

Masteroppgåve

## **Kven er eigentleg Smørbukk?**

Ein fortolkande analyse av teikneserien Smørbukk  
som multimodalt uttrykk for nynorsk skriftkultur

Ellen Kristin Karlsen Dahl

Nynorsk skriftkultur 2018

Tal ord: 43 075



HØGSKULEN  
I VOLDA

## Samandrag

**Tema:** Eg trur teikneserien *Smørbukk* kan vere med på å gi ei positiv tilhøyrse for nynorskbrukarar, men da må ein vite meir om bakgrunnen hans. Denne kunnskapen er i ferd med å forsvinne, og er derfor viktig å dokumentere. I år fyller han 80 år og er den eldste norske teikneserien som framleis blir gitt ut i nye opplag. Sidan 1938 har det vore tre teikneserieteiknarar som har skapt han, og enda fleire manusforfattarar. Eg vil derfor finne ut kven *Smørbukk* egentleg er, og sjå på korleis han har utvikla seg som teikneserie og karakter gjennom dei tre teiknarane Jens R. Nilssen, Solveig Muren Sanden og Håkon Aasnes. Eg vil også finne ut om *Smørbukk* kan vere eit uttrykk for nynorsk identitet.

**Metode:** Sidan teikneseriar er multimodale tekstar, fører det til eit val av metodar som ligg i ei krysning mellom det litterære og det visuelle. I den fortolkande nærlesinga har eg brukt ei hermeneutisk tilnærming for å kunne praktisere ei veksling mellom delar og heilskap. For å finne ut korleis *Smørbukk* har utvikla seg, har eg delt teikneseriehefta inn i tre periodar etter dei tre teikneserieskaparane. I kvar periode har eg brukt hermeneutikk, semiotikk, teikneserieteori og litterære analysemetodar for å tolke det visuelle, teikneseriemessige og forteljartekniske. Når eg har forska på om *Smørbukk* kan ha ein nynorsk identitet, har eg brukt teoriar innanfor sosiolingvistikken og sett det opp mot ideala i samtida hans, for å finne ut i kva grad språket og identiteten hans kan seiast å uttrykke eller representere noko nynorsk. Til slutt har eg samanfatta funna for å kunne finne svar på om *Smørbukk* som figur eller teikneserie kan vere interessant å identifisere seg med.

**Funn:** I 1941 i første periode var *Smørbukk* på mange måtar nytenkande ved at ein brukte teikneseriemediet pedagogisk; for å nå ut til fleire nynorskbrukarar og kunne oppdra dei. Teikneseriemessig og forteljarteknisk var han lik dei andre norske teikneseriane som kom i denne tida. I den andre perioden, frå 1965, blei han på mange måtar hengande att visuelt, teikneseriemessig, språkleg og kulturelt. På det forteljartekniske utvikla han seg, historiene blei lengre og spenningsstigninga auka, og åtferda hans endra seg noko som kan ha med samtida sitt syn på barn og oppseding. I 2016 i tredje periode var det ein hårfin balanse mellom det tradisjonelle og det moderne på alle område. *Smørbukk* har ein nynorsk identitet og kan vere ein positiv identitetsbygger i dag, slik han har vore tidlegare.

## Summary

**Topic:** I think the comic book *Smørbukk* can contribute to a positive sense of belonging for users of Nynorsk (New Norwegian), but then we must know more about his background. This knowledge is about to disappear and is therefore important to document. This year he is 80 years old, and it is the oldest Norwegian comic book that is still printed in new editions. Since 1938, three comic book artists, and even more writers, have created him. Therefore, I want to find out exactly who *Smørbukk* is, and explore how he has developed as a comic book and character through the three artists Jens R. Nilssen, Solveig Muren Sanden and Håkon Aasnes. I want to find out whether *Smørbukk* can be an expression of Nynorsk identity.

**Method:** Since comic books are multimodal texts, the methods used are in an intersection between the literary and the visual. In the interpretive close reading, I have used a hermeneutic approach to be able to alternate between the part and the whole. To find out how *Smørbukk* has developed, I have split the comic books into three periods based on the three comic book artists. For each period, I have used hermeneutics, semiotics, comic book theory and literary analysis to interpret the visual, comic book, and narrative elements. When I have researched whether *Smørbukk* can have a Nynorsk identity, I have used theories within sociolinguistics and compared this to the ideals of his contemporaries, to find out to what degree the language and his identity can be said to express or represent something Nynorsk. Finally, I have summarised the findings to explore whether *Smørbukk* as a character or comic book is relevant to identify with.

**Findings:** In 1941, the first period, he was in many ways innovative by using the comic book medium pedagogically; to reach more users of Nynorsk and to raise them. Both in narrative and comic book technique, he was similar to contemporary Norwegian comic books. In the second period, from 1965, he trailed behind both visually, linguistically, culturally and in terms of comic book techniques. Within narrative techniques, he developed. Stories were longer, the rising action within the story arcs improved, and his behaviour changed, which could be connected to the contemporary view of children and upbringing. In 2016, in his third period, there was a fine balance between the traditional and the modern in all ways. *Smørbukk* has a Nynorsk identity and can be a positive influence on identity today, as he has been before.

## Forord

Om ein skal bruke aktantmodellen til Vladimir Propp for å vise kven som har vore med i prosessen for at eg skulle bli ferdig med prosjektet mitt, er det mange som må bli nemnt. Det har ikkje vore så mange motstandarar, men tid, jobb og andre prosjekt har vore storleikar som har hindra progresjonen.

Heldigvis har eg hatt mange gode hjelparar med på vegen. To av dei er hovudrettleiar Gudrun Kløve Juuhl og birttleiar Svern-Arve Myklebust som har gitt kyndig hjelp, inspirasjon og oppmuntring gjennom heile skriveprosessen. Teikneserieentusiast Knut Eide har lånt meg dei første 20 Smørbukkhefta, slik at eg kunne skanne dei og ha dei tilgjengeleg i forkinga.

Tidlegare manusforfattar Olav Norheim har bidratt med hjelpsame svar på e-post.

Arbeidsplassen min, Fauske videregående skole, har lagt til rette for at eg kunne dra på studiesamlingar, og gode kollegaer har stilt opp som vikarar. Sissel Paulsrud har bidratt med språkvask og Ingeborg Lynghaug Haugen har hjelpt til med omsetjing til engelsk. Familien min har også vore gode hjelparar, mannen min Lasse Gausen Dahl har vore med å gi faglege innspel og viktige pausar, medan sønene mine Anders og Magne har heia på meg heile tida.

Tusen takk for all støtte og alle bidrag! Det har vore ein lang transsportakse, men no er eg i mål!

Ellen Dahl

Fauske, november 2018



# Innhald

Samandrag .....	1
Summary .....	2
Forord .....	3
Innhald.....	4
Liste over bilete .....	7
1. Innleiing .....	8
1.1 Innleiing og val av tema.....	8
1.2 Tidlegare forskning .....	8
1.3 Bakgrunn for studien .....	9
1.4 Problemstilling.....	10
1.5 Oppgåvestruktur.....	11
2. Litt norsk teikneseriehistorie .....	13
2.1 Innleiing .....	13
2.2 Da teikneseriane kom til Noreg .....	13
2.2.1 Dei første nynorske teikneseriane .....	15
2.2.2 Smørbukk i <i>Norsk Barneblad</i> .....	16
2.3 Smørbukk i folkeeventyret.....	17
2.3.1 Smørbukk i illustrasjonar for folkeeventyr.....	18
2.4 Tradisjonen med julehefte .....	19
2.4.1 Smørbukk i julehefte .....	22
2.5 Smørbukk sine skaparar i julehefta.....	23
2.6 Oppsummering.....	24
3. Vitskapsteori.....	25
3.1 Innleiing .....	25
3.2 Hermeneutikk.....	25
3.3 Semiotikk.....	27
4. Teori .....	28
4.1 Innleiing .....	28
4.2 Teoriar om bilete og tekst .....	28
4.2 Teikneserieteori .....	30
4.2.1 Teikneserieruta: biletutsnitt og synsvinkel.....	30
4.2.2 Rutesekvens.....	31
4.2.3 Fargar.....	32
4.2.4 Tid og rørsle .....	32
4.2.5 Tekst .....	33
4.2.6 Handlingsgang.....	34
4.2.7 Å kombinere tekst og bilete.....	37
4.2.8 Narratologi.....	41
4.2.9 Førebels oppsummering .....	43
4.3 Språk og identitet .....	44
4.3.1 Identitet.....	44
4.3.2 Språkleg identitet.....	47
4.3.3 Språkleg nynorsk identitet.....	48
4.3.4 Nynorsk språk og identitet .....	49
4.3.5 Kulturell nynorsk identitet.....	50
4.3.6 Oppsummering .....	52
5. Metode og operasjonaliseringar .....	53
5.1 Val av materiale .....	53

5.2 Utval av julehefta.....	53
5.3 Hermeneutisk tekststudium.....	54
5.4 Operasjonaliseringar .....	54
6. Smørbukk i første periode (1941-1959) .....	56
6.1 Innleiing .....	56
6.2 Skaparane i første periode.....	56
6.3 Julehefte 1941 .....	57
6.3.1 Handlingsreferat .....	57
6.3.2 Visuelt .....	58
6.3.3 Tekst og bilete .....	59
6.3.6 Narrasjon med handlingsgang og kombinasjon av tekst og bilete .....	61
6.3.7 Førebels oppsummering .....	66
6.4 Identiteten til Smørbukk .....	67
6.5 Nynorsk identitet.....	69
6.5.1 Kan Smørbukk vere eit uttrykk for nynorsk identitet?.....	69
6.5.2 Oppsummering .....	73
7. Smørbukk i andre periode (1960-1981) .....	74
7.1 Innleiing .....	74
7.2 Skaparane i andre periode.....	74
7.3 Smørbukk 1965.....	75
7.3.1 Handlingsreferat .....	75
7.3.2 Visuelt .....	75
7.3.3. Tekst og bilete .....	77
7.3.4. Narrasjon med handlingsgang og kombinasjon av tekst og bilete .....	80
7.3.5 Førebels oppsummering .....	85
7.4 Identiteten til Smørbukk .....	86
7.5 Nynorsk identitet.....	89
7.5.1 Kan Smørbukk vere eit uttrykk for nynorsk identitet?.....	89
7.5.2 Oppsummering .....	93
8. Smørbukk i tredje periode (1982-) .....	94
8.1 Innleiing .....	94
8.2 Skaparen i tredje periode .....	94
8.3 Smørbukk 2016.....	95
8.3.1 Handlingsreferat .....	95
8.3.2 Visuelt .....	95
8.3.3. Tekst og bilete .....	96
8.3.4 Narrasjon med handlingsgang og kombinasjon av tekst og bilete .....	99
8.3.5 Førebels oppsummering .....	103
8.4 Identiteten til Smørbukk .....	104
8.5 Nynorsk identitet.....	106
8.5.1 Kan Smørbukk vere eit uttrykk for nynorsk identitet?.....	106
8.5.2 Oppsummering .....	108
9. Drøftingar og konklusjon .....	109
9.1 Innleiing .....	109
9.2 Kven er eigentleg teikneseriefiguren Smørbukk?.....	109
9.3 Korleis har Smørbukk utvikla seg?.....	110
9.3.1 Det visuelle.....	110
9.3.2 Det teikneseriemessige .....	111
9.3.3 Det forteljartekniske .....	112
9.4 Nynorsk identitet?.....	115

