befolket det gamle California og kan sies å være de som ble hardest rammet av «det moderne menneskets» tilflytning fra Europa. Deretter beveger vi oss over til naturen som er selve kjernen i hva som har forandret seg. De trafikkerte veiene og eksosen fremstilt først, er borte og naturen er i fokus. Men selv om Barks tar oss med til en slags harmonisk fremstilling av naturen merker vi at kyrene gjør motstand. I overført betydning vil naturen være i fred, og prøver å stange Donald ut av sitt territorium. Likevel blir kyrene overlistet av Donald til slutt. Hendelsesforløpet virker naturlig fordi Barks fremstiller dyrene og urbefolkningen først nettopp fordi de ble hardt rammet av økningen i menneskelig arealbruk da gullrushet inntraff California rundt 1850. Det Donald gjør når han overlister naturen, er å gå mot det han selv ville rømme vekk fra helt i begynnelsen av historien: Motorveien. Dermed kan vi si at vendepunktet eller «veien tilbake til det moderne California» inntreffer tidlig i drømmen om det gamle California.

De menneskelige utfordringene følger med, og sult og tørste er helt like for Donald og nevøene i det gamle California, som for alle. Gjengen blir heldigvis mottatt med gjestfrihet av Don Gaspar, og det er i denne ranchen Barks henter frem den realistiske fremstillingen av tvangsekteskapet innenfor ulike klasser i det gamle California i mye av denne samme harmonien som vi ser naturen, men med sublimе undertoner om kjente problemer fra realismen: Panchita må gifte seg med Don Feta de Smulta på grunn av deres rikdom og problematiseringen realismen tok for seg virker å være i fokus. Barks portretter også hvordan indianeren Tina og ranchgutten Rolando blir brukt som tjenere for overklassen og tilhører klart underklassen. Men lik enhver Hollywood-film er det en helt som blir gitt en sjanse, og den mannlige ranchgutten Rolando blir sammenlignet med John Wayne. Det moderne blir mer tilstedeværende i drømmen Donald og Nevøene foregår. For det neste for Bark er å vise Barks hvordan gullfeberen i staten gjorde lovløsheten gjeldende og migrasjonen høy som skapte grunnlaget for store byer som blant annet Los Angeles og Sacramento. Det språklige fokuset Barks har på det spanske i denne historien er også interessant for å vise hvilken stor rolle det spiller i navngivningen av byene i California. Barks bruker også konsekvent spanske uttrykk i historien, som «alcalde», «vaqueros» og «señora». Los Angeles og Sacramento er også bynavn som er skapt på et religiøst grunnlag av spanske kolonier som Barks hadde en stor interesse for.

⁵⁴ Hofstad, Knut; Liebe Delsett, Lene: antropocen i Store norske leksikon på snl.no. Hentet 27. mai 2020 fra <https://snl.no/antropocen>

Grunnen til Barks' interessere for San Jacinto og områdene rundt, var ulike oppdrag han tok på seg for lokale virksomheter i nabobyen Hemes. The Duck Man tegnet vignett med lokale indianermotiver og silhuetten av Mount San Jacinto, og han lagde en panoramategning over San Jacinto-dalen som minner om åpningen av denne historien. Over San Jacinto-dalen i panoramategningen ser vi at en høyreist indianer våker over stedet. Skal vi tro tittelen, baserer Barks' historie seg på en indianerlegende: «Indianerlegenden sier: Alle som har bodd i skyggen av Mt. San Jacinto, vil komme tilbake.»⁵⁵

Det er slik at Barks var fascinert av kulturen knyttet til de lokale indianerstammene – sobobaindianerne – rundt San Jacinto. Barks malte derfor en rekke indianermotiver. Ett bilde er basert på romanen *Ramona* (1884), der vi kan se noe Barks ofte uttalte som et savn: «å tegne mennesker».⁵⁶ I denne historien er det fascinerende å se hvordan han deler inn rollebesetningen. Den ovennevnte indianerlegenden er uten tvil blitt en oppfylt profeti om vi tar for oss de som har blitt fremstilt:

1. Indianerstammer og deres medisinmenn.
2. Dyrene (bjørner, antiloper, etc.) som er utdødde på grunn av menneskets tilflytning.
3. Spanske koloniers herredømme med alcader og grandes med indianere og vaqueros som tjenere.
4. Gullgravere og deres beleiring av områdene rundt Sutters Fort idet gullfeberen starter.

Barks tar for seg en drøm om et California for 100 år siden, der Donald og nevøene går fra 1951 til 1851, tiden som kan sies å ha vært høydepunktet i «The California Gold Rush». Barks forsøker å sette fortellingen inn i en historisk kontekst for hvordan det ville være å oppleve California i dens oppbygging som stat. Siden historien fremstilles som en drøm, kunne det vært interessant å diskutere om det hele har noe freudiansk over seg. Men historien synes å handle mest om å fremstille fortidens skygger over Mt. San Jacinto for å oppfylle indianerlegenden. Tegneseriehistorien «I det gamle California» viser en utvikling fra det gamle til det moderne ved å vise hvor raske endringene forekommer inn mot en ny tidsalder: Den industrielle revolusjon. Denne historien skiller seg fra forrige («Gullhjelen») for her handler det ikke om å dekonstruere verdenshistorien, men å konstruere et amerikansk

⁵⁵ Carl Barks' *Andeby* «Pengeren – og andre historier fra» 1951-1952 (2017:133).

⁵⁶ I intervjuene fra 1994 repeterer Barks at han savner å tegne mennesker og særlig «pene jenter». Maleriet *Girl of the Ancient Temeculas* (1968) viser hvordan han ville fremstille virkelige mennesker.

fenomen fra bunnen av. Likevel er Barks kjent for å kunne fortelle mer enn en historie hvor den neste går i en mer okkult retning.

3.6. Knask eller knep

Flyvende på en sopelime over Andeby er heksen Hekla ute. Det er allehelgensaften, og hun har hørt at jordboere ikke lenger tror på hekser. Derfor flyr Hekla på sopelimen sin Beelsebub og skremmer flaggermus ut av klokketårn og en svart katt ned fra et gjerde. Hun ser et gresskar over gjerdet hun vil skremme, men det er skåret ut og skremmer i stedet henne bak et tre. Herfra observerer hun at Ole, Dole og Doffen er ute på knask eller knep. Forbauset iakttar Hekla denne usette nye tradisjonen der nevøene samler inn godteri ved å skremme andre med kostymene sine. Nevøene bestemmer seg for å gå til onkel Donald, som har mye godteri. Donald har ikke mye til overs for spetakkelet allehelgensaften og legger kinaputter i godteriposen som ødelegger alt nevøene har samlet inn. Leende heller Donald vann over nevøene og smeller igjen døren. Hekla og Beelsebub bestemmer seg for å hjelpe nevøene etter å ha sett hvordan de har blitt behandlet. Nevøene blir sjokkert over å se hekka. Sopelimen introduserer seg selv. Hekla går rett på sak og ringer på hos Donald. Hun hilser på ham. Donald ber henne komme nærmere, før han drar henne i nesen, heller vann over henne og løfter planken heksen står på, slik at hun detter ned trappeinngangen. Hekla gir ikke opp og får med seg guttene på å lage en stor kjele med myrvann og grufulle ingredienser: et heksebrygg med uglefjær, sopp fra alveskog, nåløyve og hæl fra sko; urviser som står på to, flaskehals og gulvbelegg; og litt geiteskjegg, så har hekka det hun trenger. Heksebrygget eksploderer og skaper en grusom reaksjon som Hekla suger inn med en sprøyte. Hun tar med nevøene opp på Beelsebub og flyr mot onkelens hus. I sjokk observerer Donald at Hekla sprøyter heksebrygget på gresskar som nå kan snakke. Videre dukker det opp spøkelses og monstre som spiller harpe med inngangsgjerdet hans. Det ringer på døren til Donald, som lukker opp i frykt. Hekla presser ham til «knask», og Donald henter godsakene fra godteriskapet. Heksen kaller ham en reddhare. Donald skjønner at spøkelsene er juks og bedrag. Han låser skapet og kaster heksen og nevøene ut. Hekla finner frem sprøyten og forvandler seg til en fristerinne som smelter hjertet til Donald. Han gir fra seg godteriet til skjønnheten. Donald innser at han gikk i fella, når hekka forvandler seg tilbake. Hekla hopper på Beelsebub, men Donald kaster lasso og dra inn sopelimen og får fatt i godteriet, som han låser inn igjen. I samme heksebrygg som før, men med enda flere uglefjær, en bowlerhatt og et strå fra sopelimen, lager hekka et seksarmet monster: Hasse den håpløse. Monsteret går mot Donalds hus. Donald prøver å kjempe mot Hasse, men til ingen nytte. Donald låser opp

godteriskapet og gir fra seg godteriet. Rett før Hasse går, maler Donald kjapt en rød dynamitt for så den ser ut som en sukkertøystang. Han antenner den og gir den til Hasse, som sluker den hel. Monsteret eksploderer. Donald berger godteriet, låser det inn igjen og svelger nøkkelen. Hekla gir ikke opp og bestemmer seg for å sprøyte føttene hans. Gjentatte ganger hoster Donald opp nøkkelen. Donald kaster til slutt nøkkelen under dørsprekken til godteriskapet. Heksa ser at det går mot daggry. Hun gjør et siste forsøk. Donald blir tvunget inn i en jerndress og sendes et par kilometer unna. Han returnerer i full fart og knuser døren til godteriskapet. Donald blir deretter slått bevisstløs av sopelimen Beelsebub. Nevøene får godtesekken fylt til randen, og den overgitte svimle onkelen lover å kle seg ut neste år. Hekla ser at dagen gryr, og flyr av gårde på Beelsebub. Deretter forsvinner hekka mot den bleknende høstmånen, og alle skrømtene og åndene blir gutter og jenter igjen. Stolper blir stolper, porter blir porter, og gresskar er bare gresskar i en solfylt skråning.

3.6.1. Overtro, nyord og sensur

«Carl Barks' historier, for eksempel, er i mine øyne ikke bare gode til å være tegneserier – men fantastiske historier som tåler å stå ved siden av annen stor litteratur», skriver den anerkjente Nemi-skaperen Lise Myhre i sitt forord om hvilken betydning Donald har hatt for henne i *Donald & jeg* (2018). Hennes absolutte favoritt Barks-historie er «Trick or Treat» fra 1952, og dette er forståelig med hennes tilnærming til det mørke i Nemi..

Denne historien er ikke spesiell bare for Myhre siden den omtaler en av de mørke kvinnene i Barks-historiene, men også for mange av oss som har innarbeidet det norske alternativet til den engelske tittelen. Denne historien er en av de få som blir belyst i denne oppgaven, som kom ut i Norge lenge etter at Barks ga seg som tegner i 1980. Tegneserien holdt originaltittelen «Gotteri eller trolleri» frem til 1990-tallet. Tittelen fungerte ikke for litteraturkritiker og forfatter Henning Hagerup. Hagerup så sin mulighet for allitterasjon i 1993. Tittelen ble endret til det som nå er et fast norsk allehelgensaftenuttrykk: knask eller knep.

Akkurat denne historien er viktig på grunn av Barks' begynnende tilnærminger til det okkulte i hans da ekspanderende univers. Den mest kjente hekksen av de alle er Magica fra Tryll (1961), men den første vi møter, er Hekla Heks. Og «Trick or Treat» traff i det vi kan kalle toppen av spenningskurven i den amerikanske debatten rundt tegneseriens effekt på unge lesere. Barks har uttalt at det å portrettere vold var «fy» i tegneseriehistoriene om

Donald⁵⁷, men det er en annen figur som dukker opp her: Hasse den håpløse,⁵⁸ et seksarmet monster med et øye på fremsiden og baksiden av hodet skapt i en heksegryte. Tilnærmingen til en slags underverden eller monstre var allerede blant det man ikke ville ha i en tegneserie, og i denne historien inkluderer Barks sort magi. Hvis man leser Comics Code (1954)⁵⁹, som var spillereglene tegneserier måtte forholde seg til, er det elementer med denne historien som virker utfordrende:

6. In every instance good shall triumph over evil and the criminal punished for his misdeeds. (General Standards Part A)

4. Inclusion of stories dealing with evil shall be used or shall be published only where the intent is to illustrate a moral issue and in no case shall evil be presented alluringly nor so as to injure the sensibilities of the reader. (General Standards Part B)

5. Scenes dealing with, or instruments associated with walking dead, torture, vampires and vampirism, ghouls, cannibalism, and werewolfism are prohibited. (General Standards Part B)

Dermed ble «Hasse den Håpløse» kuttet ut i den originale tegneserien som en del av sensuren på den tid. Figuren ville ikke dukke opp igjen før mange år senere. Denne type sensurer virker nok unødvendig, men noe sensur har vært mer nødvendig i ettertid.

Grunnen til at jeg bringer opp sensurering i denne sammenhengen, er at Barks også bør få kritikk for hvordan han fremstilte mennesker fra andre land i ettertid.⁶⁰ I «Voodoo Hoodo» (1949) ser vi en gammeldags stereotypi fremstilt for leseren: Afrikanere med store lepper blir portrettert som kannibaler og heksedoktorer. Denne historien har blitt endret til et mer moderat syn, men det er uten tvil en av oppfatningene den hvite amerikaner hadde om mennesker med mørk hud. *Disney* som selskap lagde også den mye kritiserte filmen «Song of the South» (1946)⁶¹, som kan knyttes tett opp mot det vi leser av Barks Voodoo-historie. Men her foregår heller handlingen i de gamle sørstatene, hvor den gamle «Uncle Remus» virker å være fornøyd med jobben sin som slave på plantasjonen han bor på. Det er selvsagt en forestilling om noe usant, men det var mer vanlig å tro blant den hvite amerikanske befolkningen før. Filmen er ikke gitt ut på nytt, men den er å finne på Youtube eller andre

⁵⁷ «Violence was the first thing to look for, things couldn't get to mean and it couldn't go into anything sexy or risky or vulgar.», sier Barks i et intervju da han blir spurt om han bedrev selvsensur (1994).

⁵⁸ Dette monsteret er kalt «Smorgasbord» i den amerikanske versjonen og er mest sannsynlig en referanse til det svenske ordet «smörgåsbord» (koldtbord), siden monsteret blir satt sammen av mange forskjellige ting.

⁵⁹ Les Daniels (1971) *Comix, a History of Comic Books in America*. Les Daniels and Mad Peck Studios.

⁶⁰ Han får også indirekte kritikk i min neste parafrasering av «Eggemysteriet» (1963), men det var mer rettet mot hvordan nynorskskolen ble fremstilt.

⁶¹ «Filmen 'Song of the South' (1946), der handlingen er lagt til tiden i USA etter borgerkrigen og slaveforbudet, er helt utelatt fra strømmetjenesten. Ikke overraskende siden filmen ikke har vært vist offentlig på over 30 år, nettopp på grunn av stereotypier om svarte mennesker som svært mange oppfatter som rasistiske.» *Dagens Næringsliv*. «Advarer mot å sensurere gamle Disney-filmer». 14. november 2019.

<https://www.dn.no/film/disney/thorbjorn-egner/hellbillies/advarer-mot-a-sensurere-gamle-disney-filmer/2-1-706632>

søkemotorer på nettet. Så det finnes definitivt mørkere sider ved *Disney* og Barks, men vi kan ikke se bort fra at samfunnet i USA var annerledes den gang og at disse fremstillingene av mennesker med mørkere hud ikke foregår like hyppig i dagens amerikanske samfunn. Til tross for denne mer mørke vendingen av Barks' skaperverk, er det viktig å påpeke at Barks gjorde ofte leksen sin nøye da han skapte historier. I neste fortelling tok Barks for seg Inkarikets skjulte firkantede skatter – en fortelling som ville lage oppstyr i Norge.

3.7. Eggemysteriet

Det er morgen – en dag som skal bli historisk! I min nye jobb ved det naturvitenskapelige museum som fjerde assisterende vaktmester gir tredje assisterende vaktmester meg ordre om å polere steinene. Full av iver starter jeg med jadesteinene og tenker å ta diamantene til slutt. Tredje assisterende vaktmester griper meg i nakken og leder meg bort fra edelsteinene mot noen gamle steiner fra inkariket i Peru som har samlet støv i seksti år. Disse må jeg tørke støv av. Inni meg ergrer jeg meg over å måtte gjøre alle skittjobbene i museet, og jeg gleder meg til å bli tredje vaktmester slik at jeg kan gi ordre til noen selv. Opp løfter jeg en av de firkantede steinene og undrer over om disse var byggeklosser for barn en gang i tiden. Mens jeg tørker støv av den firkantede steinen, glipper jeg den. Steinen knuser som et egg. Foran meg er det en plumme med eggehvite rundt. Det er et firkantet egg! Dette betyr at disse andre firkantede steinene må være egg også. Jeg må fortelle sjefsjeften om dette. Dette blir tatt videre, og mine tilfeldige oppdagelser forbløffer verdens vitenskapsmenn som ikke har rapportene om funnet siden de gikk tapt da Chicago brant. Den ene vitenskapsmannen kan fortelle at kalksteinen i skallene viser at de kommer fra høyt oppe i Andesfjellene. Eggentralen er også interessert i oppdagelsen min, for firkantegg kan pakkes og lagres enklere. Hønserieierne er oppskjørtet og påstår at eggene må ha kommet fra firkanta høns – så hønseiktsmesig! Derfor blir resultatet av oppstanden at det utrustes en ekspedisjon på en båt til Peru. Professor Baltazar Von Arkiv, ekspedisjonens leder, tilkaller sin førsteassistent Gravesen og forteller han at han har lyst på en omelett. Gravesen tilkaller andreassistent Plagesen for å lage en omelett til professoren. Plagesen tilkaller meg for å lage omeletten. Jeg bestemmer meg for å sende ordren over på fjerde, femte og tredje assistent, mine nevøer, som ikke vil la være å blåse tyggegummibobler. Jeg ber dem holde opp med blåsing og sette sporenstreks i gang. Senere kommer nevøene mine ut med en omelett, og jeg tenker at professoren ikke vil merke om jeg smaker en liten bit. En merkelig smak, men kanskje professoren liker den. Jeg gir omeletten til andreassistent Plagesen, som sender den videre helt til den når professoren. Neste morgen ligger både jeg, Plagesen, Gravesen og professoren

grønne i seng etter å ha smakt på omeletten. Skipslegen blir tilkalt og vi blir diagnostisert med ptosis i tarmene. Legen ber nevøene mine hente lakserolje og slutte med de fordømte tyggegummiboblene. Gjennom et stille belte pløyer ekspedisjonen sørover mot Peru, og gjennom stormfylte vann har alle oss sengeliggende mistet appetitten. Til slutt legger skipet vårt til kai i en havn i Peru. Kapteinen spør professoren om han er klar til å dra opp i Andes for å lete etter firkantegg, men professoren er fortsatt syk og lei egg. Han sender heller assisten sin Gravesen, som også er lei egg. Gravesen sender Plagesen, som sier nei takk og heller sender sin assistent, meg, ut på ekspedisjon. Jeg tenker «blås», og tar med nevøene mine på jakten etter firkantede egg. Oppe i Andesfjellene, med en lama på slep, nærmer vi oss det gamle Inkariket. Vi støter på en oppvakt fyr som på gebrokken norsk forteller at han kommer fra høyt oppe i fjellene. Jeg viser ham firkanteggene og spør om han har sett sånne før. Vandreren sier han har med to stykk. Han drar opp to terninger og spør om vi skal spille yatzy. Glem det, sier jeg. Vi går videre over en bro mellom to fjell, hvor en fyr med to vinger på armene gjør seg klar til å fly. Han forteller meg at han er den sprøeste fyren i Andes, og spør oss om hvorfor vi er i Peru. Han snakker også gebrokkent. Jeg forteller at vi ser etter firkantede egg. Han roper ut til vennene sine at han ikke er den sprøeste fyren i Andes, og at han har møtt sin overmann. Etter hånen fortsetter jeg og nevøene langs uveisomme stier i Andes. Sinnet koker i meg. Vi møter en ny lokal vandrør som går med halmstrå bakpå ryggen. Han spør oss om vi ser etter en vakker utsikt, også han på gebrokken norsk. Lei av alt tullet viser jeg de firkantede eggene og forteller at vi er på utkikk etter samme sort. Mannen med halmstrå på ryggen sier at de ligner steiner. Jeg sier at jeg betaler godt for dem, hele 50 centavos sneset. Forskrekket over mengden penger sier mannen at jeg finner alt til den prisen i neste landsby. Lykkelig for hjelpen drar jeg og nevøene mot neste landsby. Vel fremme ser jeg mennesker sittende på rekke og rad med firkantegg og skilt der det står 50 centavos for sneset. Overlykkelig løper jeg for å kjøpe opp alt de har. Nevøene mine er skeptiske siden ingen før på veien har hørt om disse eggene. De leter etter firkanthøns, men ser ingen i landsbyen. Det nevøene mine heller finner, er en sementblander og noen firkantede former. De kommer meg til utsetning. Slik ender denne dagen for oss, der vi skuffet og mismodig slår leir i et pass høyt oppe i Andesfjellene. Jeg ber nevøene mine og lamaen, skjeggibusen, slutte å blåse tyggegummibobler nok en gang, før vi tar kvelden. Neste dag går vi oppover på selve høyfjellsvidda, og jeg merker at tålmodigheten min med disse lokale spøkefuglene har tatt slutt. Nevøene mine foreslår at den nye strategien må være å vise at firkantede egg virkelig finnes. Derfor vil de at jeg skal slå i stykker et egg, men jeg mener det er risikabelt siden jeg kun har to igjen. Vi blir likevel enige om at jeg skal knekke et egg foran nestemann for å