9.5 Smørbukk sitt potensiale som nynorsk identitetsbygger .....	119
9.6 Avgrensing og innspel til vidare forskning.....	122
Litteraturliste .....	124
Vedlegg: .....	128

## Liste over bilete

Bilete 1 - Første gong Smørbukk dukkar opp i Norsk Barneblad, teikna av Jens R. Nilssen (Isachsen & Norheim, Smørbukk 70 år, 2008, s. 4).....	17
Bilete 2 - Smørbukk teiknet av Theodor Kittelsen i 1883 (Kittelsen).....	19
Bilete 3 - Første julehefte med Smørbukk vart utgitt i 1941 (Haavoll & Nilssen, 1941) .....	22
Bilete 4 - Hermeneutisk sirkel (Krogh, 2014, s. 53) .....	26
Bilete 5 - Induksjon i margin mellom to teikneserieruter (McCloud, 2016, s. 74). .....	35
Bilete 6 - Overgangar frå rute til rute (McCloud, 2016, s. 82).....	36
Bilete 7 – Forskjellige kombinasjonar av ord og bilete i teikneseriar (McCloud, 2016, ss. 161-163).....	41
Bilete 8 - Aktantmodell som viser funksjonane til karakterane (Gaasland, 1999, s. 112).....	42
Bilete 9 - Nettverk med stor tettleik (1st order zone) og opne nettverk (2nd order zone) (Milroy, 1980, s. 48).....	46
Bilete 10 – Stavhopparen (Haavoll & Nilssen, 1941, s. 23) .....	62
Bilete 11 - Aktantmodell som viser funksjonane til karakterane i «Stavhopparen» .....	64
Bilete 12 - Mykje tekst i Smørbukk (Farestveit & Sanden, 1965, s. 10) .....	78
Bilete 13 - Eksempel på dobbeltbestemte kombinasjonar (Farestveit & Sanden, 1965, s. 3)..	79
Bilete 14 - Intern synsvinkel (Farestveit & Sanden, 1965, s. 8) .....	81
Bilete 15 - Aktantmodell som viser funksjonane til karakterane i <i>Smørbukk</i> 1965 .....	83
Bilete 16 - Meir miljøskildring i teikningane enn i teksten (Farestveit & Sanden, 1965, s. 15) .....	84
Bilete 17 - Snakkebobler og tenkebobler i Smørbukk i 2016 .....	97
Bilete 18 - Synsvinkelen ligg for det meste hos Smørbukk (Aasnes, 2016, s. 4) .....	99
Bilete 19 - Aktantmodell som viser funksjonane til karakterane i Smørbukk 2016 .....	101
Bilete 20 - Noko miljøskildring i teksten, men mest i teikningane (Aasnes, 2016, s. 3).....	102

Norsk Barneblad med Jens R. Nilssen, Solveig Muren Sanden og Håkon Aasnes har opphavsretten til teikningane av Smørbukk, og dei er attgjeven med løyve frå Norsk Barneblad. Teikningar frå *Hva er tegneserier* er attgjeven med løyve frå Scott McCloud og Minuskel forlag.



# 1. Innleiing

## 1.1 Innleiing og val av tema

Språk, identitet og kultur heng nøye saman. Ein nynorsk identitet handlar ikkje berre om eit skriftspråk, men også om kultur. Det å kunne ha nokon å sjå opp til, som også har likskapstrekk med ein sjølv, er positivt for identitetsbygging. Nynorske teikneseriar kan vere med på å gi nynorskbrukarar ein identitet, ei positiv tilhøyrse. Det finst ein del nynorske teikneseriar, og derfor har eg valt å avgrense oppgåva til Smørbukk som fyller 80 år i år, og som er den eldste og framleis eksisterande med månadlege utgjevingar. Eg vil derfor sjå nærmare på kva slags identitet Smørbukk har, og diskutere om han kan vere ein figur å knyte seg til for dagens nynorsbrukarar. Han har endra seg frå å vere ein liten, lubben smågut som klarer å lure seg unna haugkjerringa, til å verte ein impulsiv tenåring som tar utfordringar på strak arm i dag. Tre teikneserieteiknarar har vore med å utforma figuren, og enda fleire teikneserieforfattarar har vore med på å setje preget sitt på utviklinga av Smørbukk når det gjeld det visuelle, språklege og kulturelle frå da han starta i 1938 til i dag.

## 1.2 Tidlegare forskning

Det finst ikkje så mange oppgåver på mastergradsnivå som tar opp nynorske teikneseriar, og eg har ikkje funne noka akademisk forskning på Smørbukk, noko som ein av grunnane til at eg valde å skrive om han. Det har vore skrivingar om han i samband med forskjellige jubileum. I 2008 fylte Smørbukk 70 år sidan han dukka opp i *Norsk Barneblad* i 1938, og da blei boka *Smørbukk 70 år* gitt ut. Det er hovudsakeleg eit optrykk av julehefta og vårhefta frå 1960-1965 som var teikna av Solveig Muren Sanden, men det er også eit historisk tilbakeblikk om korleis teikneserien oppstod og informasjon om sentrale teikneserieskaparar (Isachsen & Norheim, 2008). Da *Norsk Barneblad* fylte 125 år, gav dei ut boka *Skrinet med det rare i* (Helleve, 2012), der bakgrunnen og historia til *Norsk Barneblad* er gått grundig gjennom, og der Smørbukk, skaparane og litt om utviklinga er ein naturleg del.

Tom Brenne skriv i *Norske julehefter* (2009) om dei litterære julehefta sin framvekst i Noreg og innhald frå 1880 fram til i dag. Han tek ikkje for seg teikneseriejulehefta, men det gjer Haakon W. Isachsen i *Juleheftenes historie* (2011). Dei er i ei særstilling i Noreg, og han presenterer dei viktigaste som er gitt ut dei siste hundre åra. Det er også eit kapittel som gir eit

kort innblikk i kven Smørbukk er, historia hans, nokre skaparar og eit par teikneseriar av Jens R. Nilssen.

Det finst fleire bøker om norsk teikneseriehistorie, og ei av desse er *En verden av tegneserier I* (Arneson, 1986) som er første del i eit tobindsverk. Steinar Arneson gir eit overblikk over teikneseriehistoria som kunstart, og også kva som er gitt ut av teikneseriar i Noreg frå 1912 til 1985. Jo Lie skriv eit kapittel som heiter «Norske tegneserier» i *Den norske barnelitteraturen gjennom 200 år* (1981), og tar for seg særpreget ved dei viktigaste frå 1912 til 1980. I kapitlet «Tegneseriene – en trusel [sic] eller en mulighet?» i *Tegneseriene, verdens mest populære lesestoff* skriv Tor Edvin Dahl (1977) om dei norske teikneseriane som eit kulturuttrykk. Den nyaste boka som er skriven er *Tegneserienes historie* (Holen & Olsen, 2015), og gjennom Øyvind Holen sin tekst og Tore Strand Olsen sine teikningar har dei trekt linjer frå holemåleriene til *Pondus* og *Nemi* i teikneserieformat.

Når det gjeld teikneserieteori er Scott McCloud ein av dei største bidragsytarane i den vestlege verda, og boka hans *Hva er tegneserier* blei omsett til norsk i 2016. Han forklarar korleis teikneseriemediet fungerer, korleis det er bygd opp og korleis det kan bli lese og forstått i teikneserieformat. McCloud bygger vidare på mange av dei same teoriane som Will Eisner skriv om i *Graphic Storytelling and Visual Narrative* (2008). I denne boka skriv Eisner om korleis ein kan konstruere ei forteljing og skape ein visuell narrasjon, og illustrerer med eigne teikningar. Morten Harper har skriven fleire bøker om teikneseriar, og i *Kapteinens skrekk, den 9. kunstart* (1996) er det uttrykksforma til teikneseriar som står i fokus. Han tar for seg dei mest sentrale forteljartekniske grepa og dei mest brukte og karakteristiske verkemidla serieskaparane bruker.

### **1.3 Bakgrunn for studien**

Det er fleire grunnar til val av tema. Ein av dei er at det er viktig å dokumentere den nynorske skriftkulturen, og Smørbukk har så absolutt ein plass her. Han er den lengstlevande nynorske teikneserien som framleis har nye historier kvar månad og kvar jul. Eg trur han kan vere ein karakter som kan fungere identitetsbyggande for nynorsken og nynorskbrukarar. Det er derfor viktig å samle inn det som finst om han og bringe det vidare til neste generasjon.

Ein annan grunn til val av tema er at eg er lærar i den vidaregåande skulen og vil gjerne bruke funna i denne oppgåva i undervisninga. Eg håper å kunne bruke Smørbukk for å skape eit positivt syn på nynorsk som språk og identitet i norskfaget. Eit av kompetansemåla i norsk etter Vg1 på studieførebuande utdanningsprogram og Vg2 på yrkesfaglege utdanningsprogram er: «Tolke og vurdere sammenhengen mellom innhold, form og formål i sammensatte tekster». I arbeidet med dei nye læreplanane som skal kome i 2020 er det eit forslag om å flytte dette til studieførebuande på Vg2 og Vg3, og da er ordlyden å «analysere modaliteter i ulike medier og samspillet mellom dem». Her kan Smørbukk bli brukt for å vise korleis ein multimodal tekst fungerer i form, innhald, formål og ikkje minst over tid.

## **1.4 Problemstilling**

Ønsket med oppgåva mi er at teikneserien Smørbukk kan bli brukt for å skape eit positivt syn på nynorsk identitet blant ungdom. Da må dei ha ein del kunnskap om kven han er og kvifor. Sidan han er ein gut på 80 år, er det ikkje noko som berre kan blir gjort med eit Google-søk, det krevst forskning. Det er også det som blir problemstillinga på oppgåva mi: Kven er eigentleg teikneseriefiguren Smørbukk? Det er eigentleg ei ganske vid problemstilling, der eg må definere og avgrense kva eg skal sjå nærmare på. For å gjere det har eg nokre underspørsmål eg vil ta for meg under analysen av kvart utviklingsstadium.

Det første underspørsmålet er: Korleis har Smørbukk utvikla seg som teikneserie og teikneseriefigur, gjennom tre serieskaparar? Her må eg ta føre meg både det visuelle, teikneseriemessige og forteljartekniske i tre utviklingsstadium, og samanlikne dei. Eg kjem tilbake til kvifor det er denne inndelinga.

Det neste underspørsmålet mitt er: Kan Smørbukk vere eit uttrykk for nynorsk identitet? Dette spørsmålet forstår eg her som korleis og i kva grad Smørbukk kan seiast å uttrykke eller representere noko nynorsk. Dette vert også sett i samanheng med kven Smørbukk sjølv er eller står fram som i serien. Eg skal ta utgangspunkt i dei språklege og kulturelle funna i teikneserien, og sjå det i lys av samtida da teikneserien kom ut.

Det siste underspørsmålet mitt er: Kan Smørbukk vere eit uttrykk for nynorsk identitet på den måten at figuren og teikneserien kan vere interessant å identifisere seg med eller knyte seg til for nynorskbrukarar?

## **1.5 Oppgåvestruktur**

For å skape ein introduksjon til oppgåva mi, vil eg først presentere litt norsk teikneseriehistorie i kapittel 2. Det er ei kort historisk oversikt om da teikneseriane kom til Noreg, utviklinga av dei første nynorske teikneseriane og korleis Smørbukk blei skapt. Noreg har også ei særstilling i verda når det gjeld teikneseriejulehefte, så det er naturleg å ta med noko av bakgrunnen til dette, sidan det er Smørbukkjulehefta eg skal forske på. Det har vore fleire manusforfattarar med på laget, men eg gir berre ei oversikt over dei som har noko med julehefta å gjere.

Teoriane som ligg til grunn for oppgåva mi vil eg ta for meg i kapittel 3 og 4. Det første heiter «Vitskapsteori» og tar for seg hermeneutiske metoden til Hans-Georg Gadamer, som eg vil bruke som kunnskapsteoretisk overbygnad. Eg vil også bruke nokre teoriar frå semiotikken og teiknlæra til Charles Sanders Peirce. Det andre heiter «Teori» og er eit større kapittel. Først introduserer eg semiotikaren Roland Barthes og sosialesemiotikaren Gunther Kress som tar for seg forholdet mellom tekst og bilete. Deretter ser eg nærmare på teikneserieteori slik Scott McCloud og Morten Harper framstiller det, og vektlegg spesielt handlingsgangar og kombinasjonen mellom tekst og bilete. Til slutt ser eg på omgrepa språk og identitet innanfor sosiolingvistikken og lenar meg til forskarane Peter J. Burgess, Brit Mæhlum og Andée Tabouret-Keller som er opptekne av språk, identitet og kulturell og sosial tilhøyrse. Når det gjeld nynorsk språk og identitet, har Hjalmar Eiksund og Hege Myklebust forska på kva slags forhold ungdommar har til det nynorske språket. Det er ikkje berre språk som definerer identitet, men også kultur har Pia Lane funne ut i studiet sitt. Funna hennar om korleis materielle gjenstandar vert knytt til og sett som uttrykk for ein kulturell og språkleg identitet, er relevant for ein diskusjon om Smørbukk og det nynorske.

I metodekapittelet vil eg gjere reie for prosedyrane eg har arbeidd etter og kvifor. Det blei nokre endringar, og utvalet vart annleis enn i starten, noko eg også skriv om. Eg vil også seie noko om den metodiske tilnærminga og kva slags analysemetodar eg har brukt. Til slutt vil eg gjere ei operasjonalisering for å sikre at problemstillinga mi kan få svar gjennom analysedelen.

Analysedelen består av tre kapittel som tar for seg Smørbukk i tre periodar etter dei tre teiknarane. Første periode er frå 1941-1959 med teiknaren Jens R. Nilssen og forfattaren Andreas Haavoll. Da har eg analysert juleheftet frå 1941, men også tatt med andre hefte frå denne tida. Andre periode er frå 1960-1981 der Solveig Muren Sanden er teiknar og Johannes Farestveit er forfattar, og juleheftet er frå 1965. Tredje periode er frå 1982 til i dag, og juleheftet er frå 2016 der Håkon Aasnes var både teiknar og forfattar. I kvar periode analyserer eg det visuelle, tekst og bilete, narrasjon med handlingsgang og kombinasjonen av tekst og bilete. Eg ser også på identiteten til Smørbukk og om han kan ha ein nynorsk identitet, og samanliknar periodane og drøftar det med ideala i samtida hans.

Avslutningsvis vil eg samanfatte funna i frå analysedelen og sjå på forskjellar og ulikskapar mellom dei ulike periodane. Eg vil drøfte dette opp mot hovudproblemstillinga og underspørsmåla og formulere ein konklusjon.

## 2. Litt norsk teikneseriehistorie

### 2.1 Innleiing

Når ein skal skrive om teikneseriar, prøver ein ofte å grunnkje valet sitt med at sjølv om det er ein ung sjanger, så kan ein finne uttrykk som tyder på interesse for dette mediet frå lang tid tilbake. Da skriv ein gjerne om holemaleri frå steinalderen, Bayeuxteppet frå ca. år 1066 og *The Yellow Kid* av Richard Outcault frå 1896 som bestod av ei rute. Dei fleste er einige om at den første gjennomførte teikneserien er *Knoll og Tott* av Rudolph Dirks som kom ut i 1897 (Harper, 1996, s. 6). Så langt tilbake skal ikkje eg gå. Eg skal konsentrere meg om da teikneseriane kom til Noreg, da Smørbukk og hans samtidige teikneseriar vart skapte, tradisjonen med julehefte og bakgrunnen til Smørbukk frå å vere ein eventyrfigur til å bli ein teikneseriehelt.

### 2.2 Da teikneseriane kom til Noreg

Like etter overgangen til 1900-talet begynte dei norske vekeblada å trykke amerikanske teikneseriar. Først ute var *Ny Tid* som trykte *Knoll og Tott* i 1909. I byrjinga veksla det med forskjellige teikneseriar, og det vart meir vanleg med faste seriar på 1920-talet. Same tiår starta norske aviser å ha seriar, og her var *Tidens Tegn* først ute (Arneson, 1986, s. 58). I 1911 kom det første reine teikneseriebladet ut på Hjemmet's Forlag, og heitte *Knold og Tot i Skole* (Holen & Olsen, 2015, s. 36). Desse to gutane fekk etter kvart eit fast grep om norske lesarar i 1920- og 30-åra i vekebladet *Hjemmet*.

Sjølv om *Knoll og Tott* var utanlandske, inspirerte dei norske teiknarar til å lage eigne seriar, enten med norske rakkarungar eller med norske motstykke. Vekeblad og magasin med respekt for seg sjølv og med håp om å kapre lesarar hadde seriar, helst med norsk opphav. I 1912 kom den første lengre norske teikneserien *Kari, Per og Søren paa Bytur* av Nanna With og Gunnar Tandberg, i tidsskriftet *For Hus og Hjem*. Det handlar om to søsken frå ein stor gard som tar med seg grisen Søren og drar på ein opplevingsrik tur til Kristiania. Året etter kom serien ut som eit eige hefte (Jo, 1981, s. 333). *Skomaker Bekk og tvillingene hans* kom ut i 1918 i vekebladet *Norske Hjem*, og det var redaktøren Kristoffer Aamodt som tok initiativet og skreiv teksten, medan Jan Lunde stod for teikningane. Serien var ei etterlikning av *Knoll og Tott*, og inneheldt historier om dei uskikkelege tvillingane som lar oppfinnsam vondskap gå ut

over ikkje berre faren, men også politi, gatefeiarar og eldre kvinner. Dei kom ut som eigne hefte i åra etterpå (Arneson, 1986, s. 67).

Det var ikkje berre rampungar og vondskap i norske teikneseriar. Teiknaren Ivar Mauritz-Hansen stod for to seriar på 1920-talet. Den eine var *Professor Tanke* som kom ut i 1926 i avisa *Tidens Tegn*, og handlar om ein distré professor som utfører mange merkelege handlingar, som f. eks. å koke klokka i staden for egget. Året etterpå gav forlaget Norlis ut den første samlinga. Den andre teikneserien var *Nils og Blåmann* som han laga saman med Sigurd Winsnes, og er om foreldreause Nils og geita hans som drar frå stad til stad og opplever det eine eventyret etter det andre. Handlingsgangen har mange likskapstrekk med *Smørbukk*, men forskjellen er at Smørbukk er stadbunden, medan Nils kan flytte på seg utan forklaring. Serien var først trykt i *Illustrert Familieblad* i 1928, og også gitt ut som julehefte frå same år (Arneson, 1986, s. 59). Dei tidlegaste seriane var prega av tradisjonane frå biletbøker og illustrerte forteljingar, og kva slags lesetradisjonar folk var vande med. Det var ikkje så mykje variasjon på perspektiv og biletutsnitt – rutene var like og hadde eit normalutsnitt. Dette er trekk som også dei tidlegaste amerikanske teikneseriane hadde. Dei norske henta derimot motiv frå norsk daglegliv og hadde eit rolegare tempo enn dei amerikanske (Harper, 1997, s. 102).