bevise at det finnes. Mil på mil senere ankommer vi en gammel ensom jeger ved et steinhus. Jeg springer mot han og spør om han har sett et slikt egg før, før jeg knekker det. Han sier at han ikke ser noe etter brillene hans knuste. Jeg besvimer nærmest, og nevøene mine tar seg av snakkingen. De gir det siste egget skjelvende til den gamle jegeren. Han kjenner igjen formen og sier at han har sett eggene før. Da han var liten muchacho, hadde hans far noen slike egg i deres barranca, like ved Tåkedalen. De hadde fått eggene fra en fremmed som snakket likt som oss. Lenge før den gamle jegeren var født, hadde hans far sett en mann som snublet fram fra tåken. Mannen var utsultet og forfrossen. Faren forstod ikke denne mannen, som virket helt fra seg, og fikk ikke tatt seg av ham før han vandret inn i den store søvnen. Faren fant ingen navn, bare noen filler og en sekk fylt med små firkantede steiner. Disse ble fraktet til Cuzco, og faren hans beholdt noen steiner. Innbitt på å finne eggene spør jeg hvor Tåkedalen er. Mannen peker mot et tåkehav under Cordillatoppene og sier at tåken dekker et stort område som ingen vet hva skjuler. Ivrig etter å komme meg av gårde, sier jeg takk for hjelpen og rusler videre mot tåkeheimen. På nært hold ser tåken mer guffen ut, og lamaen vil ikke være med oss lenger. Vi bestemmer oss for å slå leir for natten. Inn mot natten kommer tåken nærmere rundt oss, og det er kaldt. Vi sovner og våkner senere i en grålysning med tett tåke rundt oss. Jeg prøver å finne lykten, men detter utfor en skrent. Nevøene mine kaster ned et tau og redder meg. Vi prøver å finne soveposene, men de er borte. Og ganske kort tid etter har vi gått oss bort. Jeg og guttene finner ikke tilbake til leiren, og uten kompass må vi gå og gå for ikke å fryse oss fordervet. Vi tror at vi går mot hytten til den gamle jegeren, men tvilen melder seg. Jeg støter på en vegg i tåken. Veggene er lik veggene de gamle inkaene bygde. Vi binder oss sammen med tauet og følger veggene bortover. Etter litt kjenner jeg et hull i veggene og bestemmer meg for å klatre gjennom det. På den andre siden er det ingenting. Jeg faller gjennom og drar med meg alle. Vi sklir nedover gress til vi er under tåken og stopper opp. Jeg reiser meg opp og ser. «Du store kineser!», sier nevøen min. En mystisk firkantet by under tåken! Vi ser en by der det ikke finnes noen runde hjørner. Her må firkanthønsene bo. Jeg ber nevøene fire meg ned med tauet, men de advarer meg om at de som bor her, kan være ville. Jeg blir nervøs og bestemmer meg for å speide litt rundt først. Rundt hjørnet ser jeg ingenting, før jeg skvetter til av et stort smell bak meg. Det er nevøene mine som blåser tyggegummibobler. Rasende ber jeg dem holde opp! Deretter fortsetter vi å holde oss i dekning bak klippefremspringene og heiser oss forsiktig ned til den selsomme firkantbyen. Vi står bak en stein og hører en innfødt passere oss. Han synger: «På Vossevangen der vil eg bu, der veks det kløver yver heia. Der går kvar ungar i blanke sko, og med ein sylvknapp i trøya.» Vi ser flere og hører at de snakker en av våre dialekter. Jeg skjønner ikke hvordan de

har lært det, men det vil nok hjelpe oss å kunne kommunisere hvis de blir brutale. Vi går og hilser på dem. Jeg prikker en av dem på ryggen midt i syngingen hans: «Der dansar gjenta med band i hår ...» Jeg sier at jeg kan danse, jeg òg! Han blir forskrekket og spør hva for noen skapninger vi er. Jeg svarer at vi er «forskærer». Mannen blir ekstremt opprømt og roper ut til alle sammen at de får forskere til middag. De innfødte sier at kongen vil ha oss til middag. Vi blir dratt inn mot vår vilje, og hva nå enn dette måtte bety for oss, er det for sent å gjøre noe. Jeg forteller kongen med en gang at de kan våge å røre oss. Han svarer: «Me hev då ikkje tenkt å eta dykk, me berre skipar til gjestebod for dykk.» Kongen ber dem rundt seg om å sette fram første rett. Skrubbsultne håper vi på lamakoteletter med villris. Over den første retten, firkantet speilegg, prøver jeg å få svar på en million spørsmål. Jeg spør om hvorfor de snakker nynorsk, og om de har vært i Norge. Kongen forteller at de har vært her siden urtiden, og at det var vitenskapsmannen professor Tron Dreyerdal fra Voss som lærte dem nynorsk. Neste rett kommer på bordet. Firkantet eggerøre. Kongen forteller at professoren var her fra 1863 til 1868. Da var det nok han den gamle jegeren fortalte oss om. Jeg ber kongen fortelle mer om de firkantede eggene, og han forteller at de er nasjonalretten deres. Desserten kommer, og det er kokt, firkantet egg. Velkomstmiddagen er over, og vi får gå fritt omkring i byen, som høyt ærede gjester. Jeg og nevøene prøver å få tak i noe annet å spise. Vi går inn et sted det står «Kaffistova», og spør hva de har. Kokken bak tilbyr speilegg, eggerøre og kokte egg. Vi spør om de har noe annet å spise, men det er ingenting annet man kan spise, ifølge kokken, bortsett fra «gras». Vi spør om høns, men det vet han ikke hva er. Det er de som legger disse eggene, svarer jeg. Han svarer at det var det professor Dreyerdal også fortalte, men ingen har noen gang sett høns her. Jeg tar med guttene ut for å klare tankene i frisk luft. Vi bestemmer oss for å spørre hvor de får tak i eggene, men først må jeg sove. Etter en natts søvn på en firkantet steinseng spør jeg en av damene som bærer på egg, hvor hun finner dem. Hun peker mot Eggedalen, og vi bestemmer oss for endelig å finne ut av eggemysteriet. Fremme i Eggedalen ser vi kun gress og evinnelige firkantede steiner. Ikke et spor av høner. Nevøene mine blåser en tyggegummiboble og setter den på en av steinene. Steinene utfolder seg og begynner å klukke. Sammenbrettede høner. De kan ikke fordra bobler eller oss, virker det som, og biter en av nevøene mine. Oppdagelsen av de firkantede hønsene gjør meg og guttene til alle tiders helter. Og til evig berømmelse blir vi utnevnt til Gufseplassens distriktsveterinærer. Kongen forteller at det var professoren fra Voss som ga dette stedet navnet. Kongen vil vite hvordan vi fant hønene. Nevøene mine sier at de bare blåste tyggegummibobler. Jeg ber dem stanse og forteller at vi må dra hjem nå. De blåser tyggegummibobler til alles forskrekkelse. Kongen sier i all fortvilelse at vi har brutt den

eneste loven de har i Gufseplassen: «Lova seier at alle som lagar runde ting her, må arbeida i steinbrota resten av levetida!» Siden vi er av så høy rang, gir kongen oss fem dager til å løse problemet. Jeg spør hvordan vi skal gjøre det. For å fri oss fra straffen må nevøene mine stå her om fem dager og blåse firkantede bobler, forklarer kongen. Fem dager er kort tid når en skal lære seg å blåse firkantede bobler, og lageret av tyggegummi minker. Nevøene mine skulle hørt på meg og ikke blåst tyggegummibobler. De neste dagene prøver guttene iherdig å blåse firkantede bobler. De prøver til og med å klemme på sidene av nebbet for å gjøre boblen firkantet, men til ingen nytte. I mellomtiden har innbyggerne i Gufseplassen blitt gærne etter høns, mens guttene er trette av å blåse bobler. Jeg finner dem i innhegningen til firkanthønene. En av hønene har fått firkantkyllinger som nevøene leker med. Jeg ber dem holde opp og komme seg tilbake til treningen. Dommens dag har kommet, og nevøene mine får klarsignal fra kongen om å lage bobler som er firkantede, foran alle innbyggerne i Gufseplassen. Selv over tåkehavet som dekker Gufseplassen høres brølet fra befolkningen. Kongen jubler: «Dei greidde det! Dei blæs firkantbobler!» Mens larmen og skrålingen dør bort, må jeg spørre guttene hvordan de greide noe som åpenbart er umulig. De forteller at de lærte firkantkyllingene å tygge tyggegummi for så å gjemme dem under genseren, og så blåste de firkantboblene. Dagene går mens jeg og nevøene lurte på hvordan vi skal komme oss hjem igjen. Vi må ikke gå oss vill i tåken. Samtidig må vi ha med oss kyllinger og egg. Innbyggerne kan ikke hjelpe oss siden de vet enda mindre om veien ut enn vi gjør. Jeg blir sprø av dette. Nevøene mine kommer løpende ut av museet i Gufseplassen. De har funnet en magisk dings, et kompass! Jeg er snar med å sikre meg kompasset og spør kongen om vi kan få det. Vi kan få det hvis vi lærer folket noe morsomt. Dermed lærer vi dem å synges *Husmannspolka* firstemt. Tungt lastet forsvinner jeg og nevøene i tåken. Det siste vi hører fra Gufseplassen, er et firstemt kor. Til tross for kompasset tar det mange dager før ekspedisjonen er ute av tåken, men endelig ser vi solskinn. Jeg sier til nevøene mine at vi må huske på at folket der nede i Gufseplassen aldri har sett solen, stakkar. De fikk varmen fra vulkanene, sier nevøene mine. Og fra hjertet sitt, svarer jeg. De hadde så lite av alt. Likevel var de lykkeligere enn noen andre jeg kjenner. Vi sjekker oppi eskene våre at lasten har det bra. To kyllinger. Vel, ekspedisjonen ble en suksess. Takket være motet og klokskapen til en viss Donald Duck! Hjemme igjen kaller jeg inn verdens vitenskapsmenn for å studere firkanthøns. De studerer hønene og finner ut at de består nesten bare av kalsium, vitaminer og mineraler. Den ene vitenskapsmannen utbryter: «Disse to skal bli stammor og stamfar til en ny superhønsrase!» Jeg sier at de er unge ennå, men snart ... Den andre vitenskapsmannen peker på den ene og sier at den skal til å gale. Begge to galer. Vi har tatt med to haner. Ute av møtet må jeg

erkjenne at det er noe av det flaueste jeg noen gang har vært med på. Nevøene prøver å trøste meg med at vi kan gå inn på en kafé og endelig få oss noe godt å spise. Godt forslag. Vi går inn. Kokken spør oss: «Hva skal det være? Skinke og **egg**? Stekt **kylling**? **Osteomelett**? Politiradio: *Til alle patruljevogner! Sint liten fyr går amok i kafe på hjørnet av Fjongstorget! Over!*

3.7.1. Et rystet nynorskmiljø

I historien Eggemysteriet – første gang utgitt i Norge 1963 – kan man se spor av tiden historieskaperen Barks tilbrakte i *Disney*-imperiet. Donald er oppdageren av noe stort og bør ha mye av æren for oppdagelsen, men på reisen er han likevel tredjeassistent med mest ansvar av dem alle, langt bak Professor Balzar von Arkiv, som delegerer bort ansvar til sine undersåtter. Lik Barks kan ha følt Walt Disney gjorde i sin tid da han ble mektigere og mektigere. Det var også en vanlig oppfatning, for ikke å si bevisst markedsføring, at Walt Disney fikk æren for alt Donald ga til bedriften *Disney*. I eksempelvis Gunnar Oldings forord i *Jeg Donald Duck* (1973) blir Walt Disney gitt æren for å ha skapt Donald-universet: «Nå bestemte Disney seg for å gi Donald sin egen verden. Han grunnla Andeby i 1938 (1981:11).» Sannheten var at det var Barks som skapte Donald-universet og gjorde det så komplekst som det er i dag, og det var en boble, lik nevøene blåser i historien, som måtte sprekke til slutt.

Tyggegummiboblene nevøene blåser, som alle rundt ber dem slutte med, blir et frempek for det som skulle sprekke til slutt. Derfor kan historien sies å ha en viss moral, og moralen i denne historien er at man bør høre på hva de voksne sier. Men det utgjør en tvist at Barks lar ungers kreativitet bestemme utfallet av den mørke situasjonen de står overfor. En høne kan ikke blåse bobler, ei heller en and, men fantasien og virkeligheten kombinert åpner opp for utenkelige løsninger. Noen vil se hva nevøene gjør, som en form for nødrim, der verset må videre, men ingenting vil rime nøyaktig. Likevel er det gitt fra starten av at historien handler om firkantede ting. Og det er ikke rart at det firkantede setter premisset for hvilke regler historien følger. For reglene i Barks' donaldhistorier er utrolig viktig, dette ser vi særlig mot slutten av «Eggemysteriet».

Et av premissene for å kunne skrive og tegne som Barks gjorde var at historiene hans måtte følge et fast oppsett. Tallene er riktignok 10- og 36-sider som var de budsjetterte sidene oregonkunstneren måtte holde seg innenfor i hver enkelte historie. Men kunststykket i Barks-historiene kommer ofte til slutt, og det er her Barks' store styrke kommer fram: Evnen til å lukke et Donald-kapittel, for å så kunne åpne et nytt eventyr.

Kritikken her må gå på egget i seg selv. For eggets form er firkantet, men innholdet er ikke det. Plommen er rund, og eggehviten kommer ikke ut firkantet. Hvorfor ingen av firkantfolkene reagerer på det, er merkelig, men det kan hende det ligger i hvordan man ser det som er inni egget, som noe formbart. Firkantfolket serverer alt i firkantet form. På samme måte er tyggegummien formbar, og den kommer ut firkantet mot slutten. Symbolikken rundt uttrykket «firkantet» i seg selv interessant, for hva er firkantfolkets lov? Jo, firkantet. Den har en slags overføring til hvordan alle mennesker noen ganger kan se loven, som også Donald og nevøene får oppleve mot slutten av historien. Uansett hvilke goder de har gitt firkantfolket, er loven så firkantet at det runde ikke er lov. Denne tolkningen kan lede oss til spørsmålet om det gode man har oppnådd eller gjort i livet, kan forsvare en gal handling. Likevel, slik ofte mennesker gjør, finner vi en vei rundt loven, slik nevøene gjør, og redder seg selv fra en trist skjebne. Det hele kan ses på som en satire av hva lover kan virke som noen ganger. Derfor kan det ligge en viss systemkritikk i denne historien.

Men hvor kommer ideen om det firkantede fra? Barks utdyper nemlig i intervjuet i Danmark (1994) at uttrykket «a square egg» var noe han hadde hørt fra han var liten av. Men slik det står i Andrae (2006:153), er det mest sannsynlig at inspirasjonen kommer fra en uproduert kortfilm fra *Disney Enterprises* – «The Square World» – der høns blir satt inn i en presse og kommer ut firkantede. Hele historien i seg selv er av ytterste absurditet. Ender spiser til slutt ikke annet enn egg; noe som kan ha forsterket ideen om at disse endene faktisk portretterer ekte mennesker. Den ideen ble iallfall en sannhet for nynorskmiljøet på 60-tallet etter at historien gjennomgikk en solid overhaling jeg gjerne vil ta opp flere ganger i denne oppgaven.

I *Donaldismen* (1973) kaller Jon Gisle urbefolkningen for «stereotypisk tegnet», og hvis vi gir han rett i det hjalp ikke kombinasjonen med deres nynorske tale nevneverdig – det gjorde rett og slett nynorskmiljøet illsint.⁶² Som jeg har skrevet før, oppnevnte man i Norge Det rådgivende utvalg for tegneserier (DRUFT) i 1955, og da historien ble gitt ut i 1963, fikk den ringvirkninger – ikke for sin kvalitet, men for sitt ordvalg. Mens Barks ga firkantfolket sørstatsdialekt i den amerikanske versjonen, ga Vivi Aagaard dem vossedialekt eller et tilnærmet nynorskmål. Det ble ramaskrik, og Donald ble meldt til DRUFT for sin fremstilling av nynorskbrukere. Et eksempel er en artikkel som stod på trykk i *Aftenposten* 24. april 1963 med tittelen «Donald Duck kommer med i sprogdebatten»: «Fra høytidelig nynorsk hold har

⁶² Mon tro om det var noe profetisk i den norske Barks-historien «The Lemming With The Locket» (1955), der kunstneren faktisk traff et lemenår i nynorskmiljøet. Det står mer om denne historien i denne oppgaven under tittelen «4.1.3. Fortellerstil og den første norske».

man rettet skarpe protester mot den ‘fornærmelse’ som ligger i at onkel Donald og nevøene på en av sine mange underlige reiser nu er kommet til en fjern indianerstamme i ‘Firkantland’..» Kritikken førte til at Deichmanske bibliotek trakk Donald-bladet umiddelbart, og at oversetter Aagaard måtte svare for seg senere i avisen *Morgenposten*: «Selv er jeg glad i nynorsk», uttalte hun, og fortsatte: «Jeg kunne først ikke tro at det var sant.» Nynorskmiljøet reagerte på det ukorrekte målet Aagaard fremstilte, og det falt ikke i god smak at det var en indianerstamme som snakket vossemål, skal vi tro et anonymt leserinnlegg i *Norsk Tidend* 14. mai 1963 med tittelen «Donald Duck på nytt»: «Det merkelegaste i alt det som er skrive om dette uvanlege innslaget i den mektige greina av litteraturen som heiter teikneseriar, er at alle vil ha det til at ‘firkantfolket’ talar vossemål. Det gjeld jamvel Vivi Aagaard som har laga dei norske tekstane.» Deretter blir Aagaard utsatt for personangrep i det anonyme leserinnlegget: «Korleis nokon som trur det, kan vere skikka til å vere lærar for norske barn, er meir enn vi skjønar.» Slik historien dikterer, fant ikke DRUFT-utvalget tegneseriehistorien nevneverdig krenkende mot noen og kom fram til at «episodene kan ikke sies å være diskriminerende for noen norsk språkgruppe.» Og det bærer leserinnlegget i *Norsk Tidend* preg av når verdien av Donald beskrives: «Noko anna er det at vi for vår del ikkje trur på verdien av å skyte sporv med kanonar, og at protesten som førde til at saka kom opp i teikneserieutvalet, var for mykje å koste på noko så mindreverdige som tekstane i Donald Duck-serien.»

Som vi vil lese vidare blir ikke *Donald Duck & Co* alltid ansett som den snille gutten i klasserommet; særlig når det gjelder tegneseriens påståtte indoktrinering og et forsvar for det kapitalistiske vesenet.

3.8. Pengeregn

Donald Duck og nevøene hans har fått arbeid på Onkel Skrues bondegård. Lut lei av å arbeide skulle Donald ønske det fantes en annen måte å bli rik på, uten å arbeide. Nevøene enes i tanken om at skal man ha varme klær om vinteren eller eggedosis til desserten, må man arbeide for ullen og eggene. Donald vil ha en million, men Skrue er klar på at man må arbeide for den millionen – penger kommer ikke gratis. Skrue ser at Ole, Dole og Doffen ikke er typisk ungdom som synes de bør få alt givendes. Han vil legge på 25 øre i den 50-kroners ukelønnen de får. I havnehagen har Onkel Skrue funnet på noe nytt til å oppbevare den enorme formuen sin: et kjempemessig traue. Alle tror det er fylt med mais i traue. Onkel Skrue klatrer opp og stuper ned i pengene. Han skulle ønske folk ikke var så gale etter penger. Hva angår Skrue, vet han at penger bare er metall og papir. Mens Donald hypper poteter i åkeren, går hans heldige fetter Anton med en fiskestang mot vannet. Han forteller hvorfor han

ikke trenger å arbeide. Anton fikk en fisk som hadde svelget en diamantring, og på mandag fant han en gullklump. I håp om å få millionen sin velger Donald å følge Anton på fisketur. I mellomtiden observerer nevøene en mørk sky som blir til en syklon rett over onkel Skrues pengetrau. Den kjempemessige trakten gikk ned ett sted og sugde opp alle pengene til onkel Skrue. Syklonen drar av gårde og alle er i god behold. Men den tok med seg Skrues penger – uten at det bekymrer Skrue nevneverdig. Han er sikker på at han får pengene tilbake. Nede ved vannet holder Anton ut sin hatt og ønsker seg 1 000 000, og 2 000 000 detter fra himmelen ned i hatten hans. Donald og Anton deler penger. Donald vil nå slutte å arbeide og ta med seg nevøene sine på jordomseiling, men de vil heller passe på grisene og hønene. De avslører nesten hvor pengene kommer fra, men Skrue stopper dem og sier at han nok vil få pengene sine tilbake. Donald tar heller med seg Anton inn til byen for en bedre middag og bensin til bilen. Imens har skyen regnet penger over hele kartet. Fra kyst til kyst – alle har fått penger mellom hendene. Når fetterne ankommer byen, er det ikke noe bensin og ingen middag. Eierne har stengt for å dra på jordomseiling. Uten bensin i bilen prøver Donald og Anton å ta bussen, men sjåføren har også dratt på jordomseiling. De drar for å kjøpe turstøvler for å gå videre til neste by, men det er ikke lenger noen som lager støvler, klær, har sauer, samler ull eller spinner garn. Alle har en million. Ingen behøver å arbeide. Men på Onkel Skrues gård går arbeidet sin vante gang. Og så en dag vender fetterne tilbake til gården i håp om få jobb og mat. Skrue sier ja, men de må betale 1 000 000 per egg til frokost. Snart kommer folk for å søke arbeid og kjøpe, og gjett om Onkel Skrue lar dem betale. 1 000 000 000 for skinke, 200 000 for kål og 4 000 0000 for en ulldott. Litt etter litt får Onkel Skrue pengene sine igjen, og alt er som før.

3.8.1. Nyliberalisme, bokbrenning og inflasjon

Det mest interessante ved pengehistoriene til Barks er hvilke diskurser de har skrevet seg inn i. I Chile ble *El Pato Donald* gjort om til et studieobjekt av Ariel Dorfman og Armand Mattelart i boken *Para leer el Pato Donald* (1971). Her leser Dorfman og Mattelart *Donald Duck & Co* fra et marxistisk syn. Forfatterne mener vi bør se litteraturen med mer kritiske øyne. Boken passer inn i sin samtid, hvor litteratur ofte ble lest fra et marxistisk syn. Donald-tegneserien kunne fungere indoktrinerende og var koloniserende med sitt kapitalistiske syn, ifølge Dorfman og Mattelart:

Pero más que nada, para expulsar a alguien del Club Disneylandia, acusarlo (reiteradamente) de querer lavar el cerebro de los niños con la doctrina del gris realismo socialista, impuesta por comisarios. Y por fin, con esto encalamos en la peor de las transgresiones: atreverse a poner en duda lo imaginario infantil, es decir, ¡horror!, cuestionar el derecho de los niños a

consumir una literatura suya, que los interpreta tan bien, fundada y cultivada para ellos.
(1971:25)

Denne grå virkeligheten, fremstilt av kommersielle krefter, virker hjernevaskende på dem som leser Donald-tegneserien; det er særlig hvordan kapitalisten blir fremstilt, som uroer Dorfman og Mattelart.

Hvordan Dorfman og Mattelart lander på denne slutningen, handler om den politiske situasjonen i Chile, der sosialistiske politiske omgjøringer trosset de kapitalistiske systemene med daværende president Salvador Allende i spissen for en nasjonalisering av landets naturressurser.⁶³ Tolkningen er også et motsvar til Milton Friedmans markedsliberalisme og Friedrich Hayeks økonomiske liberalisme, som ville ha stor innvirkning på det økonomiske systemet i Chile de påfølgende årene. For eksempel introduserte Friedman begrepet *helikopterpenger* i 1969, som minner mye om Barks' historie «Pengeregn».⁶⁴ I *Donaldismen* (1973) tar Jon Gisle samme standpunkt og kaller historien «et klassisk forsvar for det kapitalistiske system». For det var ikke uvanlig på 60- og 70-tallet å stritte imot import av amerikansk massekultur slik musiker Rune Larsen i forordet til *De komplette årgangene* (2003) kaller «amerikansk imperialisme».

Andrae (2006:44), som har gjort en grundig analyse av historien og gjennomført intervjuer med Dorfman og Mattelart, skriver at angrepet på *Donald Duck & Co* ikke var berettiget og Carl Barks umulig kunne indoktrinert sine lesere – han var heller en stor historieforteller. Publiseringen av boken til Dorfman og Mattelart førte til at etter statskuppet i Chile i 1973 ble verket bannlyst, brent på et bål og sett på som marxistisk indoktrinering. Flere år senere ville Barks pengehistorier igjen skape ringvirkninger i norsk akademia.

I Norge gjorde økonomiprofessor Gunnar Bårdsen Pengeregn-historien i «Carl Barks: ein klassisk økonom?» om til en undervisningsøkt og ga måten Onkel Skrue tenker på, en egen formel og en lærdom om inflasjonens vesen. På samme måte har matematikkprofessor Petter Pettersen laget læreboken *Donald Duck & matematikk* (2002), hvor Pettersen kommer med denne påstanden:

⁶³ Omgjøringene Allende fikk igjennom lå allerede klare i 1925 i *Constitución Política de la República de Chile de 1925* i § 3-10 som tyder: «Cuando el interés de la comunidad nacional lo exija, la ley podrá nacionalizar o reservar al Estado el dominio exclusivo de recursos naturales, bienes de producción u otros, que declare de importancia preeminente para la vida económica, social o cultural del país. Propenderá, asimismo, a la conveniente distribución de la propiedad y a la constitución de la propiedad familiar.» Denne konstitusjonen trådte i kraft som en del av nasjonaliseringsplanen til president Allende og ble vendepunktet i hans presidentskap – som endte i et statskupp; hvor Chile ble et totalitært regime som opererte i en nyliberalistisk retning.

⁶⁴ Historien «Money Cycle Bin» (engelsk tittel) ble gitt ut første gang i USA i 1951 og i Norge i 1952.

Er du skeptisk til effekten av Donald Duck i matematikkundervisningen, kan jeg vise til at Donald Duck under 2. verdenskrig ble brukt i en kampanje for å få amerikanerne til å betale skatt. Ekspertene i finansdepartementet var skeptiske til å begynne med, men en Gallupundersøkelse viste at Donald påvirket hele 37% av skattebetalerne i positiv retning. La oss se om ikke denne mangfoldige anden kan være en god inspirator for matematikklæringen også. Min påstand er at tegneseriefiguren Donald Duck kan ha en positiv påvirkning også for matematikkfaget i skolen. (2002:1)

Men hvis vi legger økonomi- og matematikkbiten til side, er det mest interessante for min del pengetrauen. Den blir utviklet til et fenomen mange har et forhold slik vi vil lese i neste historie.

3.9. Jul i Pengelens

Alle andre steder enn i Pengelens går barna storøyde rundt og gleder seg til jul. Her sulter og fryser de like mye til jul som ellers. Når du går ned, føler du deg som en fet gris. Barna her er ingen fete griser. De får verken kaker, leketøy eller juletre til jul. Det er trist for dem, men du har din egen jul å bekymre deg for. Likevel tenker du at de stakkars ungene har ingen jul å bekymre seg for, og det bekymrer deg. Du møter på Dolly, som spør hvorfor du er så lang i masken, nå som det snart er jul med gaver og alt godt. Du forteller at du gikk gjennom Pengelens, og at det fikk deg til å føle deg som en fet gris. Dolly vet om stedet nedi dumpa hvor alle de som ikke har lykket, bor. Hun bestemmer seg for å hjelpe barna i Pengelens slik at de får sin omsorg. Det er jul, og som vanlig har onkelen din, Donald, ikke penger. Han forstår ikke hvordan han skal få kjøpt julegaver med sine 20 kroner. Det verste for ham er at du har spart 20 kroner i julegave til ham. Dolly banker på døren til Donald og sier at hun trenger 200 kroner. Du overhører at jentene i klubben hennes skal lage en juletreffest for barna i Pengelens. Dolly spør om Donald kjenner noen. Du foreslår Skrue. Forberedt på et nei og med nok bekymringer gjør Donald et forsøk. Men Skrue har også sine sorger. Pengesedlene har utvidet seg i det fuktige været, og taket må løftes slik at det er plass til hans tre kubikkmål med penger. Donald banker på, noe som får Skrue til å forberede kanonen sin i tilfelle det er en tigger. Skrue ser at det er Donald som åpner døren, og er glad han ikke kastet bort et skudd. Donald ser at onkelen hans er i dårlig humør, og morsker seg før han spør om 200 kroner. Han forklarer at pengene er til mat og leketøy. Skrue går med på å gi 100 kroner kun til mat, og Donald får pengene bare hvis han greier å skaffe de andre hundre selv. Så det var det. Men dere gir ikke opp og bestemmer dere for å skaffe 100 kroner til. Du foreslår å bruke dine 20 kroner og onkel Donalds for å samle sammen en pott. Dolly går i gang med å selge nuperellene sine for 20 kroner, mens du tar med speidervennene dine for å måke snø for 20

kroner. Donald prøver utallige måter å skaffe seg 20 kroner. Han ender opp med å tigge til seg fem kroner på en benk i parken. Skrue ser hva han gjør, og stjeler tiggeplassen hans for å få seg noen lettjente penger. Imens gleder barna seg i Pengelens til leketøystoget de skal få – så moro har de aldri hatt det før. 15 kroner unna målet og vandrende omkring får Donald øye på sin fetter Anton. Anton vil hjelpe ham å skaffe de siste kronene. De går foran et hotell, og Anton rekker ut hatten sin i håp om at det drypper penger ned i den. Fra vinduet faller en rødglødende 25-øring som brenner seg gjennom hatten ned i snøen. Anton stikker hånda ned for å finne mynten og tar opp en lommebok fylt med penger. Senere gir Anton 15 kroner av finnerlønnen for lommeboken samt 25-øringen til Donald. Donald velger å gå bortom Skrue, som sitter og tigger, for å gi ham 25-øringen. Hadde Donald bare visst alt det gale denne 25-øringen skulle føre til. Skrue er lei hele tiggingen og tar med seg ørestykket til Pengebingen som ikke har plass til mange flere 25-øringer. Med nok penger samlet går du, Donald og Dolly bort til Skrue for å få de siste 100 kronene. Du ankommer for å hente pengene hos Skrue, men du finner ham fortvilet. Skrue har ingen penger å gi bort. Alle pengene hans er sugd ned i et bunnløst svelg. Donald insisterer på at det er penger der nede, og søker hjelp. Men det blir ikke så lett. De beste ingeniørene blir sendt bud på, men smått om senn kommer de frem til at 25-øringen fikk grunnen under til å briste. Pengene ligger nå rett under et tynt jordlag og risikerer å gå gjennom til en bunnløs kvikksand hvis man prøver å hente dem opp. Ingeniørene konkluderer med at Skrue aldri vil se pengene sine igjen. Dere setter dere ned til en mistrøstig rådslagning og kommer frem til at dere har 100 kroner – nok til mat. Du pønsker ut en plan, og neste dag ved frokostbordet kommer du med løsningen. På speidertur i fjor sommer så du en hule som gikk fra gropa hvor Pengelens er, helt til åsen inn i byen. Senere går dere inn i hulen. Skrue kan lukte pengene sine. Men pengene kan kun ses gjennom en grevlinggang som er for trang til å komme gjennom. Det ser mørkt ut, så du velger å ta opp problemet med de andre speiderne i Hakkespettene. Du går ut av hulen og kommer tilbake med et gammelt leketøytog med tilhørende skinner. Du fører de bøyelige skinnene og følger kurvene, inn i grevlinggangen. Du setter på lokomotivet og en kullvogn, og de rygger sakte innover. Toget bakker pent og stille inn i pengene. Vognen fylles, og lokomotivet går forover. Pengene kommer ut med toget, og Skrue lover å gi bort den første ladningen med penger til deg. En haug med sedler kommer ut! 1000-lapper! 100 stykker. Skrue har besvimt. Ja, slik gikk det til at barna i Pengelens fikk alle tiders juletreffest, med juletre, kaker, marsipan, nøtter, ribbe og dusinvis av leketøystog. I hulen sitter Skrue, som må vente 272 år, elleve måneder, tre uker og fire dager før han får pengene tilbake igjen.

3.9.1. Fattigdom og rettferdighet

I «Pengeregn» får vi fremstilt den første versjonen av «Pengebingen» til Skrue. Pengeregnhistorien var opptakten til den mer kjente «Pengebingen» på «Motor Kill Hill», eller «Daubilbakken», som bygget står på. Plassering av bygget er vidt diskutert av lektor og statsgeolog cand.don.scient. Jøkulstéin Sandúr Gravesen som tar opp historien «Jul i Pengelens»: «I særlig grad skal opmærksomheden her henledes på opdagelsen af, at pengetanken ligger ovenpå en subterriestriel forbindelsesskakt til landet Terra Ferma.»⁶⁵ I «Jul i Pengelens» er fenomenet «Pengebingen» allerede velkjent, og pengene Skrue oppbevarer, skal alle ha en bit av. Men hvordan oppstod «The Money bin» og hvordan er bygget innarbeidet i språket vårt?

Barks har ikke bare konstruert Notre Duck-katedralen som det eneste kirkebygget i Andeby, men Pengebingen som Øyvind Holen (2012) sammenligner med vårt eget oljefond. Pengebingen skulle få sin store rolle i sin første opptreden i «Frosne penger» (gitt ut første gang 1951). Hvor det finnes et aspekt ved Pengebingen som er tidstypisk for sin tid, og det er hva bygget uttrykker i sin stil: Popkunst. Opprinnelig er Pengebingen inspirert av et rensaneanlegg på toppen av et vannreservoar i Hemet, nær der Carl Barks bodde. Det vi likevel ser i første fremstilling, er en forstørret safe. Barks var dermed tidlig ute med å fremstille et perspektiv fra popkunsten i sine tegneserier. Denne forstørrede safen er i dag blitt et symbol på uendelig rikdom i det norske dagligdagsspråket. Men bingen med alle pengene i, har en følgesvenn som også har blitt en del av språket vårt.

For å bli kalt «onkel Skrue» forbinder vi ikke kun med rikdom, men ofte med gjerrighet. Og riktignok hentet Barks inspirasjonen sin fra en såkalt gjerrig og kald fiktiv karakter: Ebenezer Scrooge i *A Christmas Carol* (1843) av Charles Dickens. Likt i Dickens bok, er det den filantropiske ånden som er mest slående i «Jul i Pengelens». Budskapet virker å være: Hjelp de fattige eller mindre heldige. Barks tok ikke ofte opp fattigdom⁶⁶, men her er et realistisk samfunnsproblem i sentrum. Barks viser den sanne skjevheten i samfunnet. Det er den rike og kalde (Skrue) som må overbevises om at det er riktig å hjelpe de fattige. At Skrue blir utfordret i sin identitet som rik mann, er en kjent sak, men det startet litt annerledes for den gjerrige skotten.

⁶⁵ I *Syd nordisk Akademi for Donaldisme «Hvor ligger...pengetanken?»* (2011) diskuterer Gravesen de geologiske forutsetningene for «pengetanken» og hvordan jorden under til stadighet endrer fasong eller plassering. Hentet 21. august 2020. <http://donaldisme.dk/pengetank.htm>

⁶⁶ Dette er ikke helt rett for vi kan si at hele den underliggende tone i mange av Donald-historiene er fattigdom: Donald leter som kjent etter arbeid, og har mange strøjobber for å kunne betale regninger o.l.

Barks skrev nemlig den første Skrue-historien «Jul på Bjørnefjell» (1947), der karakteren utviklet seg fra en fjern, rik, skotsk og gjerrig slektning som testet Donald, til en Skrue McDuck som dukket opp i flere historier og fikk sin egen heftetittel i 1952: *Uncle Scrooge*. Skrue beholdt tittelen sin som verdens rikeste and og i 2013 ble han kåret til verdens rikeste fiksjonsfigur i økonomimagasinet *Forbes*.⁶⁷

Komikken ligger i den endeløse sammenligningen mellom hvordan rikdom og gjerrighet henger sammen. Barks har likevel gitt den gjerrige skotten flere personlighetstrekk som Ken Don Rosa har videreført i sin kunst. Men i denne historien ser vi den vanligste posisjonen Skrue har: et underlig sted mellom en filantrop og en misantrop.

3.10. Omelett

«Omelett? Har du hørt maken til navn på en by?», utbryter Dolly mens vi kjører forbi den navngitte byen. Jeg ser bekymret etter en vei utenom. Nevøene mine spør om jeg virkelig skal kjøre gjennom Omelett. «Ta det med ro», sier jeg, «Jeg har tatt med noen småting ... vi skal ikke bli gjenkjent.» Jeg gir ungene solbriller og hatt og tar på meg løsskjegg med briller. Dolly ser forvirret på meg og spør: «Hva skal dette bety?» Da vi kjører inn i byen, ber jeg henne se seg rundt og legge merke til at alle husene er nye. Hun ser seg rundt hvorpå jeg må utdype historien: «Jeg tror det er best jeg forteller deg hele den triste historien.»

Det begynte for over et år siden. Da leide jeg den bondegården du ser der oppe. På en ås over byen. Jeg hadde hørt at bøndene var velstående, så jeg gikk i gang med hønseri. Stedet het Fredly før. Jeg lånte penger og skaffet meg masser av høner. Ukene gikk. Og hver dag dro jeg inn til byen etter fôr. Hønene ble ikke feitere av den, så jeg blandet sammen noen ekstra vitaminer, hormoner, kalk og loppekur i maten deres. Ideen var bra, men medisinen gal. Alle hønene ble syke av maten og mistet alle sine hvite fjær. Nede i dalen (Fredly) trodde innbyggerne fjærene var snø. Dermed begynte alle å tjære takene sine for å forberede seg på vinterstorm. Imens tenkte jeg at det ville vært smart å selge alle fjærene til en dynefabrikk. Vi rakte alt sammen. Men så blåste det opp til en fryktelig storm. Alle fjærene blåste ned mot byen og fjærta de tjærede takene. Vi var ikke så populære etter den dagen. Jeg fikk ikke kjøpt fôr her og måtte dra helt inn til Andeby for den. Samtidig la nevøene merke til at hønsene ikke verpet, så jeg bestemte meg for å selge de dovne hønene. Vi jagde dermed hønene av sted for å selge dem. 10 000 høner strømmet nedover lia mot Fredly. På vei mot togstasjonen for å sende hønene til en frikasséfabrikk tar en av innbyggerne tak i meg og spør hva vi driver

⁶⁷ Gisle, Jon; Holen, Øyvind: *Skrue McDuck* i *Store norske leksikon* på snl.no. Hentet 21. august 2020 fra https://snl.no/Skrue_McDuck

med. Han sier at vi ikke kan frakte hønene som kyr. De må settes i bur. Vi forstod snart at det faktisk hadde vært praktisk med bur. Det rådet kaos i byen, og vi marsjerte hjem igjen med hønene på slep. Men da vi talte dem, manglet det en. Sint gikk jeg ned i byen og spurte enda sintere innbyggere hvem som hadde stjålet høna mi. Loven var heldigvis på min side, og en politimann hjalp meg å finne den siste høna. Den hadde forvilla seg oppi en deigmaskin og ødelagt 2 000 brød. De stevnet meg for retten og jeg ble dømt. 5 000 kroner i bot. Nevøene mine fortalte meg at det går bra, fordi hønene hadde begynt å verpe. Jeg gikk opp til gården for å regne på hvordan vi skulle gjøre opp for boten. Vi måtte ta sju kroner dusinet, men prisen var på den tiden kun tre kroner dusinet. Så vi lagret tonnevis med egg og ventet på prisstigning. Ukene gikk og eggprisen steg opp mot seks kroner dusinet. Men eggene hadde vokst over hodet på oss og fløt nesten over. Vi hadde minst 1 000 000 egg inne i et digert trau. Og uhellet forfulgte oss. Plankene ga etter. Eggene raste ned mot Fredly. 1 000 000 egg oversvømte byen. Guttene og jeg lot innbyggerne ordne saken på egen hånd. De valgte å sette fyr på byen og steke 1 000 000 egg. Innbyggerne så seg nødt til å finne et nytt navn.

«Så nå vet du hvorfor byen heter Omelett, Dolly.» Hun svarer: «Ja visst.» På vei ut av byen tar jeg av meg forklædningen og avslutter: «De grinebiterne kunne vel ha spandert å kalle byen Omelett à la Duck eller noe litt flott, for det var jo noen veldig dyre egg.»

3.10.1. Analepsen om sitt eget liv

Det passer godt å avslutte med en historie som inneholder referanser til Barks' eget liv. Dette er for mange donaldister en referanse til da Barks drev sin egen hønsegård etter han sluttet i *Disney*. Gårdsdriften ikke gikk så bra. Denne historien gir en følelse av at den handler om Barks og fortellerteknikken hans. Jeg advarte først om å ikke lese livet hans for kraftig inn i historiene, men her er det påpasselig med en og annen referanse.

Barks bruker her retrospektiv teknikk både i historien og til sitt eget liv. Historien er skrevet i 1952, cirka ti år etter at han prøvde seg som hønsebonde. Den starter med slutten og gir et tilbakeblikk på det som skjedde. Barks vet allerede hvordan det endte, og historien skriver seg selv. Opptakten over ti ruter fungerer som innledning til det jeg vil kalle en rammefortelling. Videre dukker det opp tre ulike hendelser for å forklare hvorfor Donald og nevøene må maskere seg. Barks bruker overdrivelse i disse tre hendelsene, hvor hver av hendelsene bygger opp mot det vi kan kalle toppunktet i historien: 1 000 000 egg som knuses over byen. De tre siste rutene er ment som en parodi på at egg får større smaksverdi hvis de er dyrere, og da passer den franske cuisine som en god gjenspeiling til «Omelett à la Duck».

Det som gjør denne historien original, er historien den bygger opp til, en historie som står høyt hos alle donaldister: *Uncle Scrooge* «Back To The Klondike» (1953). Historiene om Skrues fortid som gullgraver i Klondike inspirerte Don Rosa, skal vi tro Rosas mange historier om Skrue McDucks fortid. Det er også her Barks bruker den retrospektive teknikken fullt ut. Skrue er på jakt etter hva vi må tro først er sin egen hukommelse om en glemt rikdom, fra hans gullgravertid. Det handler først om Skrues varemerke: Gjerrighet. Men utover i historien ser vi at hans ønske om mer rikdom kommer i konflikt med kjærligheten han har til Gyldne Gulda. Hun er symbolet på Skrues svakhet mer enn noe annen formue og lykketiøring. Skrue gir velvillig opp «gullet» han i utgangspunktet kom for, til fordel for Gyldne Guldas lykke. Barks bruker den retrospektive teknikken her som bryter med de forutinntatte meningene om Skrues evige spørsmål: Hvor kommer denne Skrue fra, og kan han føle noe annet enn grådighet? Dette beviser Barks at Skrue kan, og den gjerrige skotten er gitt en større rekkevidde enn først antatt. Det ekspanderende universet til Barks på den tid kunne blitt kommentert i evigheter, og disse parafraserte Barks-historiene med tilhørende og forholdsvis korte analyser viser at *Donald Duck & Co* har en akademisk funksjon. Men det trengs en forklaring av tegneseriens historie før denne funksjonen kan kommenteres dypere.

4. Fra amerikansk litteratur til nordisk litteratur

4.1. Animasjon først, tegneserier etterpå

Det mest problematiske i å konsentrere seg om Donald Duck i en masteroppgave i nordisk litteratur, er at tegneserielitteraturen ikke er opprinnelig norsk. Walt Disney grunnla sitt firma et godt stykke unna Norge, i Burbanks, California året 1938. Likevel ble fenomenet Donald en bestselger i Norge. USAs befolkning var ikke like begeistret for tegneserien som oss i Norden, og en forklaring kan være Walt Disneys fokus på animasjon og TV. Det mest kjente eksempelet fra animasjonsfronten er det antinazistiske propagandaverket *Der Fuehrer's Face* (1943), hvor Donald lever i et nazimareritt, som viser seg å være en drøm. Donald hadde flere slike hovedroller under krigen, og i animasjonsfilmen *Commando Duck* (1944) ble Donald sendt til Japan, der japanere er karikert stereotypisk med en velkjent setning midt i filmen: «Remember the old Japanese saying: always shoot a guy in the back.» Selv om kinoen var et kjent fenomen her til lands hadde den en annen betydning under andre verdenskrig på grunn av sensur. Og etter krigen var det kinotilbudet rundt hele landet svekket og et kulturelt løft ble gjort i 1948 med oppbyggingen av Bygdekinoen.⁶⁸ Videre startet ikke regulære fjernsynssendinger før i 1960: «1960-tallet ble tiden for fjernsynets fremvekst», slik Per Thomas Andersen forklarer det (2012:481). USA var til sammenlikning tidlig ute. Her hadde man fjernsyn allerede i 1941. Men teknologien skjøt virkelig fart i USA etter andre verdenskrig. Et eksempel hvor vi kan se tydelig at tegneserien henger bak i Norge, er historien «Skrues gjettelek» (1958) hvor oversetteren Helene Kløvstad valgte å bruke ordet radio om TV.⁶⁹

I et av forordene til *Donald Duck & Co* forklarer Ragnar Hovland etterkrigstids situasjonen i Norge og årsaken til Donalds fremvekst slik: «Noko av grunnen er noko så enkelt som at det var lite konkurranse den gongen på femtitalet. Og ikkje berre på bygda. Ikkje hadde ein tv (1999:7).» Norge slet økonomisk etter krigen, og rasjoneringen av papir gjorde at halvparten av det første Donald-bladet kom i svart-hvitt-rødt, slik Øystein

⁶⁸ Wålengen, Sveinung: kino i Store norske leksikon på snl.no. Hentet 23. august 2020 fra <https://snl.no/kino>

⁶⁹ *INDUCKS*. «The Colossalest Surprise Quiz Show» utgitt første gang 1956 i USA. Hentet 09. juni 2020. <https://inducks.org/story.php?c=W+US+++16-05>

Sørensen forklarer i et annet forord (1998:5). Vi kan heller ikke se bort fra at historiene er universelle. De tar for seg et bredt spekter av kulturer, og Donald-litteraturen ble fornorsket. Eksempelet når Donald og nevøene forviller seg inn i Andesfjellene og møter firkantfolket (inkabefolkningen) i et av de syv nye underverkene: Machu Picchu. Historien «Eggemysteriet» blir først gitt ut i Norge i 1963, og den utmerker seg spesielt ved å kombinere bokmål og nynorsk samt referanser til diktet *På Vossevangen der vil eg bu* (1861) av Carsten Hauch.⁷⁰

Barks tar også for seg reiselitteratur eller oppdagelseslitteratur med innslag av magisk realisme, som i «The Golden Helmet» (1952). Slik det står skrevet før i oppgaven⁷¹, skrev denne fortellingen seg inn i den danske kulturkanon på over 108 essensielle kunstverk, noe som understreker at Andeby-universet er særlig populært i Norden. Men oppbyggingen mot hvorfor Donald traff et så mottakelig nordisk publikum, kan best forstås ved å fortelle om tegneseriens historie.