Det som skjedde på slutten av 1920-åra, fortsette inn i 1930-åra, og ein kunne sjå ønsket om å bruke teikneserieforma til noko anna enn mange gjentakningar med vald og vondskap. Ein ville skape eit alternativ til den amerikanske kulturflaumen og gi lesarane meir nyanserte innfallsvinklar til livet. *Haukepatruljen* var eit av dei, og vart skapt av Alf Fossum og Jens R. Nilssen. Det er om ein flokk speidargutar og dei spennande opplevingane deira i både Noreg og utlandet. Serien blei raskt populær og gav inspirasjon til Hans Aarnes og *Vangsgutane*. *Haukepatruljen* kom ut som eige hefte i 1930 og heldt fram til 1961 (Jo, 1981, s. 339). I 1935 dukka *Jens von Bustenskjold* opp i *Arbeidermagasinet*, og vart teikna av Anders Bjørngaard og skrive av Sigurd Lybeck. Utgangspunktet for handlinga er humoristiske forteljingar om adelsmannen Bustenskjold som bur på den norske landsbygda Odalen, der dei fleste er småbrukarar og frå små kår. Det vart laga nye historier om han fram til 1962, da ikkje Bjørngaard orka å teikne lenger, og bunken blei snudd (Pedersen, 2010). Dette var starten på det som blir kalla for gullalderen i norsk teikneseriehistorie, som varte til ca. 1955, og i løpet av denne perioden blei dei fleste store klassikarane skapt (Harper, 1997, s. 106).

### 2.2.1 Dei første nynorske teikneseriane

Fleire forlagsfolk innsåg at teikneseriar var eit lokkemiddel for å trekke til seg fleire lesarar. Det var ikkje berre eit medium for barn, men også vaksne likte å lese dei, og teikneseriane fann vegen til nynorske blad og magasin. Desse blada var ofte etablert for å spreie det nynorske språket og vise det i tekst. Dei hadde ein sikker lesarkrets over heile landet gjennom abonnementsordning, og nådde fram der ikkje dei vanlege vekeblada og teikneseriane hadde kome (Dahl, 1977, s. 122). Redaktørane var klar over den lesarappellen seriane hadde, og visste at dei måtte ha ei moralsk vektlegging som foreldra godtok, sidan det var dei som betalte abonnementet til barna deira (Harper, 1997, s. 103).

Redaktøren Hans Aarnes i *Nynorsk Vekeblad* ville demme opp for dei utanlandske seriane, og ønskte eit nasjonalt motsvar på den amerikanske seriekulturen. Han var inspirert av *Haukepatruljen* som var teikna av Jens R. Nilssen og kunne tenke seg noko liknande, så derfor bad han Nilssen om å teikne og Leif Hasle om å skrive. Resultatet var *Vangsgutane*, som starta opp i 1940. Det skulle vere eit norsk svar på den populære serien om *Knoll og Tott*, men barna skulle berre gjere gode ting og vere eit eksempel for andre barn (Arneson, 1986, s. 68). Serien er lagt til bygda Todalen på Nordmøre, og handlar om Steinar og Kåre som har mista faren og må hjelpe mora med småbruket. Bygdesamfunnet består for det meste av snille menneske, men der finst også Larris og faren hans som begge er dovne og late, og den rake motsetninga til Vangsgutane. Det skjer både morosame og dramatiske hendingar, og dei fleste endar med ein oppdragande moral om at dei snille får løn for strevet, medan dei slemme får straffa si som fortent. Serien gjekk i vekebladet fram til det gjekk inn i 1954, og har kome ut som eit eige julehefte sidan 1941, og kjem no med opptrykk av gamle teikneseriar (Jo, 1981, s. 341).

Ein annan teikneserie som også vart skapt i *Nynorsk Vekeblad* var *Ingeniør Knut Berg på eventyr* i 1941, og vart skrive av Hallvard Sandnes og teikna av Jostein Øvrelid med pseudonyma Vagleik Vikli og Ronald Stone. Denne teikneserien braut med det som var vanleg i Noreg, og kan nok plasserast i science fiction-sjangeren, inspirert av *Lyn Gordon*, da handlinga er lagt til framtida med avansert teknologi. Knut Berg er ikkje eit kvardagsmenneske på den norske landsbygda, men på oppdrag i Asia og i verdsrommet. Saman med prinsesse Aima kjempar han mot den vondskapsfulle dr. Panga og ønsker å skape ei betre verd, først på jorda og seinare i verdsrommet (Helleve, 2007). I 1943 vart serien



samla i det første årlege heftet. Det vart ikkje skriva nye historier, så dei som ikkje las *Nynorsk Vekeblad* måtte vente i eit heilt år for å lese fortsetjinga. Serien heldt fram til 1960. Frå 2007 til 2009 kom det nye historier i eit julehefte med teikningar av Knut Westad og manus av Jon Bing og Tor Åge Bringsværd. Etter dette har det vore opptrykk av gamle hefte (Langåker, 2016).

### 2.2.2 Smørbukk i *Norsk Barneblad*

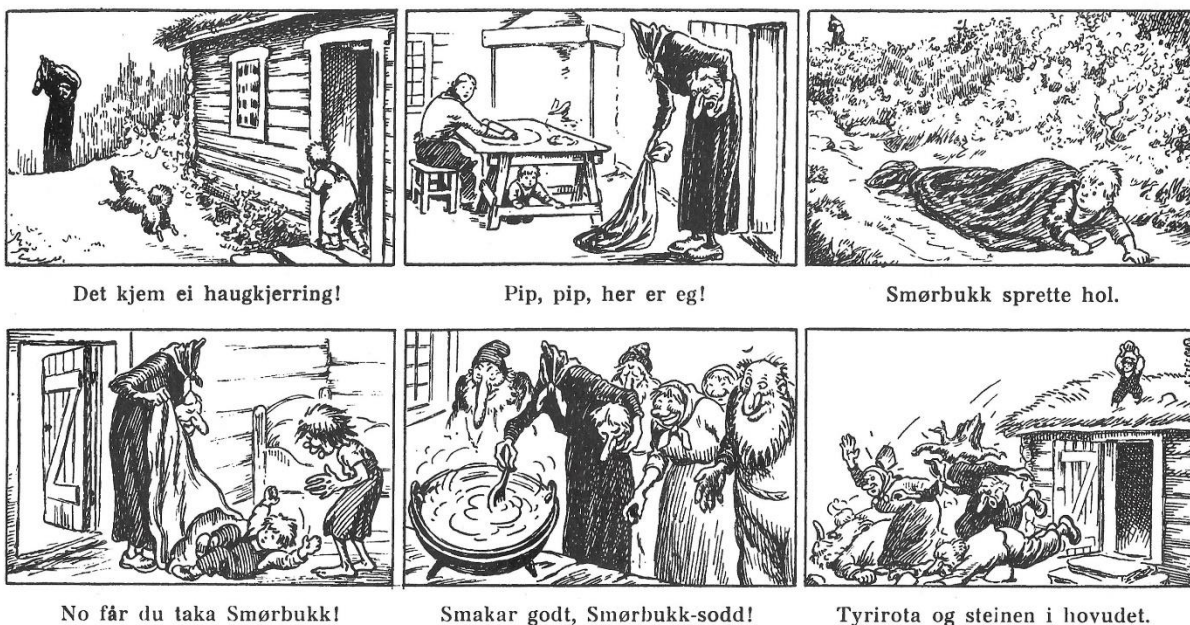
Da *Norsk Barneblad* starta i 1887, da under namnet *Sysvorti*, var føremålet til redaktør Kristen Stalleland å gje barna lesestoff på sitt eige mål. I føreordet av det første nummeret skreiv han blant anna:

Dette Bladet mun bøta litevetta her. Brukar Læraren Norsk i Skulen, vil Bladet stydja honom i hans Arbeid, med di Borni faa norsk Lesnad i Heimen. Og lærer Barnet Dansk i Skulen, vil Bladet hjelpa Moderi med aa vara og verja um den gamle Arven i Barnamunnen [...] (Helleve, 2012, s. 16)

Om ein ikkje fekk med barna, var det liten vits i målstrevet. Bladet inneheldt dei første åra både nyskrivne skjønnlitterære tekstar på nynorsk og omsette tekstar frå andre språk. Elles var det bokmeldingar, illustrasjonar, konkurransar, vitsar og meldingar frå redaksjonen.

Da Andreas Haavoll overtok som redaktør i 1916, fortsette han i same ånd om at bladet skulle gi barna noko nynorsk å lese på, men han ville også at det skulle vere godt: «Det vert streka under at bladet passar for alle, men den viktigaste bodskapen er at bladet er til god hjelp når ungar og elevar skal læra å lesa» (Helleve, 2012, s. 57). Sjølv om bladet ikkje hadde nokon organisasjon bak seg, var det ein målpolitisk tanke bak drifta heilt i frå starten av. Haavoll tok ofte inn notisar som viste at nynorsk var på frammarsj i det offentlege, han presenterte nynorske forfattarar, og laga spørsmål og oppgåver henta frå den nynorske skriftkulturen. Denne tilknytninga har blitt tona meir ned dei siste tiåra (Helleve, 2012, s. 63).

Som redaktør såg nok Haavoll at tida var komen for å ha med ein teikneserie og bruke nynorsk på nye område. Han måtte likevel trø varsamt, sidan *Norsk Barneblad* på denne tida ønskte å formidle det skrivne ordet meir enn illustrasjonar (Isachsen & Norheim, 2008, s. 5). Jens R. Nilssen blei i 1938 bedt om å laga illustrasjonar frå eventyret *Smørbukk*, og desse seks teikningane vart sett etter kvarandre øvst på to motståande sider med ei setning under kvar teikning:



**Bilete 1 - Første gong Smørbukk dukkar opp i Norsk Barneblad, teikna av Jens R. Nilssen (Isachsen & Norheim, Smørbukk 70 år, 2008, s. 4)**

Om ein kjende til eventyret, kunne dei bli lese som ein teikneserie (Helleve, 2012, s. 66). I neste nummer var Smørbukk på plass igjen. Han var framleis i seks ruter med tekst under, men no lausriven frå folkeeventyret (Isachsen & Norheim, 2008). Han var ikkje i kvart einaste nummer, og når han dukka opp, var det som regel med avsluttande historier. Av og til kunne det strekke seg over to eller tre nummer, men dei kunne bli lesne kvar for seg. Han fekk etter kvart fast plass på baksida av bladet. Den første nynorske teikneseriehelten var skapt! Haavoll ønskte å aktivisere lesarane og inviterte dei til å sende inn manus, men det var nok han sjølv som stod for teksten, fram til Øyvind Dybvad overtok i 1942 (Helleve, 2012, s. 67). Smørbukk er i starten ein gut på landsbygda som er glad i mat og godsaker, gjer gutestrekar og drar på oppdagingsferd i nærområdet. På same måte som resten av tekstene i *Norsk Barneblad*, var dette også tilpassa den nynorske skriftkulturen, og noko bygdeungar lett kunne kjenne seg att i.