4.1.1. Tegneseriens historie

Det er skrevet ulikt om tegneseriens historie og dens rolle gjennom tidene i ulike verk, og en gjengivelse av den gjør det lettere å forstå hvorfor Donald lyktes. Siden ikke alle har kjennskap til tegneseriens historie, gir jeg en kort gjenfortelling av oppbyggingen mot Donald-litteraturen ved hjelp av Øyvind Holen og Tore Strand Olsens *Tegneseriens historie* (2015) og Tor Edvin Dahl *Tegneseriene – på godt og vondt* (1975).

Holen skriver at tegneserien er en egen kunstart ved siden av åtte andre kunstformer: maleri, musikk, dans, teater, litteratur, film, skulptur og arkitektur (2015:8). Den tegnede tegneseriehistorien viser hvordan hulemaleri fra år 12000 f.kr forteller historier ved hjelp av tegninger, og forklarer at egyptiske hieroglyfer både er tekst og tegning. Skriftspråket vårt, blir det videre forklart, utviklet seg fra enkle tegninger til tegn som tilsvarer lyder, fra egyptisk, protosemitisk, fønikisk, gammelgresk, gresk til latin (2015:9). Holen og Olsen (2015:10) viser fram Bayeuxteppet⁷², japansk kamishibai⁷³ og russisk lubok⁷⁴ som eksempler på tidlige former for tegneserier.

⁷⁰ Det står mer om denne historien i denne oppgaven under tittelen «2.7. Eggemysteriet».

⁷¹ Under tittelen «2.4. Donald Duck og gullhelmen».

⁷² Bayeuxteppet er en 70 meter lang skildring av slaget ved Hastings i 1066.

⁷³ Kate Eckert: «Kamishibai Isn't a City in Japan: Using Japanese Paper Theater in Storytimes» (2015): Kamishibai betyr «drama på papir» og er den eldste tradisjonen for storytelling gjennom bilder i Japan.

⁷⁴ Jose Alaniz: «Komiks: Comic Art in Russia» (2010:23): Begravelsen til Peter den store (russisk tsar) blir karikaturtegnet og teksten satirisk av musen som begraver en katt. Verket heter «The Burial of the Cat by the Mice» og stammer fra 1700-tallet.

Det mange omtaler som den første tegneserien, *Herr Stankelbeens mærkverdige Reiser og selsomme Eventyr til Lands og Vands* (1837, dansk tittel) av sveitsiske Rodolphe Töpffer, ble utgitt i Norge i 1847 av osloforlaget *Feilberg og Landmark*. Töpffers ord fra 1845 gjengitt i Wieses (1965) *Enter: The Comics – Rodolphe Töpffers essay on Physiognomy and The True story of Monsieur Crépin* sier tidlig noe om potensialet som finnes i tegneserier: «[...] billedfortellingen, som kritikere ignorerer og filologene knapt nevner, har til alle tider hatt stor innflytelse, kanskje mer enn den skrevne litteraturen.» Videre avslører Töpffer hvem tegneserien er rettet mot, og hvor man posisjonerer leserne av tegneserier: «[...] dessuten henvender billedfortellingen seg først og fremst til barn og folk fra underklassen [...]» (2016:208).

Dette potensialet utviklet avisene seg i tråd med, og industrialiseringen i de vestlige landene ga økte lesekunnskaper hos store deler av befolkningen inn mot det 20. århundret. Spesielt hurtig gikk det med avisene i USA mot slutten av 1800-tallet.

Fra 1870 og utover gjorde navn som «The Comic Supplement» og «news stories» avisene mer lettleste og formen mer familiær.⁷⁵ Denne utviklingen ga plass til det som ofte omtales som den første *moderne* tegneserien⁷⁶: «The Yellow Kid» (1896) i Joseph Pulitzers *World*. Her ble dagens velkjente virkemidler, som snakkebobler, tankebobler og lydord, tatt i bruk. Den moderne tradisjonen for tegneserieskriving skulle Norge bruke lengre tid på å tilpasse seg. Det var likevel en eldre tradisjon som skulle treffe perfekt med utgivelsen av det første Donald-bladet: juleheftene.

Juleheftene har vært en helnorsk tradisjon siden 1800-tallet.⁷⁷ De første tegneseriefigurene som skal inn i disse juleheftene, er Knold og Tot.⁷⁸ Rampeungene, som skulle bli gjengangere i alle tegneserier om «rampete unger» gjennom hele 1900-tallet, ble utgitt første gang i 1909 i ukebladet *Vor Tid*. Den første tegneserien i bokform kom noen år senere. Gyldendalske forlag ga ut *Knold og Tot til Lands og til Vands* i 1911. *Hjemmet* ga ut *Knold og Tot i Skole* samme år. Knoll og Tott ble etterhvert satt inn i det man kjenner tegner

⁷⁵ Tor Edvin Dahl: «Tegneseriene – på godt og vondt», *Forbrukerrapporten 1975*: Det begynte der – med at avisene skulle selges. I 1870 fantes det i USA 574 visere som utkom daglig. Ved århundreskiftet hadde tallet steget til 1660, ti år senere til 2600. I samme tidsrom økte opplagstallet fra 2 800 000 til 24 200 000. Avisene, med sin forbedrede trykktetknikk, la mest vekt på lettleste nyheter og bilder for å gjøre stoffet mer tilgjengelig.

⁷⁶ Olav Vaagland påpeker i artikkelen «Teikneserieverda og vår verd» (1977) i *Syn og Segn* at britiske *Ally Sloper* (1884) er den første moderne tegneserien.

⁷⁷ Det første norske juleheftet, *Julegave eller en liden samling av udvalgte Selskabs- og Drikkeviser ved norske Forfattere*, utkom i Drammen i 1817. Det første juleheftet for barn kom i 1845 og hadde tittelen *Julegaven for barnlige sind*. Holen, Øyvind. (2019, 15. november). julehefter. I Store norske leksikon. Hentet 13. februar 2020 fra <https://snl.no/julehefter>

⁷⁸ Knoll og Tott, slik vi kjenner dem, er en tro kopi av rakkerungene Max og Moritz, som ble laget av den tyske forfatteren Wilhelm Busch på 1800-tallet (2015:11).

som et klassisk julehefte: tverrformat, fire farger, like store bilder på hver side samt mye tekst under bildene.

Skepsisen var lenge stor til de moderne snakkeboblene og håndtekstingen. Derfor ble denne moderne måten å lage tegneserier fjernet fra oversatte serier, ifølge Holen (2015:39). Etter at tegneserien fikk fotfeste i Norge, skulle en pioner innen antropomorfisme i tegneserier, William Guttormsen, bruke mange av de trekkene vi kan kjenne igjen i Donald-litteraturen. Med sin stripe *Ola Kanin* (1927) i *A-magasinet* er hovedfiguren en antihelt, og de kjente snakkeboblene blir tatt i bruk. Tegneserien varte ikke lenger enn et halvt år, men bidraget fra Guttormsen føyer seg inn i rekken over en av de første funny animal-seriene i Norge.

Ivar Mauritz-Hansen skulle også med *Professor Tanke* (1924-1927) og *Nils og Blåmann* (1927-1964)⁷⁹ sette sine spor på tegneseriehistorien i Norge med det første norske tegneseriebladet. Geiten «Blåmann» i tegneserien kan også bli satt inn i rekken som et av disse tenkende dyrene i funny animal-seriene, siden den til en viss grad er en tenkende og handlende geit.⁸⁰ Haaken Christensens bjørn «Brumle» i *Brumle og Mor og Far på Kroksetra* (1935) fulgte, og funny animals ble et fast inventar i juleheftene. Den første *Disney*-figuren nordmenn skulle få kjennskap, til var Mikke Mus i stripene i *Aftenpostens A-Magasinet* nr. 23 7. juni 1930. Etter fem år med ulike *Disney*-figurer fikk vi se Donald Duck, som året før hadde debutert i animasjonsfilmen «The Wise Little Hen» (1934), i *A-Magasinet* 6. juli 1935, da under navnet «Teodor And».

Aftenposten kom med sine dagsstriper 5. april 1938, der Donald fikk navnet «Andriksen». Navnet ble senere endret tilbake til originalnavnet. Under krigsårene stoppet Donald-stripene helt. Likevel var Mikke Mus-stripene i *Spøk og Spenning* (1941–1954) *Disneys* representant i okkupasjonstiden. *Aftenposten* hentet tilbake Donald Duck-stripene 31. desember 1947 og hadde anden som fast stripe helt frem til 31. desember 1969.

Det danske forlaget *Gutenberghus* (senere *Egmont*) sikret seg *Disney*-rettighetene i 1948, og 1. desember 1948 skulle bli året der Donald Duck kom til syne i en *Walt Disney*-annonse i norske aviser. Annonseren ble utgitt av *Hjemmet* som «et uanselig 20 siders tegneserieblad» (1998:5). At svenskene publiserte sin Kalle Anka i september 1948 og danskene sin Anders And i januar 1949, kan trolig ha spilt en stor rolle for Donalds mottagelse her til lands. *Donald Duck & Co* traff midt i julebølgen, og nordmenn oppfattet trolig tegneserien som et av de vanlige juleheftene. Historiene i tegneseriebladet utviklet seg i

⁷⁹ Disse laget han i samarbeid med tekstforfatter Sigurd Winsnes.

⁸⁰ Morten Harper forsvarer dette synet i *Tegneserien i og utenfor rutene* (1998:57).

takt med slutten på papirrasjoneringen, og fra oktober 1950 ble 36-siders hefter vanlige. Det kom ut et *Disney*-hefte hver 14. dag (1999:15). Og de personene som hadde en viktig betydning for hvorfor litteraturen fikk en sterk kulturell forankring i Norden, må sies å være oversetterne og særlig redaktør Helene Conradi Kløvstad, som med sitt arbeid i perioden 1948–1961 tok fokuset vekk fra det amerikanske preget i originalutgavene til Carl Barks og fornorsket tegneserien.

4.1.2. Lærerinnenens tekstorienterte jernhånd

Jon Gisle kaller Helene Kløvstad for «garantisten for god lesning» i forordet til den første Donald-oversettelsen.⁸¹ Donaldisten Gisle bruker de samme ordene som ble brukt i den første avisannonseren til *Donald Duck & Co* fra onsdag 1. desember 1948 (VG, Dagbladet, etc.), der Kløvstad er benevnt som redaktør og lærerinne ved Oslo folkeskoler, og hun er «velkjent for sine bøker for de yngste.» Sannheten er ifølge Gisle (1999:5) at Kløvstad ble kontaktet allerede i 1946 av *Hjemmet*, og at utgivelsen egentlig skulle komme tidligere, men ble utsatt på grunn av papirmangelen. Tittelen «lærerinne» var også en signatur for et godt håndverk,⁸² men slik Kløvstad forteller i et intervju fra 1986, var det ikke alltid like lett å være tegneserieoversetter: «Jeg husker bare at jeg fikk en ordentlig overhaling fordi jeg som lærer gikk inn for tegneserier. Det ble jeg aldri kvitt. Jeg syns faktisk jeg var ganske iherdig, for det sved mange ganger.»⁸³ Det Kløvstad gjorde i samarbeid med Thorbjørn Egner i barnebøker, er vel så viktig å nevne. Barnebøkene er også hva hun var mest stolte av, forteller Gisle: «Vi vet også at det Helene Kløvstad var mest stolt av, ikke var Donald, men arbeidet med Thorbjørn Egners lesebøker, som hun drev parallelt med Donald-oversettelsen. Hun var også opptatt av sitt arbeid med barn med lesevansker (1998:7).»

Gisles medredaktør i tidsskriftet *Tegn*, Tor Ødemark, sporet opp lærerinnen i ettertid og fikk gjort et av få intervjuer med henne. Ødemark finner her ut at Kløvstad aldri så forskjellen på tegningene hun fikk tilsendt: «Jeg festet meg ikke så mye ved bildene. Jeg syntes de var temmelig stereotype hele tiden.» Det Ødemark la merke til i intervjuet, var at Kløvstad ikke hadde noen Donald-blader hjemme hos seg selv. Kløvstad var påpasselig med at amerikaniseringen i Donald ikke skulle bli for overtagende i litteraturen: «Tendensen hos meg var å ikke fremheve Amerika altfor mye. Etter krigen var Amerika dominerende. Det var

⁸¹ *De komplette årgangene 1950* (1999:8).

⁸² Øystein Sørensen skriver dette 5. november 2018 i artikkelen «Fra Duckburg til Andeby: Donald på norsk»: Både «tekstredaksjon» og «lærerinne» var uttrykk som kom til å gå igjen i *Donald Duck & Co* i lang tid. Lærerinner – fra 1973 ble yrkestittelen til den kvinnelige tekstredaktøren endret til «lærer» – ble garantister for det norske Donald-bladet i mer enn 40 år.

⁸³ *Tegn. Tidsskrift om og med tegneserier* 1/1986.

ikke meningen at det skulle dominere oss gjennom Donald også.» Kløvstad rettet tidlig fokus mot å gjøre teksten i tekstboblene minst mulig amerikansk.⁸⁴ Oversetternes rettesnor var at teksten skulle få plass i Barks' bobler. Språkpraksisen i Donald fulgte læreboknormalen, slik forlaget *Hjemmet* (nå *Egmont*) ønsket, men Kløvstad brukte til tider et radikalt samnorskorientert mål som er borte.

Måneden etter at hun gikk bort, ble det skrevet en rørende nekrolog med tittelen «Donalds røst – Carl Barks lever»: Men hans norske stemme, Helene Kløvstad, er gått bort». Nekrologen er skrevet av fredsforsker Nils Petter Gleditsch i *Aftenposten* 03. april 1998. Gleditsch, som kjente Kløvstad personlig, utdyper hvilken betydning Kløvstad hadde for mange nordmenn: «Helene Kløvstad døde i forrige måned. Hun ville ha blitt 95 i overimorgen. Det sto ikke en linje i avisen da hun gikk bort. Det ville ikke ha opphisset henne det spor. Men den lille gutten som skriver denne stubben, vet at han ikke er den eneste som har mye å takke Helene for.» Og Gleditsch bekrefter mye av det jeg har skrevet om *Disney*-tegneseriens popularitet her til lands kontra i USA: «Som voksen prøvde den lille gutten under sine reiser til USA å få tak i et amerikansk Mickey Mouse til sine egne barn, men han lyktes aldri å finne det i noen kiosk eller bokhandel. Men i Norge holdt Donald taket på sine disipler.» Det har alltid vært en viss nordisk egenart over tegneserien som fikk oss til å ville lese den skal vi tro Gleditsch sine ord.

Arven etter Kløvstad brakte lærerinnen Vivi Aagaard (1918–92) videre. Aagaard må sies å ha vært viktig i videreføringen av oversettelsesarbeidet. Som forklart tidligere endte Aagaard opp midt i en språkstrid på grunn av sin oversettelse av «Eggemysteriet», der hun måtte forsvare sitt valg i å gi det firkantede inkafolket et vossemål. Men det er særlig fortellerstilen og adapteringen av norske forhold, slik Aagaard gjorde, som har gått i arv når vi leser nyere Donald-blader.

4.1.3. Fortellerstil og den første norske

Om Barks som forfatter hadde et spesielt forhold til Norden og tegnet for et nordisk publikum, bør være med i diskusjonen, i og med at litteraturen hadde en gjennomslagskraft her og ble godt mottatt av leserne i Nord-Europa. I intervjuet mitt med Arild Midthun påpeker han at fortellertradisjonen Barks tilhørte, bygget på en nord-europeisk, protestantisk livsanskuelse som Midthun selv viderefører i sin skriving og tegning. «Det øker

⁸⁴ I andre europeiske land som eksempelvis Tyskland, brukte en annen Donald-oversetteren Erika Fuchs, i mangel på bedre ord, betegnelsen «Doppelportion Erdbeereis», om jordbærmilkshake. O'Neill, Ryan (2016) «An Exploration of Comics and Architecture in Post-War Germany and the United States». The University Of Minnesota.

troverdigheten og humorpotensialet hvis leserne gjenkjenner kulturelle og geografiske referanser», sier Midthun i intervjuet vårt. Dette perspektivet støtter Øyvind Holen oppom i sin kronikk «Anda som formet Norge» i *Dagbladet* 7. desember 2012. I kronikken viser Holen til det kulturelle felleskapet *Donald Duck & Co* har gitt millioner av lesere:

La oss ta en avstikker innom Thomas Hylland Eriksens fagfelt, sosialantropologien. Her er irske Benedict Andersons tese om «forestilte fellesskap» en viktig byggestein. Enkelt forklart går dette ut på at våre kulturelle fellesskap, det være seg nasjonen, bydelen eller borettslaget, ikke er naturlige fellesskap, men forestilte. Blant annet er media en viktig arkitekt bak denne forestilte fellesskapsfølelsen. Når vi leser lokalavisa, vet vi at nesten alle eksemplarene av akkurat den utgaven blir lest i vårt nærområde i løpet av dagen. «Hver leser [er] oppmerksom på at det ritualet han utfører blir repetert samtidig av tusenvis (eller millioner) av andre. Han er sikker på at disse menneskene eksisterer, likevel har han ingen anelse om identiteten til hver enkelt av dem,» skriver Anderson i boka «Forestilte fellesskap» fra 1983.⁸⁵

I dagens *Donald Duck & Co* vil det ikke være vanskelig å anklage litteraturen for å ha klare nordiske trekk, når man ser Magnus Carlsen⁸⁶ som biperson i fortellingene eller Fredrikstad⁸⁷ som bakgrunn for en Donald-historie. Jeg vil derfor påpeke at det er denne koblingen av kjente personligheter og historiske steder i Donald-historiene som gir leseren assosiasjoner som knytter leseren til et kulturfellesskap – som er en av Donalds største styrker hvis vi følger fortellertradisjonen til Barks, Don Rosa eller Midthun som baserer seg på en slik metode.

Barks var tidlig ute med å bruke en norsk kvinne som inspirasjon i sitt arbeid da han jobbet med animasjonsfilmen «The Hockey Champ» (1939) for *Disney*. Geoffrey Blum i *Carl Barks Tegnefilmene* (2010) skriver dette om Barks sitt animasjonsarbeid: «'Hvem er denne Sonja Henie?' snerrer han (Donald). Sammenligner vi den ferdige filmen med blyanttegninger av Barks, Reeves og Couch, ser man en påfallende troskap mot skissene som gjengis her.»⁸⁸ Skissene Barks tegnet er inspirert av en av de første norske Hollywood-stjernene: Sonja Henie. Kunstløperens elegante stil gjorde at hun vant tre olympiske gull, og Henie opptrådte igjen noen måneder senere, i *Disney*-animasjonen «The Autograph Hound» (1939).