### **2.3 Smørbukk i folkeeventyret**

Da *Smørbukk* dukka opp i *Norsk Barneblad*, for første gong den 30. juni 1938, hadde han allereie levd lenge på folkemunne og i eventyrbøker (Isachsen & Norheim, 2008, s. 5). Opphavleg kjem han frå eit folkeeventyr samla inn av Peder Christen Asbjørnsen og Jørgen Moe. Dei starta eit samarbeid i 1837 om å samle inn og gi ut eventyr saman, slik som brørne

Grimm. Eventyret om Smørbukk vart samla inn i denne tida, og versjonen som kom på trykk i eit av desse hefta er frå Hallingdal og nedskrive av Asbjørnsen (Asbjørnsen & Moe, 1852).

Eventyret handlar om Smørbukk som er saman med mora som bakar. «Hun hadde en liten gut, han var så tykk og fet og ville så gjerne ha god mat, og derfor kalte hun ham Smørbukk; [...]» (Asbjørnsen & Moe, 1951, s. 108). Idet haugkjerringa kjem, ber mora han om å gøyme seg under bakstefjøla. Trollkjerringa klarer å lokke han ut og inn i sekken hennar, men vegen heim er så lang at ho må kvile, og medan ho søv lurar han seg ut og drar heim til seg sjølv. Dette gjentar seg tre gongar, men den siste gongen søv ho ikkje, og Smørbukk blir med heile vegen heim. Da ber haugkjerringa dottera si om å slakte han og lage sodd, medan sjølvfolket er i kyrkja. Dottera er uerfaren, og han klarer å lure ho. Han høgg hovudet av ho, lagar sodd av kroppen, drep foreldra hennar da dei kjem tilbake, tek alt gull og sølv som er i huset, og dreg heim til mora si.

### 2.3.1 Smørbukk i illustrasjonar for folkeeventyr

Eventyret om *Smørbukk* har vore gitt ut fleire gongar etter det kom ut i 1844. Den norske teiknaren og malaren Theodor Kittelsen (1857-1914) illustrerte bind 1-3 av *Eventyrbog for Børn* av Asbjørnsen og Moe som kom ut mellom 1883-1887, saman med Erik Werenskiold (1855-1938).

Som liden fik jeg tag i Asbjørnsens eventyrbog, som jeg straks blev glad i, men jeg drømte jo ikke dengang, at jeg skulde faa være med paa at illustrere den. Og saa har jeg jo altid gaaet og tegnet mine egne eventyr. Werenskiold var det som fik mig til at illustrere Asbjørnsens og Moes eventyr for barn. (Koefoed & Økland, 1999, s. 39)

Teikningane til Kittelsen var spontane og i rørsle, enten det gjaldt menneske, troll eller dyr. I mellom 1882-83 var det han som først gav eit konkret bilete av korleis Smørbukk såg ut i, og det var ein ung gut med lyst hår og rund mage, med begge hendene i lommene på buksa som hadde både selar og lappar på knea (Koefoed & Økland, 1999). Denne penneteikninga har truleg påverka ideane til Haavoll og Nilssen iom korleis teikneseriehelten skulle sjå ut. I dei første teikneserierutene i *Norsk Barneblad* hadde Smørbukk også lyst hår og selebukser.



**Bilete 2 - Smørbukk teiknet av Theodor Kittelsen i 1883 (Kittelsen)**

Som illustratør av eventyret *Smørbukk* viste Kittelsen at han også var ein meister i kunsten å antyde når det gjaldt å framstille skrekkinngytande skikkelsar og situasjonar. Han hadde fått instruksjonar frå Asbjørnsen om at eventyra og teikningane vesentleg skulle vere for barn, og måtte derfor revidere første utgåve av haugkjerringa frå same eventyr. I den siste versjonen stod mora til Smørbukk forskremt i døropninga, medan haugkjerringa blei vist bakfrå, og ein kunne berre skimte hovudet under armen (Skre, 2015). Kittelsen gjorde sjåaren til ein aktiv deltakar som måtte vere meddiktar i bileta hans, og tenke seg utsjånaden sjølv. Han fortsette som teiknar for eventyra til Asbjørnsen og Moe i 29 år, og tolkingane hans har hatt stor betyding for førestillingane våre av dei norske eventyra.

## **2.4 Tradisjonen med julehefte**

Ingen land kan skilte med så mange julehefteutgjevingar og -kjøp som i Noreg. I 2017 kunne ein velje mellom 47 forskjellige blad, ifølge Aftenposten (Fosseberg, 2017). Julehefta er eit fast innslag i julehandelen saman med peparkaker, klementinar og julemarsipan.

Teikneserieutvalet er stort, sidan kjøparane gjerne vil lese det som er populært akkurat no, og

det ein las da ein sjølv var barn. Vi har lange tradisjonar med julehefte, og dei går over hundre år tilbake.

Dei første moderne, nordiske julehefta kom ut i 1880-åra, og var forseggjort med farga framside, fleire illustrasjonar, og innhaldet var både religiøst og folkeopplysande. *Juleroser* kom ut i 1881 i København, og var eit forum for nordiske kunstnarar og forfattarar, der dei bidrog med litteratur og illustrasjonar. Forleggaren engasjerte dei aller beste forfattarane, og betalte så høge honorar at han sjeldan fekk nei. Det førte til ein diskusjon om juleheftet hadde ein negativ innverknad på bokalet før jul, men dei fleste meinte at det stimulerte leseysten til folk, noko som igjen bidrog til å auke salet av bøker (Brenne, 2009, s. 10). *Juleroser* inspirerte til det norske *Juleaften* som kom ut i 1893, som hadde eit stort format og eigne kunstvedlegg. Heftet var ein norsk reaksjon på ønske om sjølvstende og trong til sjølvhevding (Brenne, 2009). Tidlegare hadde *Folkebladet* med undertittelen «Et illustrert Ugeblad for folkeoplysning» gitt ut eit julenummer i 1887, og kom sidan ut årleg. Det hadde farga forsider, forteljingar, historier, illustrasjonar og litografiar laga av kjente nordmenn. Medan *Folkebladet* var det første vekebladet som gav ut julenummer av høg standard, så var *Julebrus* det første regelmessige juleheftet og kom ut i 1888. Det hadde eit meir internasjonalt preg med fleire omsette tekstar av kjente utanlandske forfattarar (Brenne, 2009, s. 19).

Vanlege nordmenn sine kjøpe- og lesevanar var nok prega av spartansk nøysemd og fattigdom, men i jula kunne ein ha råd til litt ekstra, også når det gjaldt det litterære. Ein hadde heller ikkje tid til å setje seg ned å lese i ein arbeidsam og travel kvardag, det var først når det blei jul og høgtid ein hadde tid til slikt. Dermed blei julehefta for mange nordmenn det første møtet deira med kjente norske forfattarar og kunstnarar. Dette gjorde at det var populært å bidra med innhald til julehefta, ein fekk ein sikker og stor lesarskare, og noko som igjen gjorde at arbeidet blei godt betalt. Andre grunnar som gjorde julehefta ettertrakta, var at dei tok opp norske verdiar og tradisjonar rundt jul. I tida kring unionsoppløysinga var alt som var norsk av interesse for å kunne bygge opp den norske identiteten. Kongefamilien var derfor eit ynda tema blant det norske folket, og var representert i dei fleste julehefta i alle årgangar (Brenne, 2009). På byrjinga av 1900-talet kom det fleire julehefte med titlar som *Jul i Norge*, *Jul* og *Joletre*. I tillegg begynte dei vanlege magasina og vekeblada å kome med eigne forseggjorte julenummer. Etter kvart kom det lokale hefte og forskjellige yrkesgrupper, og ein kunne finne noko som passa for ein kvar, uansett bakgrunn og interesser (Brenne, 2009).

Historia med julehefte med teikneseriar går parallelt med korleis teikneseriane etablerte seg i Noreg. Som eg skreiv tidlegare, vart dei første teikneseriane, som var *Knoll og Tott*, trykt i aviser i 1908. Ofte blir *Knold og Tot i skole*, som kom ut i 1911, rekna som det første «teikneseriejuleheftet», men sidan «teikneseriejulehefte» ikkje var eit omgrep på den tida, blir det heller sett på som det første reine teikneserieheftet som er kome ut i Noreg. Det var basert på søndagssidene frå amerikanske aviser, men blei teikna om for norsk publisering. Mange meiner at *Knold og Tots overmand Mester Graa*, som kom ut i 1914, kan reknast som det aller første juleheftet når det gjeld teikneseriar (Isachsen H. W., 2011, s. 6).

Blant dei første heilnorske som kom ut som julehefte var *Pappa og pjokken* i 1917 av Jan Lunde. Serien hadde tidlegare gått i *Strips*, vittigheitsbladet hans som han gav ut saman med to andre. Det blei berre med dette juleheftet, men året etterpå i 1918 blei serien hans *Skomaker Bekk og tvillingene hans* gitt ut som julehefte, og dei vart gitt ut nesten årleg fram til 1929 (Isachsen H. W., 2011, ss. 21-29). Folk kjente att figurane frå år til år, og ønskte å lese meir om dei. Teikneseriane var viktige for identiteten til vekeblada, og dei mest berømte seriefigurane fekk jamleg sleppe til på forsiden. I tida før jul var nok dette ei hjelp for juleheftesalet, som da var å finne i same bladhyll. Å få teikneserien sin på trykk i eige julehefte var eit av dei viktigaste utstillingsvindauga for norske teikneseriar og -teiknarar. Det var ikkje alle som hadde råd, tid eller mogelegheit til å følge dei etter kvart etablerte og kjente figurane i aviser, magasin eller hefte, men ved jul kunne ein unne seg litt ekstra luksus, akkurat slik tradisjonen var med andre julehefte. *Knold og Tot og den store Bukken* frå jula 1918 kosta 90 øre, noko som svarte til løn for to arbeidstimar til ein industriarbeidar (Isachsen H. W., 2011, s. 96).