Det vi kan se, er at Barks har brukt verdenshistorien og verden i sin helhet som en lekeplass i sine kunstneriske diktninger, og dette har gjort leserappellen stor i Norge. Thomas Hylland Eriksen nevner i sitt verk *Typisk Norsk* (1993) hva for et kjennskap Barks' har til Norge: «I den klassiske Donaldserien 'The Lemming With The Locket' fra siste del av

⁸⁵ *Dagbladet*. «Anda som formet Norge» 7. desember 2012. <https://www.dagbladet.no/kultur/anda-som-formet-norge/63067936>

⁸⁶ *Dagbladet*. «Magnus Carlsen i historisk kamp mot Donald Duck». 06. november 2014. <https://www.dagbladet.no/kultur/magnus-carlsen-i-historisk-kamp-mot-donald-duck/60825576>

⁸⁷ *Fredrikstad Blad*. «Donald Duck valgte seg Fjærdrikstad». 02. januar 2018. <https://www.f-b.no/kultur-underholdning/tegnserie/fredrikstad/donald-duck-valgte-seg-fjardrikstad/s/5-59-981365>

⁸⁸ Geoffrey Blum (2010:95) *Carl Barks Tegnefilmene*. Egmont Serieforlaget AS, Oslo 2010.

femtitallet, røper nordamerikaneren Carl Barks at også han, til tross for at han lever i Burbank, California, har hørt om Norge (1993:68).» Barks brukte *National Geographic* som sin kilde, og lemenproblematikken Norge til tider kan ha, ble rammen for historien: En lemen stikker av med koden til safen til Pengebingen og kommer seg på en fiskebåt med kurs for «Herringtail» i Norge. Onkel Skrue, Donald og nevøene blir nødt til å ta et skip til en fjord i Norge og får erfare det nordmenn vil kalle et lemenår. Historien ender med at de finner koden inni i en ost som lemenet har spist seg inn i. Denne osten, som blir nevnt helt i begynnelsen av historien og mot slutten og er en importert ost fra Norge, blir på mange måter den andre kulturelle referansen til Norge, fordi den minner om Jarlsberg eller en geitost. Lemenet fungerer på sin side som den nordiske utgaven av den klassiske musen som spiser seg inn i en ost. Ser vi på motivet i tegneserien, er det grunn til å tenke Vestlandet. Inngangen til fjorden minner litt om et prospekt av Bergen,⁸⁹ men med høyere fjell bak kan det virke som en fjord lenger sør på Vestlandet. De spisse husene med det som ser ut til å være en stavkirke i bakgrunnen, plasserer historien i Norge. Hylland Eriksen kaller likevel Norge på 1990-tallet ugjenkjennelig i Barks' versjon: «Vestlandet har i mellomtiden etter beste evne metamorfosert seg til et McNoreg fullt av shopping malls og fettstuer (også kjent som «gatekjøkken»). Det eneste som er igjen noenlunde intakt fra Barks' Norge, er i grunnen lemenvandringene og fjordene (1993:69).» Selv om det er utradisjonelt å hente fakta fra et kommentarfelt, vil jeg illegge brukeren «Erikhs» analyse av lemenhistorien en viss troverdighet:

Lemming with the Locket ble utgitt i USA i 1955. Jeg har faktisk brukt ganske mye tid på denne historia, og hadde en del kontakt med Barks selv i den forbindelse. Derfor kunne jeg skrevet en lang artikkel med masse illustrasjoner om dette, men skal forsøke å komme med noen korte poeng: Husker dere butikken Ole, Dole og Doffen besøker når de kommer til Herringtale? Legg merke til skiltet på ostebutikken i byen. Det er ikke snakk om Larson's Cheese eller noe slik i den amerikanske utgaven av serien, neida, Larsens Ost på norsk! Det har blitt fortalt til meg at det fantes en butikk ved navn Larsen's Ost på 30-tallet i Minneapolis, en by i USA med mange norske innvandrere. Som kjent bodde Barks selv i Minneapolis rundt 1935. Han fortalte meg i et brev at han den gangen ble kjent med norske delikatesser (?) som lutefisk og geitost. Derfor ligger det «Gjetost» i hyllene hos Larsen! Naturen Barks tegner er selvsagt stilisert, men likevel på mange måter likt et typisk norsk landskap. Noen sier det ligner Sveits, noe jeg benekter. Barks' Sveits er mer Mont Blanc og jodling. (FC 1025 - DD 12/77 «Til topps med Potifar») Det er likevel klart at Barks aldri hadde sett Norge in person da han lagde US 9. Kan hende hadde han sett bilder fra Norge av venner i Minneapolis? Mer sansynlig er det likevel at han brukte National Geographic i jobben. National Geograpic er kjent som inspirasjonskilde til flere av Barks' historier. Det var artikler om Norge i april 1939, november 1945, juni 1948, desember 1951 og november 1953. Og – ikke minst – i augustnummeret 1954 beskrives en seiltur et amerikansk ektepar foretar langs norskekysten fra Bergen til Oslo. En mengde bilder fra små- og store steder langs kysten

⁸⁹ Norsk Folkemuseum. «Prospekt av Bergen, Bergen, Hordaland». Fotografert maleri. 10. april 2014. <https://digitaltmuseum.no/011013477650/prospekt-av-bergen-bergen-hordaland-fotografert-maleri>

illustrerer artikkelen. Her finnes mange spor som vi finner igjen i Barks' historien i US 9. Et lite eksempel: navnet «Herringtale». I følge NG er Haugesund bygget på «Herring Bones». Dermed ikke sagt at Haugesund er Herringtale! I artikkelen i National Geographic er det bilder fra flere norske byer. Det er vanskelig å si hvilken by Herringtale virkelig er, men kanskje Bergen er et hett tips? Husgavlene i bilder fra National Geographic 1954 og i Barks' historie fra 1955 er i hvert fall svært like hverandre. Og – i National Geographic fra august 1954 er et bilde fra Lysefjord som er ganske avslørende. Bildet er nesten helt lik fjellhylla endene står på i US 9.⁹⁰

4.2. Kulturell foran(d)kring

«Hva som er typisk norsk?», slik Hylland Eriksen (1993) spør seg, har vært med på å løfte Barks' status i Norge, og det er særlig i forordet fra 1999 Hylland Eriksen viser hvordan Donald har blitt kulturelt forankret her til lands. *Donald Duck & Co* har uten tvil en sterk kulturell posisjon og noe tidløst over seg i Norge siden kulturfelleskap er så godt innarbeidet, ikke bare her, men i hele Norden. Hylland Eriksen beskriver det slik:

Fjærkreteet fra Andeby er i dag minst like godt kjent i Norge som Henrik Wergeland, og innvandrere som kommer hit i voksen alder, kan lett få følelsen av at et minimum av Donald-kunnskap er noe de burde ha tilegnet seg som barn for å lette sin kulturelle integrering her i landet.

Uten å trekke inn kvalitet eller kvantitet i debatten kan Donald-litteratur betegnes som nasjonallitteratur i allalderlitteraturdebatten. Tegneserien har blitt lest av et så stort flertall nordmenn at det blir nærmest umulig å si at den ikke forankret seg som nordmenns viktigste litterære føde i etterkrigstiden. Lesefellesskapet har en enorm rekkevidde, og det har gitt ringvirkninger langt utover tegneseriens egentlige funksjon.⁹¹

Dermed er det ikke rart at donaldistene Jon Gisle eller Øyvind Holen så det nødvendig å videreformidle hvilken innvirkning Donald har hatt og fortsatt har. Og vi som er glade i litteratur, bekymrer oss for at det blir mindre vanlig å lese bøker blant ungdommer. Litteraturviter Kari Spjeldnæs utdyper dette i sitt debattinnlegg om hvorfor nyere PISA-undersøkelser viser at en større andel ungdom aldri leser bøker frivillig.⁹² Spjeldnæs retter søkelyset mot boken og ber voksne være gode leseforbilder for de unge ved bruk av en eksponeringsteknikk: «Skal vi verve flere unge til lesing, må vi voksne vise fram at vi leser og fortelle fra det vi leser.» Selv om Spjeldnæs ikke skriver spesifikt om Donald, mener hun at det er viktig at barn utvikler gode lesevaner ved å se «en voksen selv sitte i ro med bok

⁹⁰ *Kvakdk.no*. «Hvor er 'Herringtail'»?». Februar 2005. <http://kvakdk.no/forum/discussion/813/hvor-er-herringtail>

⁹¹ Et godt eksempel er Donald Duck-lekene på Kongsvinger, som feiret 50 års-jubileum 2018 og ble arrangert første gang 7. og 8. september 1968 (Thoresen 2018).

⁹² *Dagbladet*. «Leser aldri bøker frivillig». 16. desember 2019. <https://www.dagbladet.no/kultur/leser-aldri-boker-frivillig/71928928>

hjemme.» Og det her Donalds store styrke kommer frem, fordi anden holdt ofte den første stafettpinnen hos leseren før han beveget seg over til annen litteratur.

Det mest fascinerende er hvilken selvstendighet tegneserien har fremvist. *Donald Duck & Co* er på mange måter autonom litteratur som greier seg på egenhånd uten anbefaling fra de fremste litteraturviterne i landet, men som i sin egen kraft tiltrekker et lesefelleskap et mindretall litteratur noen gang vil greie. Donald har alltid balansert på en knivsegg mellom høy- og lavkultur, og er slik Midthun omtaler ham, «[...] vår sydebukk». Derfor er Ustvedts tidligere ord passende i denne kulturelle sammenhengen: «Donald ble lest av høy og lav, av voksne og barn, av samfunnets støtter og av mannen i gata. Utrolig mange satte pris på bladet. Ikke få ble rett og slett avhengige av det (1978:191).» Litteraturen hadde ingen begrensing i hvem den engasjerte, og var aldri skapt for kun én lesergruppe, noe vi må gi meningsmangfoldet jeg har presentert rett i; for funksjonen Donald hadde, gikk utenom dens mål om å underholde. Sannheten er at *Donald Duck & Co* har inspirert kunstnere og innehar en sterk posisjon i Norge, men den posisjonen er noe usynlig og går ofte usagt forbi. Min mening heller mer mot at tegneserien holder foreløpig stafettpinnen helt i front for vår felles litterære kulturarv og det er viktig å påpeke Barks' litterære påvirkningskraft i over 50 år her til lands. Derfor er det viktig å rydde opp i de splittede meningene rundt det lesestoffet Barks skapte.

5. En opprydning i splittede meninger

5.1. Hvor finner vi populærkulturens løft?

Blant vestlige intellektuelle ble det heftig debattert inn mot midten av 1960-tallet til hvilken holdning man skulle ha til fremveksten av popkunsten. Massemediet var ikke nytt, men det traff i en skala man ikke hadde sett før og ble en direkte utfordrer til det mange hadde sett som på som «den «skjønne» litteraturen». En oppsummering av litteraturhistorikernes meninger i denne oppgaven er at litteraturmarkedet blødde på bekostning av massekulturen, noe som gjorde det mer nødvendig enn noen gang å skille mellom høykultur og lavkultur. Selv i dag er diskusjonen splittet hvis vi legger til grunn de mangelfulle beskrivelsene av *Donald Duck & Co* i *Den norske barnelitteraturen gjennom 200 år* (1981), *Norsk litteratur i tusen år* (1996), *Norsk barnelitteraturhistorie* (2005) og *Norsk litteraturhistorie* (2012).

Populærlitteraturen er et rotete felt å ta for seg. Vi har ikke et klart system for hvordan vi best kan gjengi hva den betyr og har betydd, siden litteraturhistorikere kan oppfattes tvetydige i hva de legger til grunne for å gjengi tegneseriens betydning. Er salgshallene og produksjonshallene det som definerer et skjønnlitterært verk? Eller er det motstanden mot populærlitteraturen som definerer dens status? Det er vanskelig å forstå om vi skal legge mest vekt på de objektive eller subjektive fremstillingene av populærlitteraturen når man gjengir dens historie: med dette forsøker jeg å si at fokuset dreier seg fort om salgshallenes status (objektivt) eller hvilken fiende populærlitteraturen (subjektivt) er for «den høyverdige litteraturen». Likevel er det gyldig å skrive at populærlitteraturen med Carl Barks' *Donald Duck & Co* i spissen, er utelat en dypere forklaring i visse moderne litteraturhistoriske verk.⁹³ Det er gjennom forordene i samleutgivelsene til *Donald Duck & Co* som *Egmont* har gitt ut siden 1998, jeg har funnet det lettest å sette ord på hva Donald betyr eller har betydd for mange kulturpersonligheter. Der finner vi navn vi ofte forbinder med noe høykulturelt, noe som er med på å forsterke budskapet om at tegneserien *Donald Duck & Co* har vært av

⁹³ Det er disse jeg har funnet mangelfulle til så å si ingen beskrivelser av Carl Barks' *Donald Duck & Co*: (Birkeland, Risa og Vold 2005) (Andersen 2012) (Fidjestøl, et al. 1996) (Leirpoll, et al. 1981).

betydning for andre enn bare massen.⁹⁴ Likevel har denne oppgaven som formål å komme med en viss objektiv forklaring til hvordan populærkulturen ble løftet til kunstens arenaer og hvorfor den kan oppleves som en fiende av den høykulturelle borg.

På midten av 1960-tallet var ikke massekulturen lenger til å unngå og «[...] det var samtidig blitt stadig tydeligere at modernismen nok var et uttrykk for en moderne livserfaring, men også preget av regressiv lengsel etter et førmoderne utopia (1994:66)», slik Helge Rønning hevder i *Verdens litteraturhistorie* (1994). Rønning, som har skrevet forord i en av samleutgivelsene til Donald-historiene og flere kapitler i sitt litteraturhistoriske verk, gir en grundig forklaring på hvordan Donald kunne havne i en obskur stilling mellom høykultur og lavkultur.

5.1.1. Verdens litteraturhistorie

For å forstå hvorfor det var noe poeng i å kjempe mot populærlitteraturens fremvekst i det høylitterære samfunnet etter andre verdenskrig, må vi forstå hvor ideen om at den var/er en fiende, kommer fra. Det er lett å hoppe til konklusjonen rundt nazismens bruk av det moderne talerør, falske nyheter og reklamer som grunnlag for å vise hvor lett det kan være å forgifte tankene til en befolkning. Det var ikke rart folk fant det, og fortsatt finner det, vanskelig å tro at så mange mennesker godtok en ideologi med grunnlag i rasehat. I kjølvannet av krigen måtte det komme stemmer som advarte oss om hvor lettpåvirkelig mennesket er, og hvorfor vi bør passe oss for dem som kan få en masse forelsket i en idé om noe. Men denne advarende stemmen har etter min mening skapt et størknet stempel på hvordan vi forstår det populære i litteraturhistorisk sammenheng. For med det synet antyder vi at mennesker sluker det meste av litteratur som de får foran seg og speiler handlingene i for eksempel tegneserier i sitt virkelige liv.⁹⁵ Og dette blir, etter hva jeg forstår, en forenkling av menneskets vesen, med tanke på at vi blir lært etter beste evne å tenke kritisk fra ung alder av. Med det vil jeg si at det er et skille mellom sakprosa og skjønnlitteratur som vi bør anta at mennesker ser forskjellen på.⁹⁶ At mennesker er lettpåvirkelige, er vanskelig å benekte, men det gjelder alle, høye som lave.

Det som skjedde etter krigen var at høykultur og lavkultur traff hverandre i et skjæringspunkt, og høykulturen fikk en utfordrer i lavkulturen; som føyk forbi med sin

⁹⁴ Hvis vi først skal skille mellom dem.

⁹⁵ Det er mange spørsmål rundt dette som burde få oss til å reflektere: Blir vi koloniserende av å lese Donald? Lærer vi å forsvare det kapitalistiske systemet når vi leser Donald? Trolig ikke. Det har i hvert fall ikke skjedd til nå.

⁹⁶ Jeg har ikke funnet forskning som tilsier at mennesker blir hjernevasket av å lese en type skjønnlitteratur.

popularitet. Likevel plasserte Donaldbladet seg med sine tegneseriehistorier etter sin ankomst i 1948 midt mellom massen og et mindretall av litterære eksperter: Et fåtall mislikte framveksten av «kulørt litteratur», mens det store flertall nøt denne måten å lese historier på. Likevel fikk populærlitteraturens et stempel etter dens fremvekst etter krigen av den litterære kleresi, hvor de unge og lettpåvirkelige skulle bli beskyttet. Tegneseriens funksjon ble endret til: «hjernevaskende» eller «fordummende». Og dette gikk hardt utover tegneseriene, og vi må spørre oss selv en gang til: Hvordan oppstår en slik illusjon om tegneseriers virkning og hvordan blir meningene hengende over tegneserier i så lang tid?

Hvis vi leser Helge Rønnings litteraturhistoriske kapitler i *Verdens litteraturhistorie* (1994), gir litteraturhistorikeren en forklaring til ideen om hvorfor man måtte kjempe mot populærlitteraturen. Ifølge Rønning handler kampen mot populærlitteratur om en kulturpessimisme. Theodor W. Adorno og Max Horkheimers *Opplysningens dialektikk* (1947) inspirerte tanken til at man må kjempe mot populærlitteratur fra den høykulturelle side:

Her analyserte de hvordan fornuften fra å være opplysningstidens våpen mot overtro og fordommer var blitt en selvdestruktiv kraft i moderne teknologiske samfunn, og hvordan også ikke-fascistiske samfunn kan bli totalitære gjennom kulturindustriens massefordummelse: den disiplinere publikums behov, mens kunsten mister sitt kritiske potensial og blir et rent ideologisk instrument (1994:519).

Dette kan gi en dypere innsikt til hvorfor populærlitteraturen med tegneserier kom i skuddlinjen og hvor Øistein Parmann i «Den indre balanse» i *Moss Avis* (1949) hentet sine ideer fra: «I stedet fikk vi tegneserier, film, radio, grammofon og sentimentale, moderne, 'uskadelige' eventyr med 'snille' troll.» Som en forklaring på hvordan «[m]oderne fenomener stjal menneskelivets høyde- og dybde-dimensjon, og fratok barnet muligheten for å oppleve kampen mellom det godes og det ondes vesen.»

Adorno og Horkheimers ord fra 1947 var med på å prege ideologikritikken av massekulturen, og kritikere inspirert av Frankfurter-skolen som disse ty «så den teknologiske populærkultur som fiende av de sanne menneskelige verdier – og høymodernismen som et forvridt, fragmentarisk, men autentisk uttrykk for dem (1994:66).» Det er særlig Adorno og Horkheimers kapittel «Kulturindustri: Opplysning som massebedrag» at det blir lagt hvilken virkning massemedier har på mennesker. Det rører seg en slags teknologisk determinisme i kritikken mot det man kaller «lavkultur».

Men de som var med på å forsterke skillet mellom høykultur og lavkultur, glemte en viktig ting. Rønning spør seg selv: «Hvem bestemmer slike skiller?» Ifølge Rønning var det og er fremdeles, eliten som definerer begrepet «masse»: «Både populær- og høykulturen etter krigen var resultat av dype endringer i samfunns- og mediabildet.» Angrepet rettet mot

massen måtte noen ta i forsvar, og man så en oppblomstring av sosiologisk litteraturforskning etter 1950-tallet.

Sosiologifaget fikk stor betydning på 1960-tallet,⁹⁷ og franske filosofer som Robert Escarpit (1958) og Pierre Bourdieu (1979) ga mening til begrepene «litteratursosiologi» og «kulturkapital». Videre definerte også Raymond Henry Williams i sin bok *Culture and Society 1780–1950* (1958) at ordet «masse» var en annen måte å si «pøbel» på og at kultur ikke er en ting, men et sett av praksiser og prosesser som skaper mening. Selv om denne oppgaven er ikke direkte rettet mot litteratursosiologi, sier Escarpit noe viktig som denne oppgaven er innom:

På alle punkter i dette kretsløp fører skapende individer med seg psykologiske, moralske og filosofiske tolkningsproblemer. Formidling av verkene innebærer estetiske, stilistiske, språklige og tekniske problemer og endelig skaper et kollektiv-publikum problemer av historisk, politisk, sosial, ja, til og med økonomisk natur. Med andre ord, det finnes – minst – tre ganger tusen måter å utforske det litterære fenomen på. (1958:7)

Escarpit skriver at litteraturhistorien har en tradisjon som er viktig, for den er vår kommentar til fortiden. Dette gir grunnlag for å tenke at litteraturhistorikere bør portrettere et større samfunnsbilde, slik at leseren forstår sammenhengen bedre. Dermed er dette et påfyll til en større forståelse av populærlitteraturens rolle i litteraturhistorien, med særlig fokus på *Donald Duck & Co*. Jeg har derfor hentet fram ulike forord og donaldistiske studier som er dedisert til tegneserien.

5.1.2. Post-Donaldismen

Jon Gisles (1973) og Øyvind Holens (2012) bøker føyer seg inn i de viktigste verkene vi har om Donald som litteraturforskningsfelt. Gisle beskriver utviklingen Donald hadde fra den kom ut første gang i Norge i 1948⁹⁸ og frem til hans samtid. Med det kildematerialet Gisle hadde tilgjengelig på den tid, er det godt å kunne gi enda flere forklaringer til hans parodiske fremstilling av anden. I likhet med Gisle så Holen det nødvendig nesten 40 år senere å fortsette Donaldismens arv. Men det er også ettermælene beskrevet i ulike forord av mange kulturpersonligheter som viser hvilken betydning Donald har hatt. Derfor er denne oppgaven

⁹⁷ «Ved dette instituttet (Institutt for sosiologi ved UiO) ble det utover i 1950-årene drevet faglig teoriutvikling og praktisk rettet forskning, men det var først i 1960-årene at sosiologiske perspektiver ble et tilbakevendende innslag i offentlig samfunnsdebatt. Etter hvert ble det opprettet sosiologiske institutter også ved de andre universitetene i Norge.» Skirbekk, Sigurd; Kjølørød, Lise; Tjora, Aksel: sosiologi i Store norske leksikon på snl.no. Hentet 10. april 2020 fra <https://snl.no/sosiologi>

⁹⁸ Urdonaldisme (floruit 1948–52), Den eldre klassiske donaldisme (fl. 1951–57), Den yngre klassiske donaldisme el. romantikken (fl. 1957–63), Kommersialismen (fl. 1963–66), Klodrismen (fl. 1965–67), Den alminnelige nåtidsdonaldisme (fl. 1965), Realismen (fl. 1966–), Den syntetiske klodrisme (fl. 1971–) (2006:15).

også med på å bidra til hvordan vi skal forstå hvorfor Donald er beskrevet i ulike litteraturhistorier.

Det vi kan si er mest slående, og som alltid har fulgt tegneserien, er de meningene jeg har bragt fram om populærlitteraturens påståtte indoktrinering. 55-årige filosofi- og lærerutdannede Britt Mongstad tok i «Samfunnstrusselen Donald Duck» den 13. juni 1997 opp en debatt om hvilken funksjon Donald Duck har hatt. Holen (2012:48) så seg nødt å illegge henne «hjernevaskhypotesen». Selv om Mongstad ikke gir direkte uttrykk for at Donald er hjernevaskende i intervjuet, så er det liten tvil om at hun sår tvil hvor positiv virkning tegneserien har hatt. Hypotesen blir beskrevet av Holen slik:

«Hjernevaskhypotesen» vektlegger mengden av Donald-relaterte produkter. Utgivelsene har vært så tallrike, og trykt så massivt, at flere generasjoner nordmenn nærmest er blitt hjernevasket av massiv Donald-eksponering gjennom hele barndommen. Donald Duck & Co har ikke bare vært Norges største tegneserieblad – fra 1948 til 2010, da det ble passert av Pondus –, det er også et av Norges største ukeblad. I 1977 viste for eksempel undersøkelser at norske fjerdeklassinger i snitt leste ti tegneseriehefter i uka, og blant 10-15 åringene fantes det bare mellom én og to prosent som ikke leste serier i det hele tatt. Denne hypotesen vektlegger kulturgründeren Walt Disney og Disney-konsernets kulturindustrielle kompleks, preget av kulturimperialisme og multinasjonal kapitalisme. (2012:40)

Denne hypotesen er hva blant annet Dorfman og Matellart (1971) eller Parman (1949) lener seg på, og den blir videreført av Mongstad her. Mongstad gir Donald skylden for normoppløsningen i det norske samfunnet og spør seg: «I Donald flyter alt som en suppe uten etikk og moral. Hva er moralen?» Som nevnt før i oppgaven er moralproblematikken høyst gjeldende også hos Mongstad. Likevel tilbakeviser Holen påstandene om kjernefamiliens oppbrudd, for den oppstod på 1970-tallet, og skilsmissetallene har vært jevne siden (2012:52).