Sidan kom dei norske teikneseriane som julehefte slag i slag. *Nils og Blåmann* kom ut i 1929 og *Haukepatruljen* i 1930 (Isachsen H. W., 2011, ss. 38,71). *Stomperud* som opphavelg var svensk og heitte *91:n Karlsson*, men som gjennom norske oppkjøpsrettar kunne fornorskast, blei til *Nr. 91 Stomperud* og gitt ut som julehefte i 1938 (Holen & Olsen, 2015, s. 37). *Vangsgutane* og *Smørbukk* var begge utgitt som julehefte frå 1941, medan *Ingeniør Knut Berg på eventyr* kom ut i 1943 (Isachsen H. W., 2011, ss. 122,112,128). I dag er ofte innhaldet i dei norske julehefta nye historier som ikkje er gitt ut før. Slik var det ikkje i byrjinga, da samla ein ofte opp det som var gitt ut tidlegare i aviser og vekeblad, og gav det ut som julehefte.

Dei norske hefta var veldig populære, men dei amerikanske gjorde også inntog på den norske marknaden i denne tida. *Fiinbeck og Fia* av George McManus kom som julehefte i 1930, *Blondie* av Chic Young kom ut i 1941 og *Tarzan* av Harold Foster og Edgar Rice Burroughs i 1947 (Isachsen H. W., 2011, ss. 60, 103, 146). Mykje av dette har si årsak i korleis amerikanske teikneseriar blei produserte og selt til blant anna Noreg, med avisstriper til både kvardagar og søndagar. Det som var spesielt med søndagsstripene var at dei var lengre, gjerne ei heil side og i fargar. I Noreg har det vore eit opphald på søndagsaviser frå 1919 til 1986, og dermed hadde ein eit overskot på søndagsteikneseriar. Desse vart samla og gitt ut som egne julehefte (Isachsen H. W., 2011, s. 32).

### 2.4.1 Smørbukk i julehefte

*Smørbukk* kom ut som julehefte i 1941. Da hadde serien gått i *Norsk Barneblad* i nesten tre og eit halvt år. Det første juleheftet bestod av 30 enkeltstående teikneserieforteljingar på kvar side, med 6 ruter fordelt på 2 rader. Dei hadde alle vore trykt tidlegare, men no var dei ordna litt meir tematisk etter årstid og gjeremål. Forsida var i fleire fargar, men resten av bladet kom i ein og ein farge, for eksempel raudt på side 3 og blått på side 4 og 5. Fargane brunt og grønt kom også innimellom.



Bilete 3 - Første julehefte med Smørbukk vart utgitt i 1941 (Haavoll & Nilssen, 1941)

Bladet har kome ut kvart år sidan, unntatt i 1944, da det var papirmangel og rasjonering i Noreg. Fram til 1947 var striper frå bladet trykt opp att, med minimal endring i dei korte tekstane under rutene. I 1947 var det meste nytt, og året etter var alt nytt. Lengda på historiene

varierte, men det var for det meste kortare historier. Først i 1951 kom det ei lang samanhengande historie som vara gjennom heile heftet på 15 sider (Helleve, 2012).

## 2.5 Smørbukk sine skaparar i julehefta

Smørbukk kan grovt delast inn i tre periodar, sidan det er tre som har teikna han frå da han vart skapt i 1938 til i dag (jula 2017). Det har i tillegg vore fleire manusforfattarar. Eg har laga ei oversikt over teiknarar og forfattarar ut i frå kva som står på forsida til julehefta:

Første periode, frå 1941 til 1959, blei julehefta teikna av Jens R. Nilssen, medan det blei veksla mellom manusforfattarane Andreas Haavoll, Øyvind Dybvad og Johannes Farestveit:

Julehefte	Teiknar	Forfattar
1941	Jens R. Nilssen	Andreas Haavoll
1942	Jens R. Nilssen	Andreas Haavoll og Øyvind Dybvad
1943-1954	Jens R. Nilssen	Øyvind Dybvad
1955-1957	Jens R. Nilssen	Andreas Haavoll
1958-1959	Jens R. Nilssen	Johannes Farestveit

I andre periode, frå 1960 til 1981, var det Solveig Muren Sanden som teikna julehefta, medan manusforfattaren Johannes Farestveit følgde med frå første periode. På slutten overtok Øyvind Dybvad som forfattar att:

Julehefte	Teiknar	Forfattar
1960-1979	Solveig Muren Sanden	Johannes Farestveit
1980-1981	Solveig Muren Sanden	Øyvind Dybvad

Tredje periode, frå 1982 fram til i dag, var julehefta teikna av Håkon Aasnes.

Manusforfattarane har vore mange, Øyvind Dybvad følgde med vidare frå første og andre periode, etter kvart overtok Ingar Moe, Olav Norheim samarbeidde med Håkon Aasnes, Velle Espeland skreiv eit år aleine før han samarbeidde med broren Gard Espeland, og til slutt overtok Håkon Aasnes også ansvaret for manuset:

Julehefte	Teiknar	Forfattar
1982-1983	Håkon Aasnes	Øyvind Dybvad
1984	Håkon Aasnes	Ingar Moe
1985-1986	Håkon Aasnes	Olav Norheim og Håkon Aasnes



1987	Håkon Aasnes	Håkon Aasnes
1988	Håkon Aasnes	Velle Espeland
1989-1999	Håkon Aasnes	Gard Espeland og Velle Espeland
2000-2017	Håkon Aasnes	Håkon Aasnes

## 2.6 Oppsummering

Teikneseriefiguren Smørbukk blei skapt i den første gullalderen i norsk teikneseriehistorie. Med amerikansk påverknad innanfor kultur og underhaldning var det viktig å skape norske heltar, og i språkstriden var det like viktig å vise at nynorsk kunne bli brukt på eit allsidig område, også i teikneserieverda. Teikneseriane *Vangsgutane*, *Ingeniør Knut Berg* og *Smørbukk* blei til i denne tida, og var store representantar for forlaga deira, og speglar korleis ein såg på den norske folkesjela og det nynorske språket. Eg vil sjå nærmare på korleis identiteten til Smørbukk blei skapt, og undersøke korleis han har endra seg i løpet av desse tre teikneserieskaparane og manusforfattarane, som har vore med å forma han i julehefta frå 1941 fram til i dag.

## 3. Vitskapsteori

### 3.1 Innleiing

Sidan dette er ei oppgåve om fortolking av teikneserietekstar, ser eg det naturleg å trekke inn hermeneutikk både innanfor teori og metode. Ifølge Kjølrup er hermeneutikk «fortolkning og læren om fortolkning» (1996, s. 265). Kvifor det er ei slik todeling, vil eg forklare i neste underkapittel. Eg vil bruke hermeneutikk som kunnskapsteoretisk overbygning, men eg skal også bruke nokre teoriar innanfor semiotikk. Teikneseriar er som oftast sett på som multimodale tekstar samansett av tekst, snakkebobler, ruter, kroppsspråk og gestar, som kan tolkast som teikn i semiotisk forstand. I semiotikk, som er teiknlære (Kjølrup, 1996, s. 240), blir eit teikna andlet og eit ord vurdert på same nivå, som teikn. Eg vil derfor seie noko om semiotikk i vitskapsteori.

### 3.2 Hermeneutikk

Hermeneutikk blir sett på som både ein metode og ein teori innanfor fortolking i humanvitskapane. Dette todelte synet blir forklart slik:

På den ene side er enhver overvejelse over hvad tolkning er, hvad forståelse er, og hvordan en tekstanalyse skal oppfattes og gribes an, et eksempel på en hermeneutisk overveielse, og enhver tekstanalysisk metode vil være en hermeneutisk metode – også sattende om de der anvender den, ikke vil finde på at benævne den sådan. (Kjølrup, 1996, s. 265)

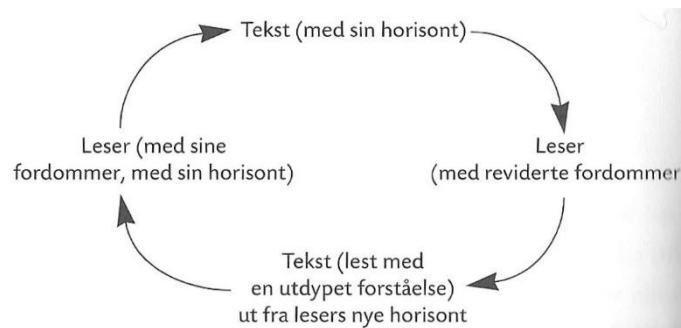
Her understrekar Kjølrup at den metoden ein brukar for å forstå ein tekst er hermeneutikk, men fortset med å forklare at det er i tillegg ein tysk tradisjon frå tidleg på 1800-talet. Denne tradisjonen forandrar seg undervegs frå ein konkret tolkingsteori, til filosofiske tankar over mennesket som eit tolkande vesen.

Den tyske filosofen Hans-Georg Gadamer (1900-2002) er ein sentral person innanfor teoritradisjonen, og meiner i hovudverket sitt *Sannhet og metode* (1960 (2010)) at hermeneutikk er meir ei tenking kring kva forståing er, enn ein metode. Forståing er eit grunntrekk ved mennesket og ein føresetnad for å kunne lære metodar i dei ulike vitskapane.

Gadamer gir oss ein del reiskapar og omgrep når vi skal fortolke. Han meiner det er umogeleg å kvitte seg med alle overleverte oppfatningar og møte ein tekst som skal tolkast utan

førforståing. Kvar forståing bygger på ei tidlegare forståing. Dette kallar han for fordommar, og dei uttrykker forankringa vår i eit samfunn og ein kultur (Kjørup, 1996, s. 277). Samtidig krev han at vi vurderer dei kritisk: «Det er de ikke gjennomskuede fordommenes herredømme som gjør oss døve for den saken som taler i overleveringen» (Gadamer, 2010, s. 306). Falske fordommar røper seg ved å ikkje bidra til ei heilskapleg forståing av teksten, desse forstyrringane må vi sjalte ut.