Mongstads etterspørsel etter en moral – hun referer til en slags manglende seksualmoral hos «løsaktige Dolly» og Donalds «manglende kjønnsorgan» – blir møtt av at *Disney* og andre tegneserier ikke fikk lov til å fremstille seksualitet i sine tegneserier på grunn av den ovennevnte *Comics Code* og *Disneys* policy. Mongstad savner også en klar eventyrmoral, «blant annet at ærlighet varer lengst», noe jeg mener jeg viser i mine ovennevnte parafraaser og er heller ikke *Donald Duck & Co* sin viktigste funksjon.

Videre kritiserer Mongstad den manglende foreldrefiguren i Donald. Hun anbefaler at han «drar i terapi». Det kan etter min mening forklares med at tegneserietradisjonen *Donald Duck & Co* tilhører, aldri har hatt et klart mål om å vise en klar foreldrefigur. Hvis man likevel vil gjøre *Donald Duck & Co* sitt familiesyn til debatt, så er det lettest å tenke seg til livet Barks levde. Han hadde et tøft kjærlighetsliv. Han ble fratatt ansvaret for sine egne barn, og fremstår som en mann av sin tid der familier gikk lettere i oppløsning og menn hadde

lettere for å isolere seg selv.⁹⁹ Om Barks blir sett på som en onkelfigur med de sprø historiene sine, tror jeg ikke han ville hatt noe imot det.

Mongstad forstår seg heller ikke på hvorfor Onkel Skrue er så opptatt av tiøringen. Når det kommer til Skruens tiøring er det lett å forestille seg den som et symbol på noe Barks holdt hellig. Som tidligere nevnt sluttet Barks fordi tegneseriene han skapte, ikke var verdt ti cent lenger. Og hva var Skruens viktigste eiendel? Jo, A Lucky Dime, noe som oppsummerer hva verdien er i den for Skrue og hans skaper Carl Barks. Jeg mener funksjonen til *Donald Duck & Co* er mistolket, og at det er blitt kokt suppe på spiker, som merkelig nok smaker godt i ettertid for de som er interessert i hva de «faktiske» effektene av Donald var.¹⁰⁰

5.1.3. Funksjon

En ting som er lett å glemme, er hvilken funksjon Donald er ment å ha: å underholde. Så påfallende nok ser jeg, etter å ha lest ulik litteratur som eksempelvis Amalie Skrams *Professor Hieronimus* (1895) eller Stig Dagermans novelle *Att døda et barn* (1948) og andre høykulturelle utgivelser, at meningen med høykulturell litteratur er å sette i gang en diskusjon om noe, enten det er trafikksikkerhet, angst eller virkelighetstyranniet på et sinnssykehus. Det er lett å tro at det er her Donalds rolle falmer, men det at jeg i denne oppgaven kan tar opp så ulike meninger, viser at tegneserien fungerer utover sin tiltenkte funksjon: Å underholde. *Donald Duck & Co* overgår dermed sitt eget mål om å underholde og har blitt et av de klistremerkene man hengte opp på døren før som man aldri får skrappt av igjen. Donald er blitt et flerhodet monster (med ett opprinnelig «underholdningshode») som moderne litteraturhistorier bør ta innover seg i sine fremstillinger når de en gang gjengir hva *Donald Duck & Co* har betydd. Den skulle ikke grave dypere i noens ånd eller sette i gang diskurser om kapitalismens vesen, være med på å endre bokindustrien, inspirere til en egen donaldistisk retning eller nøre opp under en språkstrid. I utgangspunktet er bladet med historiene inni lagd for underholdning. Et intervju gjort med tidligere *Hjemmet*-redaktør Anders Dyrkorn 31. desember 1987 i *Hadeland* mener dette om Donald-debatter:

– Donald Duck & Co er blitt tolket og analysert i øst og vest, og tillagt politiske meninger og undertoner. Hva Disney mente, var å skape en serie som var underholdning først og sist. Et fristed for leseren, en avkobling – og uten moralisering. Det bør være et blad som fokuserer på de menneskelige ting – ikke de politiske. Andeby er en eventyrverden, som samtidig har så mange likheter med vår verden [...].

⁹⁹ Slik Barks ofte gjorde, ifølge Andrae (2005:34).

¹⁰⁰ Som nevnt først i oppgaven: muligheten til å holde fast i boken og fortsette å lese.

Donald-bladet hadde etter krigen en tenkt funksjon (underholdning), men andens sterke fremvekst truet høykulturen. Derfor endret Donaldbladet seg langt vekk fra sin tenkte funksjon – til å bli hjernevaskende, fordummende, koloniserende, ødeleggende etc. Men som vi vet i dag, var det aldri noe hold i disse påstandene om Donalds funksjon. Så hva står Donald igjen som? Donald står som en av de mest solgte skjønnlitterære verkene i moderne norsk litteraturhistorie, og slik ble bladet et symbol på dette *noe* som litteraturhistorikerne leter etter, og mest sannsynlig et felles ankepunkt i nordisk litteraturhistorie over dette *noe* alle har hørt om. Dette *noe* er en kulturbærer i den norske litteraturhistorie. Men ideen at Donald Duck & Co skal ha inneha denne posisjonen er slettes ikke er ny.

5.1.4. Donalds høydare på 60-tallet

Midt oppi det som kan kalles et av Donalds høydepunkter i norske debatter rundt tegneseriens virkning vil være rundt 1963-1964. På 60-tallet ble bladet kritisert fra øverste politisk hold samtidig som det rådde en språkdebatt i landet hvor Donald lå i skuddlinjen. Det er særlig førstnevnte som viser at tegneseriens utbredelse nådde regjering og storting i form av et incentiv om å sette en særegen omsetningsavgift på den «kulørte presse». Tidligere statsråd Helge Sivertsen var den som sendte inn forslaget og fikk støtte av blant annet kulturkritiker Odd Bang-Hansen. Og det er midt i denne politiske prosessen at ukebladet *Aktuell* (1964) lager en interessant artikkel som vi bør lese med dagens øyne som en tabloid overskrift: «Donald som kulturbærer». I artikkelen blir psykolog Eva Nordland, tidligere teatersjef Hans Heiberg, Odd Bang-Hansen, Helge Sivertsen, Inger Hagerup og Finn Carling spurt om hva de synes om omsetningsavgiftforslaget og videre hvilken kulturell posisjon Donald innehar i Norge. Hele intervjuet får sitt påskudd grunnet Vivi Aagaards bruk av vossemålet i «Eggemysteriet» (1963); som er en gjentakende faktor i denne oppgaven. Likevel vil jeg gjerne legge til flere opplysninger til denne viktige epoken for tegneseriebladet.

Det er tidligere i oppgaven gjort som et merkelig moment at nynorskfolket skulle hisse seg så kraftig opp over språkvalget i en tegneseriehistorie, men etter litt gransking i språkhistorien gir det hele litt mer mening. For i Sigmund Skards *Målstrid og massekultur* (1985) kan vi forklare hvorfor nynorsktilhengere skulle reagere så kraftig. Det hele må skyldes riksmålsforbundet sine uttalelser i forkant av «Eggemysteriet» (1963) sin utgivelse. Skards essay bør sees på som en måte å bygge broer mellom bokmålet og nynorsken i en ellers opphetet språkdebatt på 60-tallet hvor han gjengir blant annet angrepene rettet mot nynorsken av ulike kulturpersoner. Tidligere formann i riksmålet J. B. Hjort karakteriserte nynorsk som «sprogslummen» og Arnulf Øverland oppfordret til å ikke bruke flere a-ender

enn nødvendig hvor Carl Joachim Hambro videre hevdet at den moralske forkvaklingen hos ungdommen skyldes «sprogvirvaret i Norge» (1985:31). Boken Skard har skrevet viser hvordan ordlyden var og noen av ordene han velger å ramse opp fra bladet *Farmand* februar 1962 viser hva vårt andre språk stod imot: «*landsmålsfaen, målsyken, forpøblingen, kretinismen, skrive med gumpen, idioternes babbel, byttingen, infantile tonedøve, skrullinger, kyniske rakkere* (1985:32).» Så at nynorsken lå i en defensiv posisjon og forsvarte seg mot alt som så ut som et angrep mot målet, virker ikke så merkelig etter det hele er forklart fra Skards side. Men det er ikke slik historien slutter fordi nynorskmiljøet ville ende med å omfavne vossemålet i «Eggemysteriet» fra 1963.

Historien fra 60-tallet står nemlig utstilt som en viktig del av den nynorske tidslinjen på Ivar Aasen-tunet i Ørsta og med det rette kan vi kalle Donald «en kulturbærer» slik *Aktuell* (1964) gjør i sin tabloide overskrift. For i den ovennevnte artikkelen blir det gjort et forsøk på å finne noe negativt å si om Donald hvor psykologen Nordland vedgår at det forekommer for mye fokus på penger. Videre Odd Bang-Hansen er hardest i sin kritikk:

- Disney bedriver et stereotypt falskneri. Han gjør dyr til mennesker og halvmennesker, Disney er kulturens DDT.
- Betyr dette at De virkelig ikke leser Donald Duck?
- Han har lett for å ligge på do.

Og slik det er tidligere nevnt i oppgaven var det liten tvil om hvor man plasserte tegneseriebladet. I samme intervju nekter tidligere teatersjef Heiberg at tegneserier er litteraturens forgård og at det heller er mer med på å «narre godtroende mennesker». Likevel må de fleste i intervjuet erkjenne at «åndsmennesker» (slik Inger Hagerup kaller dem) eller akademikere leser Donald Duck; og at det videre ikke er «farlig å lese Donald» slik Finn Carling påpeker. For i realiteten har Donald vært en kulturfanebærer, men det var nødvendig med et løft av ordlyden på 70-tallet for å kunne ta tegneserien mer som et seriøst bidrag til norsk litteraturhistorie. 1970-tallets løft av populærlitteratur og *Donald Duck & Co* kan virke mer oppklarende utover 1990-tallet for da får man se «langtidseffektene» av tegneserien.

5.2. 90-tallets nedtegnelser av tegneseriebladet

Det kan virke som om 1990-tallet var tiden da populærlitteraturens løft med særlig fokus på *Donald Duck & Co* på 1970-tallet gjorde seg gjeldende for mange litteraturhistorikere og kulturpersonligheter.¹⁰¹ Bladet fikk bredere omtale enn noen gang tidligere med sine mange forord av ulike kulturpersonligheter og samlinger av Barks-klassikere. Hvis vi leser

¹⁰¹ Utenom (Fidjestøl, et al. 1996).

gjennomgangen av alle forordene fra 1998-2012 samlet i *Donald Duck & Co «De Komplette Årgangene – 1969 Del II»* (2012) utgjør de hva *Donald Duck & Co* har betydd for godt over 50 kulturpersonligheter:

- 1948-1949 Øystein Sørensen (professor i historie ved UiO) *Donald Duck & Co* i Norge
En gjennomgang av bladets historie, hvordan det kom til Norge, og utviklingen i innhold og opplag.
- 1950 Jon Gisle (jurist og forfatter av *Donaldismen*) Det er jo forferdelig lenge siden...
Om de første utgavene, problemer med papirrasjonering og om oversetterens betydning og utfordringer.
- 1951 I Thomas Hylland Eriksen (professor i sosialantropologi): Hverdagsliv i Andeby før og nå
Sosiologiske betraktninger om endene og oss, og hvordan Donald er blitt en av vår felles kulturarv
- 1951 II Ragnar Hovland (forfatter): Livet med Donald – eit forord til gleder for nye og gamle lesere
Om barndommens opplevelse av Donald Duck som blad og figur, og gleden ved å bli sammenlignet med Donald i en tidlig bokanmeldelse.
- 1952 II Knut Eide (tegner, animatør og seriesamler): Klemmefjærn som berget freden
Forfatteren er såpass opptatt av bladet at han ville kalle sin egen sønn for Donald. Om lidenskapelig samling, samlepermer og hva man ikke skal gjøre med gamle blader. (2012:5)

Listen er kortet ned av hensyn til plass i denne oppgaven, men rekken fortsetter med over 50 ulike kulturnavn som har uttrykt sin støtte til det Carl Barks oppnådde med *Donald Duck & Co*. Ut fra de ulike forordene kan man lese at tegneserien har en godt innarbeidet konsensus om sin høye kvalitet i norsk kulturliv, men slike omtaler er ikke å finne i de fleste norske litteraturhistorier – som virker å være preget av kulturkonservative stemmer.

Det påfallende med oppbyggingen mot populærkulturens løft på 1970-tallet, er at den preget av mange sterke stemmer¹⁰² som størknet en del holdninger rundt hva populærlitteraturen er: «billig», «masseproduserte» eller som en «erstatning for litteratur» uten en dypere forklaring til hvorfor det er slik. Og litteraturhistorikerne, som har styrt hva vi bør tenke om populærlitteratur, blir ofte den stereotypen de selv foreslår det populære er: klisjépreget. De gjentar de samme ordene om den, som «billig», «masse» eller «kulørt», som en stereotyp for populærlitteratur. Slik blir litteraturhistorien selv en stereotypi. Å beskrive populærlitteraturen som en fiende eller en erstatning for litteratur er etter min mening å distansere seg fra debatten rundt populærlitteraturens virkning. Den videreførte diskusjonen rundt hvordan det populære påvirker litteraturhistorien, er aldri gitt en særrolle, selv om den

¹⁰² For eksempel Arnulf Øverland, Aksel Sandemose eller Hans Heiberg i Ustvedt (1978:430).

har gitt ringvirkninger utover sin opprinnelige funksjon. Derfor tar jeg for meg en av dem som har vært med på å prege litterære miljøer (små/høye) og samfunnet (store/lave). Det er vanskelig å forstå skaperen som annet enn en pioner innen moderne historiefortelling for alle som ville lese gode historier i Europa. Jeg tenker her på kunstneren Carl Barks' *Donald Duck & Co.*

Så hvor skal vi plassere Barks' *Donald Duck & Co* i en litteraturhistorisk sammenheng? Siden Carl Barks har et så omfattende forfatterskap, er det vanskelig å samle alt til en ting. Men der jeg mener Barks har vist mest suksess er i nyrealismens fotspor. Det handler om slektskapet i alt Barks lagde og lokalsamfunnet i Andeby stod i sentrum, men Barks fulgte en viss universell regel om at Andeby er overalt og ingensteds.¹⁰³ Nyrealismens essens tillot Barks å bruke verden og dens historie som en kunstnerisk lekeplass. Historiene Barks skapte viser at han er opptatt av natur, historie og slekt i møte med avansert teknikk, moderne lover og vitenskap.

En Barks-historie som «I det gamle Persia» (1950) viser dette møtet veldig godt: Her viser Barks mistenksomheten til den moderne naboen: en gal vitenskapsmann. Denne moderne naboen kidnapper nevøene og Donald etter de snoker rundt huset hans, og tar dem med til Persias gamle ruiner og mytiske historikk. Den gale vitenskapsmannen vil fremkalle det gamle for å finne et kjemisk eller mytisk våpen for å kvitte seg med det moderne mennesket. Historien virker gjennomsyret av noe Hamsunsk om å gå tilbake til røttene for å finne svar, men i satirens navn finner Barks det best at det gamle får se hva det moderne er (og omvendt): Den gale vitenskapsmannen fremkaller Kong Tut-An-Kok med sin datter for å finne formelen til våpenet han vil bruke. Men det eneste kongen og sin datter bryr seg om er en eldgammel familieaffære for å kunne føre ætten sin videre. Kongen og datteren ser at Donald er helt lik den datteren var ment å gifte seg med: «Ben Slask». Dermed tvinger kongen Donald til å gifte seg med datteren sin. Nevøene fremkaller den speilede versjonen av Donald «Ben Slask» og det blir umulig å se forskjell på den gamle og moderne anden. «Ben Slask» greier å rømme til det moderne samfunnet og vekk fra et ekteskap han heller ikke ville gjennomføre. Men med en gang «Ben Slask» får se det moderne samfunnet blir han vettskremt og drar tilbake til de gamle ruinene og forsvinner i løse luften; fordi den gale vitenskapsmannen greide å utløse det kjemiske våpenet som gjorde at alle forsvant – til og med han. Donald og nevøene greide som de oftest gjør; å sno seg unna. Men lærdommen står til slutt: Man skal passe sine egne saker.

¹⁰³ Selv om Andeby ligger teknisk talt i staten Calisota, kan vi antyde at dette navnet er en blanding av Minnesota og California som er skapt for åpne opp for alle situasjoner i Andeby.

Det er ikke vanskelig å dra sammenligninger til Indiana Jones-filmer som George Lucas skapte på 1980-tallet; hvor Lucas selv har innrømmet hvor mye Barks faktisk inspirerte ham i sitt filmarbeid.¹⁰⁴ Kampen mellom natur og nyskaping, og om det er «anden» (mennesket) eller naturen som bestemmer utfallet mot slutten, er ikke alltid like lett å si, men denne tradisjonen å dikte på var det som skapte mest av Barks sin suksess da han skapte tegneseriehistorier bak Walt Disneys selskap.

Den som leser Barks' historier som et forsvar for kapitalismen, tar grundig feil, fordi det er et statisk samfunn endene lever i. Donald har aldri og vil aldri ha sjans til å kapre drømmen om å bli rik, for det toget har gått, og Skrue McDuck er symbolet på «De varige verdier» (1951)¹⁰⁵ som ligger hos noen få personer – med andre ord fremstiller Barks en mer pessimistisk tanke som jeg har tolket slik: Den amerikanske drømmen er død. Det er en skjev maktstruktur hvor historiene tar for seg virkeligheten med endeløse muligheter som alltid går tilbake til status quo mot slutten av historien. Donald er verken et forsvar for kapitalismen eller et angrep mot den. Donald er heller kulturmøter i samspill med hverdagsproblemer i USA, hvor «det nye» og «det gamle» er i en evig satirisk kamp, hvor det aldri står igjen en vinner og kun kan oppstå nye historier.

Hva Donald faktisk rettet et indirekte angrep mot, var kjernefamiliens status. Det å fremstille en onkel som tar vare på barna til søsteren sin, var uhørt etter krigen. Bladet brøt med illusjonen om at det alltid skal være en mor og en far som tar vare på barna. Disse historiene kom midt oppi hvor de homofiles rettigheter gikk harde kamper i møte, ifølge universitetslektor Anders Gjesvik: «Gjesvik mener de norske journalistene på tidlig 1950-tallet ikke bare fulgte en ren journalistisk logikk ved å dekke skandalene i Sverige, men at de også så seg selv som voktere av tidens seksualmoral.»¹⁰⁶ Det var en kamp mot det som brøt med illusjonen om at religion, familieforhold og seksualitet var forbeholdt en moralsk sannhet hos noen få. Men som historien dikterer var det moderne samfunnet i endring; og disse endringene viste Barks tidlig med sine Donald-tegneserier.

Som nevnt før i denne oppgaven var det uunngåelig i det norske samfunnet at en synlig moral skulle gjelde en allerede strengt tonebelagt tegneserie¹⁰⁷ som fremstiller et slags realistisk samfunn med historiske tilnærminger: for da hadde ikke Donald-bladet vært

¹⁰⁴ George Lucas i artikkelen "AN APPRECIATION" fra *Uncle Scrooge McDuck - His Life and Times*. 23. desember 2014. <http://www.cbarks.dk/themeetingslucas.htm>

¹⁰⁵ Dette er et annet navn på Pengeregn-historien. Les under tittel «2.8. Pengeregn».

¹⁰⁶ *Forskning.no*. «1950-tallet: Svenske homofile var skurker mens norske ble framstilt som ofre» 04. juli 2018. <https://forskning.no/seksualitet/1950-talletsvenske-homofile-var-skurker-mens-norske-ble-framstilt-som-ofre/1197064>

¹⁰⁷ Dette kommer klart frem i Rønning (1994) at sensur var regressiv politikk,

nyskapende, men bare en videreføring av de gamle tegneseriene. Det at det klaffer så godt mellom overgangen fra «det gamle samfunnet» til «det nye samfunnet» på den tiden historiene ble skapt viser hvor viktig Barks' kunst var inn mot et moderne samfunn som alltid tar forbehold om å ikke glemme fortiden. For å oppsummere høykultur og lavkultur i *Donald Duck & Co* og hvorfor måten Barks forteller på fungerer så godt, må vi forstå hvor kunstneren hentet ideene sine fra: Fra sine egne enkle kår og livserfaringer i et kaotisk samspill med verdenshistorie og illustrasjoner fra eksempelvis *National Geographic* eller ideer han arbeidet med i Disney før han startet sin meget uavhengige tegneserierkarriere. Eller slik Holen og Gisle beskriver Barks:

Barks' utdanning begrenset seg til åtte år på skole i Oregon og et korrespondansekurs i tegning i 1916. Etter en rekke mislykkede yrkesforsøk som bonde, tømmerhogger, cowboy, stålverksarbeider, jernbanearbeider med mer,[...] mens han også brukte populærvitenskapelige magasiner som *National Geographic* og *Popular Science* som inspirasjon.¹⁰⁸

Derfor står poenget til Rottem fortsatt: «Like før jul 1948 ble det første Donald Duck-heftet utgitt i Norge, og serien ble en hurtig knallsuksess (1996:36).» Men Rottem's poeng rundt hvorfor den ble «en hurtig knallsuksess» her til lands, er forklart ytterligere i denne oppgaven slik vi kan lese. Måten vi oppfatter tegneseriens omtaler i ulike litteraturhistorier er: Lite givende eller lite utforsket. Hvorfor akkurat Donald som uten tvil har vært givende havnet her, er forsøkt forklart fra de personene som har og hadde sterke meninger (enten de var positive eller negative) etter bladets ankomst i 1948. Dette viser mer enn noen andre de personene som har tatt seg tid til å forske eller mene noe om *Donald Duck & Co*.