For å forklare kva som skjer i fortolkingsprosessen nyttar Gadamer eit gammalt omgrep: den hermeneutiske sirkelen, men fornyar han ved å gjere lesaren til ein aktiv del av sirkelen, og ikkje bli ståande utanfor som tidlegare:



**Bilete 4 - Hermeneutisk sirkel (Krogh, 2014, s. 53)**

Når eg skal forstå og tolke ein teikneserie, skjer det ei samansmelting mellom to periodar eller storleikar, eg som lesar og teikneserien *Smørbukk*, som begge har våre fordommar og førforståing frå vår tid. Gadamer meiner at alle ber med seg desse som ein heilskap som han kallar horisont av forståing:

Innholdet i en horisont er ikke først og fremst individuelt. Det dreier seg om delte forutsetninger, forutsetninger som er felles for medlemmene av en kultur, en periode eller en vitenskapelig skole. Det rent personlige og individuelle utgjør som oftest de uberettigede fordommene som blir satt til side gjennom arbeidet med en tekst. (Krogh, 2014, s. 55)

Når to horisontar frå kvar sin periode nærmar seg kvarandre, eg med horisonten min prøver å justere meg for å trenge djupare inn i teikneserien *Smørbukk* sin horisont, skjer det ei horisontsamansmelting. Eg vil få ny kunnskap som gjer at eg kan revidere eller kvitte meg fordommane mine som hindrar forståing. Når eg så møter ein ny *Smørbukk*teikneserie eller

ein annan tekst, vil eg lese han med ei utdjupa forståing ut ifrå den nye horisonten min og endre han.

### **3.3 Semiotikk**

I følge Kjørup (1996, s. 240) betyr det greske ordet «semeion» teikn, og er opphavet til semiotikk som betyr teiknlære. Semiotikk har røter tilbake til antikken, men blir ofte knytt til sentrale forskarar som Peirce på byrjinga av 1900-talet.

Den amerikanske filosofen og logikaren Charles Sanders Peirce (1839-1914) meiner at teiknet kan bli delt i tre; indeks, ikon og symbol, alt etter kva slags relasjon det har i forhold til innhaldet: «Indekset, som er tegnet med kausal forbindelse til sin genstand (som symptomet); ikonet, som er tegnet der ligner hvad det står for (som vellignende billede); og symbolet, der er tegnet som blot har en vilkårlig forbindelse til genstanden (som ordene)» (Kjørup, 1996, s. 247). Alle desse tre er representert i ein teikneserie. Eit ikon liknar på objektet og kan vere sjølv teikninga av Smørbukk. Ein indeks har eit direkte samband med objektet ved at det uttrykker ein årsakssamanheng. Eit eksempel er om at det kjem mange sveittedropar frå hovudet til Smørbukk, så er det ein indeks på at det er varmt. Ord er vanlegvis symbol, og dei har eit arbitrært samband med objektet, og dei kan vere snakkebobler eller tekstboksar i sjølv teikneserieruta, eller plassert rett under.

Peirce skil også mellom teikn i snever og vid tyding. I snever tyding er eit teikn ein representamen: noko som for nokon står for noko. I vid tyding er eit teikn eit treledda fenomen; teikn, gjenstand og dei førestillingar teiknet framkallar i hovudet vårt:

Et tegn, eller en representamen, er noget som for nogen står for noget i en eller anden henseende eller egenskab. Det henvender seg til nogen, dvs. skaber i denne persons bevidsthed et tilsvarende tegn, eller måske et mere udviklet tegn. Det tegn som det skaber, kalder jeg for det første tegns interpretant. (Kjørup, 1996, s. 249)

Eitkvart teikn føreset ei fortolking ved hjelp av ein tanke eller ei førestilling som sjølv er eit teikn. Interpretanten representerer tolkinga, og er både tanken det første teiknet framkallar og er sjølv eit teikn. Peirce understrekar her kor viktig lesaren er, for det er han eller ho som skal foreta tolkinga etter kva slags konvensjonar som finst. Dette har likskapstrekk med den hermeneutiske sirkelen til Gadamer og horisontsamansmeltinga mellom lesaren og teksten.

## 4. Teori

### 4.1 Innleiing

Når ein studerer teikneseriar, må ein ha eit visst kunne (literacy) for å forstå det multimodale uttrykket, og eg vil i dette kapittelet forklare korleis ein skal lese og tolke teikneseriar. Først vil eg ta for meg nokre teoriar om bilete og tekst. Deretter vil eg definere kva ein teikneserie er, gjere reie for viktige omgrep og handlingsgangar i teikneseriar, og samspelet mellom tekst og bilete. Eg vil også ta for meg omgrepa språk og identitet innanfor sosiolingvistikken, deretter vil eg vise korleis nynorsk som språk og identitet heng saman, og til slutt at identitetshandlingar ikkje berre kan gjelde handlingar rundt språk, men også konkrete gjenstandar.

### 4.2 Teoriar om bilete og tekst

Den franske litteraturforskarer og essayisten Roland Barthes (1915-1980) har vidareutvikla teoriar om korleis bilete kan tolkast som språk, og korleis bilete og verbaltekst arbeider saman. I essayet «Rhetoric of the Image» skriv han: «What are the functions of the linguistic message with regard to the (twofold) iconic message? There appear to be two: *anchorage* and *relay*» (1977, s. 38). Ein tekst kan ha to funksjonar i samspel med bilete, forankring og avløyning. Dette gjeld alle multimodale uttrykk, men kan enkelt overførast til spesielt teikneseriar ved at forankring er når verbalteksten (snakkeboblene, undertekstane, tekstrutene o.l.) forankrar tolkinga av bileta i teikneserieruta, og peikar ut kva slags tyding det i hovudsak er tenkt at ein skal ha. Ein ønsker å avgrense tolkingmoglegheiter til lesaren og styra han eller henne inn på riktig veg. Avløyning er når verbalteksten seier noko som ikkje er i biletet, og gir dermed ei ny meining til heilskapen. Ifølgje Barthes er ikkje dette så vanleg, men kan bli sett i teikneseriar:

Here text (most often a snatch of dialogue) and image stand in a complementary relationship; the words, in the same way as the images, are fragments of a more general syntagm and the unity of the message is realized at a higher level, that of the story, the anecdote, the diegesis (which is ample confirmation that the diegesis must be treated as an autonomous system). (Barthes, Rethoric of the Image, 1977, s. 41)

I teikneseriar varierer bruken av forankring og avløyning, og McCloud (2016) viser fleire kombinasjonar og funksjonar, noko eg skal vise seinare under «teikneserieteori». Barthes

meiner eit teikn har to sider; signifikant (uttrykk) og signifikat (innhald). Signifikant er det fysiske vi opplever, for eksempel lydbiletet, materialet eller linjene, medan signifikat er meininga vi får av dette ut i frå felles sosiale konvensjonar. I tillegg innfører Barthes omgrepa denotativt og konnotativt nivå i eit bilete, der denotasjon er den direkte og eksplisitte tydinga, medan konnotasjon er sekundær tyding og tilleggstolking:

Hence, knowing that a system which takes over the signs of another system in order to make them its signifiers is a system of connotation, we may say immediately that the literal image is denoted and the symbolic image connoted. Successively, then, we shall look at the linguistic message, the denoted image, and the connoted image. (Barthes, Rethoric of the Image, 1977, s. 46)

Forholdet mellom denotasjon og konnotasjon er dynamisk og kulturelt bestemt, og forståinga av eit bilete er dermed avhengig av bakgrunnen til den enkelte lesar. Her beveger han seg inn i den hermeneutiske tradisjonen med å setje fokus på lesaren og lesinga av ein tekst. Han seier at teksten er heile tida i produktivitet og scenen der tekstprodusenten og lesaren møtest. «Å lese tekst innebærer en produktiv bevegelse fra leserens side som gjør ham eller henne til ‘den som vil skrive, som vil hengi seg til en erotisk språkpraksis’» (Kittan, 2008, s. 100). Barthes understrekar at teksten er noko som stadig blir til under lesing, at teksten er produktiv og aldri ferdig skrive sjølv om han er ferdig skrive. Han opnar for å forstå teksten som vev og som spel, ein intertekst eller ein polyfon storleik:

Hver tekst er en intertekst; andre tekster er tilstede i den, på forskjellige nivåer, og i mer eller mindre gjenkjennelige former. Dette er tekster fra fortidens kultur eller fra samtidens; all tekst er en ny vev av forgangne sitater. Gjennom teksten – og redistribuert i den – passerer biter av koder, formuleringer, rytmiske mønstre, fragmenter av sosiale språk osv., for det er alltid språk før teksten og omkring den. (Barthes, 1991, s. 78)

På liknande måte som Gadamer tar omsyn til dei forskjellige horisontane til lesaren og teksten i den hermeneutiske sirkelen, viser også Barthes til den hermeneutiske tradisjonen når han tar omsyn til lesaren sin kunnskap og kulturelle verdiar i konnotasjonen av eit bilete og ein tekst. Begge viser teoriar om korleis ein skal kunne fortolke teikneseriar, men peikar også på at ein må ha ei viss kunne (literacy) for å forstå tydinga av dette multimodale uttrykket.

Av og til kan det vere vanskeleg å sjå om samspelet mellom tekst og bilete har forankring eller avløysing slik Barthes meiner dei har. Tekst og bilete har ulike sterke sider som gjer at

dei kan utfylle kvarandre. Sosialsemiotikaren Gunther Kress kallar dette for funksjonell spesialisering. Ein multimodal tekst blir definert som ein tekst som skapar mening gjennom å kombinere ulike modalitetar. Kress seier at «Mode is the name for a culturally and socially fashioned resource for representation and communication. Mode has material aspects, and it bears everywhere the stamp of past cultural work, among other things the stamp of regularities of organisation» (Kress, 2003, s. 45). Han skil mellom den materielle forma og den kulturskapte organiseringsmåten ved modalitetane. Den materielle forma er dei materialane ein bruker for å uttrykke seg, som for eksempel lyd, fargestiftar og kroppen vår. Den kulturskapte organiseringsmåten er meningsskapande system som er kjent innanfor ein kultur, og kan vere skriftspråksystemet eller systemet av gestar som skapar mening. Sidan modalitetane skil seg frå kvarandre når det gjeld materialitet og organiseringsmåte, har dei også ulike moglegheiter til å skape betydning (Jewitt & Kress, 2003). Når modalitetane er funksjonelt spesialiserte er det ei sterkare utnytting av betydningspotensialet deira, og dei ulike uttrykksmåtene kan bli brukt til ulike formål. Ei teikning kan for eksempel vise korleis ein person ser ut, medan skriftspråket kan fortelje kva ho eller han heiter.

## **4.2 Teikneserieteori**

Når ein skal arbeide med teikneseriar er det viktig å ha ein god definisjon på kva ein teikneserie er. Det finst mange, alt etter kva ein er ute etter, men i nyare tid er det kanskje McCloud sin definisjon som er brukt mest: «Tegneserier (subst. hankjønn) 1. 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, s. 17). Han understrekar at teikneseriar er formidling av informasjon og framkalling av reaksjon, noko som krev både hermeneutiske og semiotiske verktøy for å analysere.