¹⁰⁸ Holen, Øyvind; Gisle, Jon: Carl Barks i Store norske leksikon på snl.no. Hentet 28. mai 2020 fra https://snl.no/Carl_Barks

6. Konklusjon

6.1. Litteraturens brobygger

Spørsmålene som svirret rundt denne oppgaven er allerede stilt i litteraturhistoriene. I *Norsk litteratur i tusen år* (1996) blir det for eksempel spurt: Hvordan bør den norske litteraturens historiske utvikling tegnes for morsmålsstudenter i 1990-årene? Hvilket bilde av norske tekster gjennom tidene har størst gyldighet for denne lesergruppen? Videre stilles det spørsmål om litteraturens posisjon som et massemedium, om den har gått fra å spille en hovedrolle i tidligere epoker til nå å være redusert til en birolle (1996:19). Det er liten tvil om at lesingen av lengre tekster blitt mindre vanlig. Men her kan tegneserien *Donald Duck & Co* spille hovedrolle i hva som får oss til nettopp å lese lengre tekster siden tegneserien har gjort det over flere generasjoner. Funnene tilsier også at Andersen (2012:718) sin tverrestetiske framstilling av litteraturhistorien gjør det mulig å presentere den norske litteraturhistorien på flere måter. Selv om Andersen ikke har fått med seg *Donald Duck & Co* sitt bidrag til den norske litterære historien, er han med på å vise at illustrasjoner også har plass i den. Dermed kan vi si at tegneserier også burde ha plass i en moderne litteraturhistorie.

Videre kan man lese ut fra barnelitteraturhistoriebøkene at fokuset er å flytte tegneserien vekk fra barneboken. Det sår liten tvil om at begge måtene å lese på står like nærme hos barn og at den ene retningen er mulig å distansere fra den andre. Med det vil jeg si at både barneboken og tegneserien holder en lik litterær verdi hos et barn som leser det han eller hun velger å lese selv. Og barnelitteraturhistoriens fokus rettet mot kvalitet i tegneserier er vel og bra, men det bør utdypes slik at leseren forstår hvorfor noe er «best». For Lie sine ord «De eldre seriene er stort sett de beste, særlig de som Carl Barks har tegnet (1981:327).», gir ingen grundigere forklaring til hvorfor Barks sine historier er de beste. Og vi har til vane med alt av kunst, å løfte fram bærebjelkene hos skaperen bak kunsten. Ikke rakke ned på det dårlige. I hvert fall ikke det som ikke en gang er skapt av dem. Så hva gjorde Barks i det store og hele? Han bygget broer mellom tegningen og teksten.

Å rømme fra et miserabelt firkantet liv inn i et spennende liv oppsummerer leserne av Donald og litteraturen i seg selv. Starten på en historie foregår ofte rundt noe som er trist, kjedelig, sirkulært eller vanlig for et menneske. Donald eller nevøene er lei av den samme gamle regla og vil utforske et eller annet de har kommet over som kan være en avstikker fra deres vanlige liv. Inngangen til historien skal være så minimalistisk fortalt at enhver skal forstå at dette livet er dølt. Det som kommer etterpå er vanskelig å forutse første gang man leser en Barks-historie fordi startpunktet gir deg ikke en klar indikasjon på hva fortelleren har

av imaginære forutsetninger for fortellingen. Men det vi vet med Barks sine historier er at vi fortsetter å lese helt til det ikke er mer å lese. Da er det ofte vanlig at historiene blir lest flere ganger eller «opp og ned» som de fleste forordene i *De komplette årganger* (1998-) hentyder. Det som burde overraske enhver som leser hva Barks greide med sin litteratur, er hva hensiktene med tegneseriene var:

No, I didn't want to be a teacher. But I did like to kind of remind people in my stories that something important happened and they should remember it. Because the ducks have gotten themselves in a situation where they had to do behave according to what history had dictated in the past.

Historiene vi kan lese i *Donald Duck & Co*, er laget med hensyn til hva historien dikterer; hvor Barks skapte originale fortellinger som står igjen som et av de viktigste litterære og tegnede bidragene i norsk litteraturhistorie – og mest sannsynlig verdens litteraturhistorie. Barks blir spurt i samme intervju fra Danmark (1994) om hvorfor han fremstiller møtet mellom ulike sivilisasjoner som han gjør, hvorpå han svarer:

Well to show how modern man can be cruel and mean and aggressive and trample on the rights of little people who have never found our way of living. I just wanted to establish a sort of contact between these two types of civilization in which they shook hands instead of smashing each other with clubs.

De samme historiene, som Barks sier selv, er lagd fra et vestlig perspektiv som tar sikte på å vise hvordan den vestlige levemåten ikke alltid bringer seg med den godheten vi ofte tenker den gjør i møte med andre kulturer. Kulturmøtene Barks brakte foran oss, vil alltid stå igjen som et skoleeksempel på hvordan vi bør møte hverandre: med respekt og mot til å utfordre oss selv i møte med storknede holdninger; hvor oppbruddet i kjernefamilien var noe Barks forutså tidlig i sine fortellinger. Selv om mange lovord fra ulike kulturpersonligheter er fremhevet, skader det ikke å ta med kunstner Thomas Breiviks 50-årshyllest til *Donald Duck & Co* og Carl Barks 20. desember 1998 i *BA*:

Sammen lærte vi å se forskjell på de fantasifulle og glimrende tegnede seriene til Carl Barks, og venstrehåndsarbeidene til tegnekonsernets masseproduserte serier. De siste manglet det viktigste av alt – respekt for fantasifigurenes personlige egenart. Det var Carl Barks som ble profet for 'donaldismen' hvor barn og voksne i hverdagens og magiens verden fant felles referansegrunnlag. Han berørte oss med fantasiens tryllestav, og vi fulgte gjerne Donald og hans venner til 'verdens ende' om det var nødvendig – for vi var sikre på å komme trygt hjem igjen.¹⁰⁹

¹⁰⁹ Selv om oppgaven min har tatt for seg hvor lite det står skrevet om Carl Barks og hans livsverk i norske litteraturhistoriebøker, vil det ikke si at han er glemt. Det finnes eksempelvis en barksistisk retning (også kalt «gammeldonaldist») som mange vil erkjenne seg å være en del av.

6.2. Paradokset

Det er merkelig å lese beskrivelsene av populærlitteraturen som billig, masseprodusert og kulørt. Slike beskrivelser viderefører holdningen til at all populærlitteratur er lik i sin form; hvor det hele har noe paradoksalt over seg. Altså å beskrive populærlitteratur som stereotypisk på en stereotypisk måte. Definisjonen til en stereotypi er: «Stereotypi er en stereotyp, forutsigbar framstilling eller en inngrodd, vanemessig, forenklet, unyansert forestilling om hvordan noe eller noen er; en fordøm.»¹¹⁰ Vil ikke det si at all litteraturhistorie er stereotypisk, og at den ikke fører med seg noe nytt, men bare er den stereotypen vi kan forvente av all litteratur siden den ikke greier å gi populærlitteraturens rolle en fyldigere beskrivelse? Er litteraturhistoriens forhold til populærlitteratur blitt den levende klisjeen litteraturhistorien beskriver populærlitteraturen som? Det kan virke sånn etter de funnene jeg har gjort i denne oppgaven hvor vi fortsatt ikke finner plass til å beskrive en av 1900-tallets beste historiefortellere, som definitivt hadde stor gjennomslagskraft i nordisk litteratursammenheng og leserappel hos mange millioner lesere: Carl Barks' *Donald Duck & Co.*

Tegneserien blir også beskrevet av flere litteraturhistorikere som erstatning for litteratur. Om denne karakteriseringen er et forsøk på å adskille de to arenaene som ulike kunstarenaer eller om det er et forsøk på si at den ikke har en litterær funksjon får vi ikke vite, siden det aldri blir forklart. Tegneserien *Donald Duck & Co* gir etter min mening en leseglede lik en hvilken som helst bok gir. Bortsett fra at det er en stor fare for at man ikke stopper å lese. Det er den faktiske funksjonen Barks hadde, han oppmuntret, meget mulig ubevisst, oss mennesker til å ta for oss all annen litteratur. Barks hentet inspirasjonen sin fra å lese og utforske lokalhistorier, verdenshistorier og illustrasjoner fra utlandet som samlet og inspirerte kulturpersonligheter og den allmenne befolkning i hele Norden. Donald er uredd i sin natur, og lik er, etter min mening, donaldlesere blitt uredd i møte med annen litteratur. Å lese en Barks-historie er med andre ord som å lese høyverdig litteratur. Barks-historiene ga millioner av mennesker over flere generasjoner en av de største leserappellene i moderne norsk historie, med det enkle formål: å underholde. Måten Barks underholdt på, var ved å bruke verden og dens historie som sin kunstneriske lekeplass. Denne underholdningen kunstneren ga oss i bladform eller pocketform, bør ikke underkommuniseres kun fordi det ikke er annet enn underholdning for det utrente øyet. Fordi denne oppgaven viser at den var så mye mer enn bare det. At Barks skapte evigvarende kunst som folk hadde – og fremdeles har – lyst til å

¹¹⁰ *stereotypi* i Store norske leksikon på snl.no. Hentet 28. mai 2020 fra <https://snl.no/stereotypi>

lese og analysere selv om Donald ikke krever det av oss, vil nok alltid være tegneseriens største styrke. Den styrken er underkommunisert i norske litteraturhistorier skal vi tro mine funn.

6.3. Det jeg sitter igjen med

I likhet med Carl Barks er det hendelsene rundt meg som inspirerer dette arbeidet. Det at jeg har lest Donald opp og ned, er ikke hva jeg alene legger til grunn for å vise hvordan norske litteraturhistorier fremstiller populærlitteraturen. Det er heller hva som kommer i kjølvannet av Donald som interesser meg. For de ulike kulturpersonene sine forord eller metoder for å bruke bladet som en eller annen form for lektyre bør bli anerkjent som et bidrag verdig noe mer enn lite beskrivende ord som «billig», «masseprodusert» eller «kulørt».

Etter mye lesing har jeg forstått at det til en viss grad må skilles mellom høykultur og lavkultur, men at innenfor disse to aksene ligger det et så anspent forhold som denne oppgaven alene ikke kan ta for seg.¹¹¹ Det jeg aksepterer når jeg skiller mellom høy og lav, er at det skillet også må finnes innenfor hvert av disse feltene. Dermed er det en høyverdig og laverestående debatt å ta innenfor høykulturen og lavkulturen. Det vil si at fra høykulturen kan det komme laverestående bidrag, på samme måte som at det kan komme høyverdige bidrag fra lavkulturen. Etter min mening bør vi etter denne lesningen anse Donald-litteraturen slik som et høyverdig bidrag til lavkulturen – om ikke det allerede gjør Donald til et høyverdig bidrag siden anden har bestått tidens test.

For tidens test er noe av det viktigste jeg har kommet frem til i denne oppgaven: Ringvirkningene av Donald etter sin ankomst som et tegneserieblad i 1948, er så omfattende at den norske litteraturhistorien ikke bør ta avstand til Barks sitt bidrag. Bladet har skapt evnen til å holde fast i boken og skape atskillige flere lesere enn noen annen litteratur har gjort i moderne tid. Likevel vil Donald måtte kjempe mot dem som har ment motsatt om tegneserier, helt til litteraturhistorikere øyner hva *Donald Duck & Co* ga oss. Her noen viktige punkter jeg mener det er hensiktsmessig å ta med til slutt om effektene av *Donald Duck & Co*:

1. Muligheten til å skille mellom kvalitet og kvantitet.
2. Et innblikk i hvordan man dekonstruerer eller forklarer verdenshistorien med morsomme dyr.

¹¹¹ Jeg kunne diskutert dette mer, men i første omgang mener jeg at det er viktig at meningsmangfoldet kommer frem.

3. En endring i bokmarkedet, der den høykulturelle litteraturen endret sin bokplattform ved å kopiere det populærlitteraturen gjorde med sine tynne bøker.
4. Lesing som har gjort Donald til et nødvendig springbrett for all annen litteratur.
5. Donald har vist oss viktigheten av hverdagshistorier fremstilt noen ganger som reiselitteratur i møte med indianerlegender, fantastiske vesener eller magisk realisme.
6. Donald er et felles ankepunkt i nordisk litteraturhistorie for noe nesten alle nordmenn har et litterært forhold til.
7. Verdsettelsen av originalitet som Carl Barks frambrakte i første omgang, er det evigvarende stempelen alle som har lest *Donald Duck & Co*, sitter igjen med.
8. Donald fikk fram hvordan høykulturelle mennesker mener at populærlitteraturen fungerer hjernevaskende, demoraliserende eller som en fiende; når den egentlig er et høykulturelt bidrag som aldri har gjort en flue fortredd.

Skei beskriver populærlitteraturen fortsatt som «en litteratur som er blitt liten eller ingen oppmerksomhet»¹¹², og dette bidraget er med på å gjøre populærlitteraturen – det Donald Duck & Co har blitt omtalt som – mindre skjult.

Gjennomgangen av Carl Barks' *Donald Duck & Co* bør ha ført til mange tanker hos leseren om hvorfor det er nødvendig å skrive en masteroppgave om tegneseriens bidrag til den overordnede norske litteraturhistorie. I denne oppgaven handler det ikke alene om kvalitet, ei heller leserappell, men hvorfor anerkjennelsen av det totale bidraget til det norske litterære miljø, er så underkjent i norske litteraturhistorier. Likevel er kvalitet og leserappell viktige holdepunkter fordi fokuset i norske litteraturhistorier er ofte flyttet bort fra disse holdepunktene når man skriver om *Donald Duck & Co*. For diskursene, når det kommer til Donald, har handlet om *Disney* sitt indoktrinerende imperium; selv om det fremkommer at Barks hadde lite å gjøre med firmaet da han lagde tegneseriehistorien sine. Tallenes status er et forsvar for tegneseriens popularitet, men med popularitetsstempelet blir det rettet et angrep på tegneseriens kvalitet fordi det automatisk er knyttet til masse; hvis vi skal tro eksempelvis barnelitteraturhistorien hos Lie (1981).

Når jeg en gang må gjengi hva som er viktigst med denne oppgaven vil det være behovet for å kunne finne igjen informasjon om et felles ankepunkt i den norske litterære historie. Fordi, en eller annen dag, kommer noen til å lure på hvorfor det ikke er skrevet mer om dette emnet. Dette er et felt av norsk litteraturhistorie som er lite utdypet og forklart, og

¹¹² Skei, Hans H.: trivillitteratur i Store norske leksikon på snl.no. Hentet 20. mai 2020 fra <https://snl.no/trivillitteratur>

mitt bidrag vil vise at det var noen som gjenga hva tegneserien *Donald Duck & Co* har betydd for de som likte den eller ei. Videre viser det hvilken status tegneserien har i moderne norske litteraturhistorier og hvordan veien videre ser ut for en uheldig and.

6.1. Andens undergang

Donald Duck & Co vil ikke bli glemt med det første, og utgivelsene vil fortsette i noen år til før det stopper helt opp i Norge, skal vi tro tallenes status. Å forklare hvorfor vi leser mindre tegneserier enn før, bør være en del av konklusjonen, siden Donald-æraen ser ut til å være ved veis ende. Jeg mener at fokuset endret seg bort fra de gode historiene utover 2000-tallet, og at tingene rundt fikk mer fokus: Prisen er en av dem.

I tidsskriftet *Samfunnsspeilet* 1/2014 legger SSBs Odd Frank Vaage prisstigningen til grunne for nedgangen:

Kan prisen på bladene ha hatt noen betydning for nedgangen i opplagstall? Prisen på Donald Duck var i 1964 1 krone, i 2012 var den 39 kroner. Hadde prisen fulgt den generelle prisstigningen, burde bladet ha kostet omtrent 10 kroner. Det har altså vært en betydelig prisstigning på tegneserieblader (og andre trykte medier) i denne perioden.

Mitt ståsted heller mer mot hvor intenst fokuset var rettet mot Donald-leken og reklamebruken i Donald-bladene da moderne mobiltelefoner ble allemannseie i Norge tidlig på 2000-tallet. Hvis vi tar et typisk eksempel som *Donald Duck & Co* (NR.46 – 13. NOV. 2001), ser vi utover sidene hvor intens reklamebruken rundt mobilunderholdningsselskapet Boomi er, og at fokuset på leken (FINGERANGER) utheves. Ting som ligger helt utenfor historiene inni bladet fikk et stort fokus som trolig var med på å skade bladet *Donald Duck & Co*, sammen med økende prisen, som allerede tidlig på 2000-tallet var 21 kroner og 50 øre. Disse faktorene hjalp ikke nevneverdig, og trosser på mange måter Barks' policy om at bladet opprinnelig skal være verdt 10 cent.

Dette kan høres ut som et trivielt eksempel, men det minner om når man ser foreldre kjøpe en Happy Meal til barna på McDonald's: Foreldrene kjøper menyen til barnet sitt kun fordi det følger med en leke. Fokuset er ikke rettet mot maten, men det som er rundt den.¹¹³ Slik ble Donald, for meg, noe annet enn å lese gode historier. For noen var dette fokuset sikkert fint, men for meg ble det en mistillit til bladet som etter hvert intensiverte reklamebruken i et allerede dyrt Donaldblad, og gjorde den til noe annet enn godt lesestoff. Å få kjeft av en mor for å ha sendt en melding til Boomi med kodeord Ddtone Flåklypa til 1961, en tjeneste som kostet åtte kroner per låt i 2003, var lite fornøylig for en elleveåring. At en leke eller

¹¹³ Jeg har ikke til hensikt å kalle *Donald Duck & Co* for hurtigmat eller drittmat, men å påpeke at fokuset er flyttet fra hva det opprinnelig var: høykvalitets historier til en rimelig pris.

reklameringen var verdt mer enn innholdet i historiene, kan ha vært med på å bevege folk bort fra Donald. Det kan tenkes at det var en bevisst melking av kundene fra utgiverens side.¹¹⁴ Noe vi vet er at fremtiden, er noe dyster for tegneserien. Og selv om det ikke står mye om Donalds betydning i norske litteraturhistorier, er denne akademiske gjennomgangen av *Donald Duck & Co* med på å bevare Carl Barks for ettertidens lesere som nok vil undre over dette: Hvorfor står det så lite om The Duck Man og hans tegneseriehistorier i norske litteraturhistorier?

¹¹⁴ Dette kunne vært interessant å diskutere: Hvor intens reklamebruken rettet mot mobilkunder ble i *Donald Duck & Co* etter 2000. Men den problemstillingen tilhører et annet fakultet.

7. Sluttord

7.1. Mitt sluttord til Donalds forord

Min sjanse til å vise hva jeg er god for, er ved å vise alt Donald ikke var god nok for. Det har seg slik at alt som skjer rundt oss til enhver tid, påvirker oss. Det er en klisjé, men en sannhet. Jeg jobbet frivillig i Frivillighetssentralen med noen somaliske damer som var fast bestemt på å bestå Bergenstesten for å kunne ta høyere utdanning. Dette var i 2013, og jeg gikk sisteåret på videregående. Jeg hadde tatt fagbrev som kokk årene før. Jeg var uvitende den gang om at jeg ville bli norsklektor, men jeg visste at min bakgrunn kunne relateres til disse somaliske kvinnene. Ingen av oss kommer fra noen akademikerfamilie, så vi stiller med svake kort i utdanningsrulletten. Hvordan skulle jeg lede vei?

Jeg visste at jeg mestret en del, og at jeg til dels er skoleflittig. Jeg måtte dermed tilbake til min egen urgrunn, eller urdonaldisme. Hvordan ble jeg en dyktig leser og skriver? Det var den andeløse Donald-lesingen som ga meg en litterær selvtillit som gjorde at jeg turte å begi meg ut på mine egne eggemysterium og finne mening i hvorfor gullhjelmene har en høyere verdi enn andre ekte kroner. Min nærmeste familie har alltid vært litt lik Donald: hardtarbeidende stae ender, men ingen bokhyllens familie. Nå henger jeg dem ut, men det er et poeng her. Disse kvinnene på Frivillighetssentralen ga meg tillit til å kunne lære dem norsk så godt at de kunne være en del av det norske samfunnet og utdanningssystemet vårt. En tillit jeg fortsatt er stolt av, og som nok er grunnen til at jeg kan kalle meg norsklektor i dag.

Jeg ba dem skrive en tekst om noe så absurd at jeg ikke lenger husker hva det var. Det som var interessant å se, var at bokstavforståelsen og tegnsettingen ikke var perfekt, men tilstedeværende. De manglet likevel noe. En rekkevidde ikke engang Knut Hamsun eller Henrik Ibsen kunne gi dem i deres tid. Det var Donald kvinnene manglet, figuren som lærte meg norsk fordi min utenlandske familie naturlig nok ikke hadde samme mulighet til å lære meg norsk på grunn av hvor de kom fra. Derfor satte jeg min lit til Donald. Jeg overrakte tegneseriene lik en norsklektor overrekker Sult-utdrag til sine elever. Jeg ba kvinnene parafasere (gjenfortelle – jeg visste ikke hva en parafase var da) Barks-historier og skrive ned de norske ordene og uttrykkene dem syntes var vanskelige å forstå. Vi fikk jobbet noen måneder med dette lille prosjektet mitt, med ingen aning om det skulle resultere i noe.

Dette er ingen solskinnshistorie (lik enhver Donaldfortelling), for jeg fikk aldri beskjed om hvordan det gikk med alle. Likevel mottok jeg en tekstmelding fra en kry dame som hadde greid det. Hun fikk en treer. Jeg merket at det strålte lykke gjennom mobilskjermen. Hun mestret det hun syntes var mest vanskelig av alt: norske ord og uttrykk.

Det jeg og hun oppnådde, kunne ikke vært foruten dem som ga Donald hans særpreg: Carl Barks og oversetteren som jobbet for å bedre situasjonen til dem med lesevansker, lærerinne Helene Kløvstad.

Når jeg leser at det er en arbeidsnarkoman vi møter i Barks og historiene hans, kjenner jeg meg igjen. Ordene jeg vil bruke om det sammensveidede forfatterskapet til Barks er: frustrasjon, suksess, bitterhet, samhold, individuell tankegang, stå på-vilje, ondskap, godhet, kunnskap, nyskaping, geografi, historie, kvalitet, flerstemmighet. Historiene handlet aldri direkte om ham, selv om Barks har en frekk cameo i *Sheriff of Bullet Valley* (1948) på sisteside der han karikerer seg selv inn i en dusørplakat. Men ut fra de godt over 6 000 tegneseriesidene hans, skulle man, utfra plakaten, fortjent dusøren på \$1000 for å spore ham opp allerede da. Mitt håp er at i fremtiden vil ingen påberope seg å ha lest kun «de store» fra barnsben av, men være ærlige om den litterære utviklingen ethvert menneske og enhver litteraturhistorie har. For utviklingen er sammenlignbar: Litteraturhistorie skrives i samsvar med det vi har lest, leser og bør fortsette å lese.

Jeg merker til tider selv at det er vanskelig å tyde populærlitteratur, fordi jeg forstår ikke alltid hva jeg leser, men jeg stopper ikke å lese likevel. Og det er dette jeg har en sikker forklaring på: Barks' tegneseriehistorier får meg til å holde fast ved boken. Donald suger meg inn i et univers av komplekse statiske altnuligender som lever i en utopi der endene aldri møtes. Leseren blir behandlet verdig gjennom hele historien, og litteraturen fordummer ikke den som leser, mens de egoistiske praktisk talt hånes – samtidig som Donald selv ofte kan være den egosentriske på jakt etter en eller slags form for lykke som aldri blir funnet. Fordi den amerikanske drømmen er død, og Barks drepte den.

Hvis gullhjelmene noen gang blir funnet igjen, skal den rett ut i havet, for ingen har godt av så mye makt, selv ikke en and som har hatt makt over et så ulikt spekter av lesere i så lang tid. Det er godt Donald ikke får vite det. Det er mulig han hadde blitt stormannsgal. Vi trenger ikke flere gale Donalder! Så mitt sluttord til Donalds forord er: Det kreves stor kunst å behage høykulturen, men det kreves en enda større kunst å kapre en hel befolkning over så lang tid som Donald gjorde.

Like another Shakespeare your stories will continue to live be read and enjoyed by generations to come, do you ever think about that?

Well, I often hope that that will happen yeah ... it is a pleasant thing to sort of get a swelled head once in a while and think that I have written something that is undying literature and will go on into infinity. But I have been disappointed in so many of such pipe dreams that I don't push it very far.

(Carl Barks, 1994)

7.2. Bibliografi

- Andersen, Per Thomas. *Norsk litteraturhistorie*. Oslo: Universitetsforlaget AS, 2012.
- Andrae, Thomas. *Carl Barks And The Disney Comic Book*. Jackson: University Press Of Mississippi, 2006.
- Arnesen, Finn. *Fra Rudolf Muus til Morgen Kane*. Oslo: Bladkompaniet AS, 1975.
- Barks, Carl, intervjuet av Unknown. *Carl Barks in Denmark* (- Juni 1994).
- Barks, Carl, intervjuet av Unknown. *Carl Barks in Denmark* (- Juni 1994).
- Birkeland, Tone, Gunvor Risa, og Karin Beate Vold. *Norsk barnelitteraturhistorie*. Oslo: Det Norske Samlaget, 2005.
- Bourdieu, Pierre. *Distinksjonen*. Gjøvik: Pax Forlag AS, 2002 (originalt 1979).
- Dahl, Tor Edvin. *Tegneseriene – verdens mest populære lesestoff*. Oslo: Tiden Norsk Forlag, 1977.
- Dahl, Willy. *"Dårlig" lesning under parafinlampen*. Gjøvik: Gyldendal Norsk Forlag AS, 1974.
- . *Dødens fortellere*. Bergen: Eide forlag, 1993.
- . *I kiosken og på skjermen: notater om konsument-kulturen*. Oslo: Gylden Norsk Forlag A/S, 1973.
- Disney, Walt. *Donald Duck & Co NR. 46 - 13. NOV*. Oslo: Egmont Serieforlaget AS, 2001.
- Dorfman, Ariel, og Armand Mattelart. *Para leer al pato Donald*. Santiago: Siglo veintiuno, 1971.
- . *Para leer al Pato Donald*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores, 2001.
- Eide, Knut. «Klemmefjæren som berget freden.» I *Donald Duck & Co De komplette årgangene – 1952 DEL I*, av Svein Erik Søland, 4-12. Oslo: Egmont Serieforlaget AS, 1999.
- Escarpit, Robert. *Litteratursosiologi*. Oslo: J. W. Cappelens Forlag, 1971 (originalt 1958).
- Fidjestøl, Bjarne, Peter Kirkegaard, Sigurd Aarnes, Asbjørn Aarseth, Leif Longum, og Idar Stegane. *Norsk litteratur i tusen år*. Oslo: Cappelen Akademisk Forlag AS, 1996.
- Gisle, Jon. *Donaldismen*. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag, 1973.
- . «Donaldismen.» *Vinduet*, 1971: 90-94.
- Gripsrud, Jostein. *Allmenningen*. Oslo: Universitetsforlaget AS, 2017.
- Holen, Øyvind. *Donald-landet Hvordan en and i matrosdress formet det moderne Norge*. Bergen: Vigmostad & Bjørke AS, 2012.
- Holen, Øyvind, og Tore Strand Olsen. *Tegneserienes Historie*. Oslo: Cappelen Damm AS, 2015.

- Horkheimer, Max, og Theodor Adorno. *Opplysningens dialektikk : filosofiske fragmenter*. OSLO: Spartacus, 2011.
- Hovland, Ragnar. «Livet med Donald.» I *Donald Duck & Co De komplette årgangene – 1951 DEL II*, av Svein Erik Søland, 4-12. Oslo: Egmont Serieforlaget AS, 1999.
- Hylland Eriksen, Thomas. «Hverdagsliv i Andeby før og nå.» I *Donald Duck & Co De komplette årgangene – 1951 DEL I*, av Svein Erik Søland, 4-12. Oslo: Egmont Serieforlaget, 1999.
- . *Typisk norsk*. Oslo: C. Huitfeldt Forlag A.S, 1993.
- Johnsen, Kjell Frostrud. *Donald & jeg*. Oslo: Egmont Kids Media Nordic, 2018.
- Kristiansen, Albert. «Donald som kulturbærer.» *Aktuell*, 1964: 28-30.
- Leirpoll, Tordis Ørjasæter-Halldis, Jo Lie, Gunvor Risa, og Einar Økland. *Den norske barnelitteraturen gjennom 200 år*. Oslo: J. W. Cappelens Forlag AS, 1981.
- McCloud, Scott. *Understanding Comics*. New York: HarperPerennial, 1993.
- Pettersen, Petter. *Donald Duck & matematikk*. Bodø: Høgskolen i Bodø, 2002.
- Rottem, Øystein. *70-åra*. Oslo: J. W. Cappelens Forlag AS, 1982.
- . *Norges litteraturhistorie: etterkrigslitteraturen. B. 1: Fra Brekke til Mehren*. Oslo: J. W. CAPPELENS FORLAG AS, 1996.
- Rønning, Helge, Hans Hertel, og Søren Schou. *Verdens litteraturhistorie B. 7: 1945-92*. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag, 1994.
- Skard, Sigmund. *Målstrid og massekultur. 2*. Oslo: Det Norske Samlaget, 1985.
- . *Målstrid og massekultur*. Oslo: DET NORSKE SAMLAGET, 1985.
- Søland, Svein Erik. *Donald Duck & Co De komplette årgangene – 1967 Del I*. Oslo: Egmont Serieforlaget AS, 2011.
- . *Donald Duck & Co De komplette årgangene – 1969 Del II*. Oslo: Egmont Serieforlaget AS, 2012.
- . *Donald Duck & Co De komplette årgangene 1948 og 1949*. Oslo: Egmont Serieforlaget AS, 1998.
- . *Donald Duck & Co De komplette årgangene. D. 2.: 1951*. Oslo: Egmont Forlag, 1999.
- Sørensen, Øystein. «Det første Donald Duck & Co i Norge.» I *Donald Duck & Co De komplette årgangene – 1948 og 1949*, av Svein Erik Søland, 3-12. Oslo: Egmont Serieforlaget AS, 1998.
- . «Fra Duckburg til Andeby: Donald på norsk.» *Norsk Oversetterleksikon*. 05 11 2018. <https://www.oversetterleksikon.no/fra-duckburg-til-andeby-donald-pa-norsk/> (funnet Januar 1, 2020).

- Thime, Solveig. *Carl Barks' Andeby*. Oslo: Egmont Kids Media Nordic AS, 2013.
- . *Carl Barks' Andeby Eggmysteriet – og andre historier fra 1948-1949*. Oslo: Egmont Kids Media AS, 2017.
- . *Carl Barks' Andeby Onkel Skrue får en konkurrent – og andre historier fra 1956*. Oslo: Egmont Kids Media Nordic AS, 2014.
- . *Carl Barks' Andeby Pengeregn – og andre historier fra 1951-1952*. Oslo: Egmont Kids Media AS, 2017.
- . *Carl Barks' Andeby Statuekampen – og andre historier fra 1952*. Oslo: Egmont Kids Media AS, 2017.
- . *Carl Barks' Andeby Tilbake til Klondike – og andre historier fra 1952-1953*. Oslo: Egmont Kids Media Nordic AS, 2013.
- . *Carl Barks' Andeby Tralla La og andre historier fra 1953-1954*. Oslo: Egmont Kids Media Nordic AS, 2013.
- Thoresen, Thor-Erik. *Donald Duck-lekene runder femti år*. Kongsberg, Viken: Norges Friidrettsforbund, 15 August 2018.
- Ustvedt, Yngvar. *Det skjedde i Norge – Bind 2: 1945-1952*. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag A/S, 1978.
- Vaage, Odd Frank. «Donald Duck holder fast på guttene.» *Lesing av tegneserieblader*, 1 Januar 2014: 2-8.
- Økland, Einar. *Ingenting meir*. Oslo: PAX FORLAG A.S., 1976.

7.3. Vedlegg 1 (side 1 av 2) Intervju med Donald-tegner Arild Midthun (2019)

Telefonintervju mellom Steinar Timenes og Arild Midthun

Kan du fortelle meg litt om det siste du har laget?

Den siste Donald-historien jeg har skrevet og tegnet er «Øs, pøs i Bææregn» (orig. tittel: «Downfall in Birdgen»). Bergen er en meget særpreget by med mange egenartede steder, som danner en fin ramme og bakgrunn for handlingen, ja, alt fra Torgallmenningen og Bryggen til Rosenkrantzårnet og Fløyen. I Norden er det selvsagt mange som vil gjenkjenne disse bergenske severdighetene, mens lesere ute i verden vil oppfatte byen Bææregn/Birdgen som en eksotisk og pittoresk havneby, med en interessant historie og ekstremt fuktig klima. Jeg ville skrive om et våtere og villere vær, samt behovet for rene energikilder, og til sammen utgjør dette bakteppet for historien.

Hvordan foregår prosessen?

Det begynner med et initiativ eller ønske fra en utgiver et eller ANDet sted i verden – fortrinnsvis Skandinavia. Jeg jobber tett sammen med den norske redaktøren for Donald Duck & Co, Marius Molaug, som er den kreative lederen for Egmonts proDUCKsjon av serier til ukebladet.

På manusedelen samarbeider jeg ofte med forfattere som Knut Nærum og Tormod Løkling. Det kommer ønsker og bestillinger om nye historier via Egmonts produksjonsselskap, Global Content i København, som har lisens til å lage nye Disney-tegneserier for verdenspublisering. Vi «pitcher» da en idé til våre redaktører hos GC i København, og så snart vi får grønt lys fra dem, skriver vi et synopsis. Når vi i proDUCKsjonsteamet er fornøyde med det, skrives et manuskript med billedbeskrivelser. Med utgangspunkt i det foreløpige manuset, gjør jeg mange endringer og skisser ut hele historien i løse layout-skisser, som et storyboard med tilhørende dialogmanus. Etter at dette er godkjent av vår GC-redaktør, begynner selve tegnejobben.

Hvor mange er innom en tegneserie før den gis ut?

I første omgang er det to redaktører, foruten forfatter(e) og meg. Etter at jeg har tegnet ferdig en Donald-historie, skal den fargelegges og oversettes til allverdens språk. Så det er mange personer og redaksjoner involvert før den publiseres.

Hva synes du om at det er så mange involvert?

Det synes jeg er veldig bra, siden jeg tror kommentarene og tilbakemeldingene er med på å utvikle historiene. Det er fortsatt mulig å ha en tydelig stemme og stil, se bare på store Donald-tegneserieskapere som Carl Barks og Don Rosa. Dette er to av det forrige århundrets største fortellere. De kunne kunsten å underholde og trollbinde leserne. Det å bli dratt inn i en historie, og ikke lenger er bevisst at du faktisk sitter og leser, er noe helt magisk. At historien er oppslukende og underholdende, mener jeg er viktige kriterier og grunnleggende forutsetninger for god litteratur. Slik har det vært med alle de største fortellerne og forfatterne opp gjennom tidene. Ingen hadde vært interessert i hva som skjedde med Gilgamesh eller Odyssevs hvis historien ikke hadde vært spennende og underholdende. Vi vil vite hva som skjer, derfor fortsetter vi å lese!

7.3.1. Vedlegg 1 (side 2 av 2) Intervju med Donald-tegner Arild Midthun (2019)

Som i en gresk tragedie er det spennende (og forhåpentlig morsomt) for oss å se hvilke motgang Donald Duck møter. Gitt hans totalt manglende selvinnsikt og evne til å lære av egne feil, er han vår sydebukk. Han representerer alle våre dårligste og mest umodne personlighetstrekk, og må derfor lide for våre synder. Donald er den perfekte anti-helt!

Jeg har lest noe om Comics Code og hvordan Seduction (1954) of the Innocent av Wertham påvirket hvordan man skrev før. Hvordan forholder dere (forfattere/tegnere) til disse reglene i dag?

Femtitallets moralske panikk er ikke så påtrengende lenger. Jeg tror det snarere handler om juss og selskapers generelle frykt for «bad publicity». Å unngå dårlig omdømme og i verste fall søksmål, er nok det utgivere og medieselskap gjerne vil unngå. Så nå må vi f.eks. passe på at alle i Andeby bruker bilbelte og sykkelhjelm.

Om du skulle valgt ut 10 historier av Carl Barks, hvilke ville du valgt?

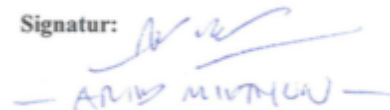
1. Eggmysteriet
2. Gullhelmen
3. Den lure Onkel Skrue
4. Tilbake til Klondike
5. Jul i Pengelens
6. Omelett
7. Landet under jorden
8. Pengeregn
9. Tralla La
10. Donald Duck i det gamle California

Gjennomgår Donald-seriene en fornyelse gjennom tiden? Hvordan kan dette ha med Barks fortellerstil å gjøre? Jeg vil selvfølgelig ta med noen av de senere seriene hvor vi kan se tydelig at historiene er inspirert av norske byer og figurer som for eks. din aktuelle «Øs, pøs i Bææregn», som kom ut i august 2019.

Ja, i vårt proDucksjonsteams historier har vi ofte en lokal forankring. Det øker troverdigheten og humorpotensialet hvis leserne (gjen)kjenner kulturelle og geografiske referanser. Vi gjør dette i en fortellertradisjon etter Carl Barks, og i tråd med hans menneskesyn, som på mange måter bygger på en nord-europeisk, protestantisk livsanskuelse. Donald representerer en liten and/mann i en stor, vond og vanskelig verden. Humoren og drivkraften i historiene er ofte den overveldende motstanden Donald møter, noe vi bl.a. kan se i en klassiker som «Eggmysteriet». Hele denne historien er bygget opp som en lang rekke dominobrikker, den ene vitsen utløser den neste, og da med utgangspunkt i Donalds rolle helt nederst på rangstigen i Andebys Historiske museum, som «fjerde assisterende vaktmester». Jeg mener dette er et fANDtastisk EGGsempel på klassisk fortellerkunst og stor litteratur.

Sted/Dato: Bergen 28.08.2019

Signatur:



7.4. Sammendrag

Masteroppgave i nordisk litteratur

Institutt for lingvistiske, litterære og estetiske studium

Universitetet i Bergen

Våren 2020

Student: Steinar Timenes

Veileder: Erik Bjerck Hagen

Tittel: Carl Barks' *Donald Duck & Co*

Undertittel: Om kvalitetene, leserappellen og mangelen på anerkjennelse i norske litteraturhistorier

Denne masteroppgaven er en gjennomgang av norske litteraturhistorier etter *Donald Duck & Co* ankomst i Norge desember 1948. Oppgaven tar for seg dens skaper Carl Barks og hvordan hans kunst er beskrevet i norske litteraturhistorier, aviser, skjønnlitteratur og donaldistiske forskninger som utgangspunkt for å kunne gi en fyldigere beskrivelse til populærlitteraturen. Alt dette gir grunnlag for å undersøke *hvordan populærlitteraturen til dags dato blir fremstilt*.

Fremgangsmåten er å gi et innsyn i Barks' liv og hans arbeidsmetode før masteroppgaven tar for seg meninger i medier etter 1948 fram mot 1970 hvor populærlitteraturen blir løftet opp i academia med Norges første donaldistiske studier i Jon Gisles *Donaldisme* (1973). Ettermælene av populærlitteraturens løft er beskrevet ulikt i norske litteraturhistorier og videreføringen av Donalds leserappell blir fremstilt forskjellig slik oppgaven tar sikte på å vise gjennom eksempelvis Øyvind Holens *Donald-landet* (2012). Til dags dato er populærlitteraturen definert som «den skjulte litteraturen» – uten en videre funksjon. Derfor tar masteroppgaven sikte på å gi funksjon til Barks' *Donald Duck & Co* ved å parafasere Donaldhistorier med tilhørende analyser som viser i hvilken grad de har hatt funksjon.

Til slutt argumenterer denne masteroppgaven hvorfor Donald har hatt en kulturell forankring i Nord-Europa med særlig fokus på Norge; hvor det anspente forholdet mellom lav- og høykultur forhåpentligvis blir gitt en bredere mening mot slutten ved å forklare hvordan norske litteraturhistorier kan være like stereotypiske som den stereotypien de selv anklager populærlitteraturen for å være.

7.5. Abstract

MA thesis in Nordic Literature

Department of Linguistic, Literary and Aesthetic Studies

University of Bergen

May 2020

Student: Steinar Timenes

Tutor: Erik Bjerck Hagen

Title: Carl Barks' *Donald Duck & Co*

Subtitle: About qualities, reader appeal and the lack of credit in modern histories of Norwegian literature

After the *Donald Duck & Co.*'s arrival in Norway December 1948 the academic and public discourses around how comics affect the readers, book marked and/or Norwegian values have been highly debated. This thesis shows how this debate has left a stamp on what *Donald Duck & Co* is: literature with no other function than entertainment. The present thesis will thus investigate the different roles popular literature plays after the increase of academic interest of the comics in the 1970's, with a particular focus on Carl Barks' *Donald Duck & Co.*

Furthermore, I oppose the opinion that Carl Barks' *Donald Duck* only premise is to entertain and will examine how one can use *Donald Duck & Co* in academia. The present thesis is inspired by what Jon Gisle did with the first donaldist studies in Norway 1973 and Øyvind Holen's thesis on how the Duck changed Norway in 2012. I will use these two works to see if there is finally room for *Donald Duck & Co* in the modern history of Norwegian literature. This thesis starts out with a portrayal of Carl Barks' life and work method before it moves on to show the discourses displayed in different types of media after the Ducks arrival in 1948 unto the 1970's; where the popular literature gets a significant role in academia. This will be done to see how Carl Barks' work specifically contributed in the comic's shift from only entertainment to depicting modern Norwegian culture. From there it's easy to assume that modern popular history of Norwegian literature gives a wholesome picture of what role popular literature played at its peak, but as this thesis argues, the modern definition of popular literature to this date is still: "The hidden literature". This thesis mission is thus to bring light to what we can call a hidden past in modern history of Norwegian literature through the use of paraphrase with belonging analysis as academic tools.

At last, this thesis argues on why we can call *Donald Duck & Co* Norwegian literature even though the comic is made and written in the U.S. and make it clear how the literature Carl Barks created has had a wider impact in the Nordic parts of Europe.

7.6. Oppgavens profesjonsrelevanse

I fagfornyelsen står dette skrevet som en sentral verdi under norskfaget:

Alle fag skal bidra til å realisere verdigrunnlaget for opplæringen. Faget norsk skal gi elevene innsikt i den rike og mangfoldige språk- og kulturarven i Norge. Gjennom arbeid med faget norsk skal elevene bli trygge språkbrukere og bevisste på sin egen språklige og kulturelle identitet innenfor et inkluderende fellesskap der flerspråklighet blir verdsatt som en ressurs. Faget skal styrke elevenes evne til kritisk tenkning og skal ruste dem til å delta i samfunnet gjennom en utforskende og kritisk tilnærming til språk og tekst. Norskfaget skal gi elevene litterære opplevelser og mulighet til å uttrykke seg kreativt og skapende. Lesing av skjønnlitteratur og sakprosa skal gi elevene mulighet til å reflektere over sentrale verdier og moralske spørsmål og bidra til at de får respekt for menneskeverdet og for naturen. (Utdanningsdirektoratet, 2019)

Denne masteroppgaven tar for seg hvor viktig det er å kunne beskrive litteratur på alle nivåer og hvordan historien ofte kan diktere nåtiden. Jeg har utviklet et større repertoar innen hvordan man kan tenke akademisk innen en skjult litteratur – som populærlitteratur til dels er. Det at jeg har orientert meg innenfor et mangfold av moderne litteraturhistorier har lært meg betydningen av å kunne gjengi disse på en kritisk og reflektert måte, som vil komme til nytte i mine fremtidige undervisninger. Jeg har ervervet meg en kritisk måte å tenke på som vil gagne meg når jeg skal oppsummere litteraturhistorien for ungdommen i norske skoler.

Oppgaven min bærer preg av en demokratisk måte å tenke litteratur på hvor det populære dikterer mange av våre kulturelle hverdagsreferanser. Verdien av tegneserien jeg undersøker har gitt meg et videre perspektiv på hvordan man best forklarer dens betydning i litteraturhistorier. Jeg kan her vise til at jeg forsøker å gjøre flere bevisste på sin egen språklige og kulturelle identitet i en oppgave som tar for seg lesestoff et mangfold mennesker har lest.

Det er viktig med norsklektorer som har ulik kunnskap om norsk litteraturhistorie. Denne kunnskapen kan jeg nå aktualisere for mine fremtidige elever slik at de ser verdien av å lese skjønnlitteratur. At jeg tar for meg noe mange nok anser som lavverdig litteratur, gir forhåpentligvis inspirasjon til elevene om at litteraturforskning har plass til et mangfold av ulik forskning. Denne oppgaven viderefører arven om viktigheten rundt det å lese litteratur, selv om noen kaller litteraturen «fordummende» eller «hjernevaskende» uten bevisgrunnlag.