### **4.2.1 Teikneserieruta: biletutsnitt og synsvinkel**

Det neste steget er å finne ut kva ein teikneserie består av, som kan formidle informasjon og framkalle ein estetisk reaksjon. Om teikneseriar er bilete i sekvensar, er teikneserieruta eit grunnleggande element ein må sjå nærmare på. Ho inneheld forskjellige element både i for-, mellom- og bakgrunnen, og komposisjonen av element som skal bli framheva er plassert i blikkretninga til personane, i retninga til rørslene eller i det gylne snittet. Om det finst snakkebobler eller tekst, så blir dei gjerne plassert på ein måte som får lesaren til å flytte

blikket slik teikneserieskaparen vil. Teikneserieruta inngår i ein sekvens med andre ruter, og dermed må ein sjå komposisjonen i ein heilskap som er underordna handlingsgangen.

Biletutsnitta i ein teikneserie varierer alt etter kva slags verknad ein ønsker. Grovt sett kan ein variere mellom total-, normal- og nærbiletet (Harper, 1996). I eit totalbilete får teiknaren fram kva slag omgjevnader ein er i. Eit normalbilete er den vanlege avstanden ein har når ein betraktar ein situasjon, medan nærbiletet forsterkar intensiteten i handlinga, og ein blir meir involvert. Ein variasjon av desse biletutsnitta gjer handlinga meir interessant ved å bygge opp spenninga og gjere ho meir dynamisk. Bruk av synsvinkel er også med å påverke korleis ein oppfattar situasjonen. Det vanlegaste er normalperspektiv, der ein ser motivet frå normal augehøgde, og er ei nøytral framstilling av hendinga. Fugleperspektivet, der ein ser motivet ovanfrå og ned, gjer at motivet blir smått og kanskje puslete, men gir oversikt og hovmod til han eller ho som ser. Froskeperspektivet, der ein ser motivet nedanfrå og opp, gjer motivet overlegent og trugande, medan han eller ho som ser blir underlegen.

#### **4.2.2 Rutesekvens**

Det store skiljet mellom teikningar og teikneserie er at i ein teikneserie inngår teikningane i ein sekvens, altså to eller fleire bilete står side om side i rekkefølge. Tradisjonelt er rutene på sida ordna i eit rutenett, og i Vesten blir dei lesne frå venstre til høgre, frå øvst til nedst. Om retninga blir endra, er dette markert tydeleg med enten ruteutforming, sidelayout eller piler. Den tradisjonelle teikneseriestripa, som er mest vanleg i aviser, er på tre eller fire ruter i ei horisontal linje. Ei sundagsstripe kan vere noko lenger og ha eit oppsett som liknar ei teikneserieside. Det er inga avgrensing kor mange ruter ei teikneserieside kan ha og utforminga av ho, men det er mogeleg å sjå på den historiske utviklinga. Det klassiske sideoppsettet er oversikteleg og strukturert på tre til fire striper, med tre til fire bilete i kvar stripe. Med meir avanserte tema vart det grafisk eksperimentering med meir dynamiske ruter, men likevel vart oversikta halde. Vidare utvikling av meir kompleks forteljarteknikk, med formidling av fleire handlingsgangar og fleire vinklingar av same handlingsgang, gjorde at mange mindre bilete ofte blei felt inn i dei større. Andre teikneserieskaparar frigjorde seg frå all tradisjonell tenking, og komponerte sidene som ein heilskap der bileta glei inn i kvarandre (Harper, 1996).



### 4.2.3 Fargar

Sidan dei første teikneseriane vart publiserte i aviser, har dei vore påverka av den teknologiske utviklinga av fargeproduksjon i dette mediet. (Eg har skrivne noko om det tidlegare i samband med korleis teikneseriane kom til Noreg.) Fargar gjorde at avissalet gjekk opp, men det gjorde også kostnadene. Ein brukte dermed dei tre primærfargane cyan, magenta og gul, justerte intensiteten med 100%, 50% og 20%, og brukte svart farge til strekar (McCloud, 2016). I USA utkjempa derfor superheltane kampar i ei verd av primærfargar, for å motverke den dårlege trykkekvaliteten på billig avisopapir. Slik har dei halde seg til langt ut på 80-talet. «Fargene i tegneserier kunne altså ikke kalles ekspresjonistiske, men de bød på nye ikonografiske muligheter: Ettersom draktenes farger forble uforandret i rute etter rute, begynte de å symbolisere heltene i lesernes sinn» (McCloud, 2016, s. 196). Dette kjem eg tilbake til når det gjeld kledda til Smørbukk.

Funksjonen til fargane er at eit biletelement kan skilje seg ut som eit objekt. Dei er med på ordne eit komplekst bilete slik at det er lettare å lese. Samspelet mellom fargane gir også rørsle til bileta. Ulempa kan vere at kraftige fargar kveler sjølve streken, slik at han nesten forsvinn. Fargebruken i teikneseriar har i den seinare tida kunne kategoriserast i fire grupper; naturalistisk, ekspressiv, symbolsk og dekorativ (Harper, 1996). Ved naturalistisk fargelegging ønsker ein å vise verkelegheita slik ho eigentleg er, medan ved ekspressiv fargelegging ønsker ein å vise ei bestemt kjensle eller stemning. Symbolsk fargelegging er meir kulturavhengig og kan bli tillagt ein symbolsk verdi i den enkelte teikneseriehistoria, medan dekorativ fargelegging tilfører bilete ein estetisk dimensjon.

### 4.2.4 Tid og rørsle

Ei teikneserierute er ikkje berre eit utsnitt i tid, slik som eit fotografi frys fast augeblikket, ho kan også innehalde ein heil hendingsgang. I Vesten er ein lært opp i å lese frå venstre til høgre, og kvar figur i ei rute opptar ei viss tidsramme. «Ruten fungerer som en hovedindikator på en inndeling av tid eller rom. Varigheten av denne tiden og utstrekningen av dette rommet defineres i større grad av rutens innhold enn av ruten i seg selv» (McCloud, 2016, s. 107).

Forma til ei rute kan også vere med på gi inntrykk av lengre tid, som for eksempel ei rute som blir repetert fleire gongar, ruter med store mellomrom, ei lang rute og ei open rute.

Fartsstrekar viser også rørsle i teikneserieruta. Dei viser at eit objekt rører seg så fort, at rørsla blir utydeleg i lesaren si oppfatning, og forbind plassen kor det stod før, med plassen det står

no (Kukkonen, 2013). Slike fartsstrekar kan variere frå at rørslebanen til objekta blir lagt oppå scenen som strekar, til repeterande bilete av objektet, til inkorporering av fotografiske stripeeffektar, og til at objektet er skarpt medan bakgrunnen får eit stripepreg. Den siste versjonen har blitt brukt mykje av japanarane, og etter kvart amerikanarane.

#### 4.2.5 Tekst

Fart og lyd kan også bli attgjeve som tekst, og no er vi inne på eit av dei områda som karakteriserer teikneseriar mest, onomatopoetikon og snakkeboblene. Berre ved hjelp av ein sans, kan teikneseriar avdekke ei heil verd av opplevingar. Gjennom det visuelle har serieskaparar prøvd å gjere lyden synleg, slik at han kan lesast og høyrast på innsida av hovudet til lesaren. Ei snakkeboble er direkte tale og kan vere utforma på forskjellig måtar, alt etter kva slags tale der er snakk om, og har ein hale som peikar på talaren. Ho er som regel rund i ei eller anna form med jamn strek, for å vise vanleg tale, men ho kan også vere boblete for å vise tankar, taggete når nokon ropar, eller prikkete for kviskring (Harper, 1996).

Storleiken på bokstavane kan også seie noko om volumet på talen. Jo større og dristigare dei er, desto høgare tale, og motsett; jo mindre og tynnare, desto meir stille og dempa (Kukkonen, 2013). Innhaldet i snakkeboblene kan også vere ikkje-verbalt og blir vist med symbol. Mange z-ar viser at noko søv, tre prikkar kan vere eit uttrykk for at nokon er stum, og krusedullar, stjerner og utropsteikn er symbol på at nokon er sint og bannar. Tekstruta er også eit verkemiddel for å vise tekst, og er ofte brukt for å opplyse om tid eller stad. Her kan også forteljaren vende seg direkte til lesaren med ein utfyllande kommentar. Den mest vanlege plasseringa er øvst til venstre i ruta, men ho kan også vere plassert på andre stadar.

Ein annan måte å gi att tekst på er der teksten er skilt frå teikningane og plassert som eit eige element under ruta. Dette var meir vanleg før, men det finst framleis i nokre eldre teikneseriar som blir gitt ut i dag. I desse seriane har teksten ein forteljande funksjon, medan bileta skal gi ei meir direkte oppleving og mogeleg utdjuping (Harper, 1996). *Smørbukk* har ein slik kombinasjon av tekst under teikning fram til 1985. Da gjekk serien i *Norsk Barneblad* over til snakkebobler, medan julehefta heldt fram til 2001, da dei også fekk snakkebobler det neste året. Den mest nærliggande grunnen til endringa er at å flytte blikket frå bilete og ned til tekst strir i mot den vestlege leseretninga frå venstre til høgre, men eg skal gå nærmare inn på det når eg analyserer dei tre teikneserieperiodane.

Dei lydmalande orda, onomatopoetikon, er eit av mest dei kjente kjenneteikna til teikneseriar, og skal prøve å gi att lydane frå verkelegheita. Ofte har dei ei utforming som understrekar lyden, og skaper dermed meir spenning og dynamikk i rutene. Det er ikkje berre lyden som blir utforma på ein spesiell måte, men også den emosjonelle tilstanden til karakterane blir vist med visuelle symbol. Ein kan sjå at ein person er sint fordi det kjem damp ut av øyra hans, eller at han er svimmel fordi det svirrar stjerner og fuglar rundt hovudet hans. Nokre av desse symbola kjem frå kvardagslege metaforar som «Han kokte av sinne!», medan andre er basert på konvensjonar (Kukkonen, 2013). Somme av desse finst ikkje anna enn i teikneseriemediet, og ein må ha ein viss tekstkompetanse for å fullt ut kunne lese og forstå dei. Usynleg lukt kan også bli gjort om til synlege metaforar. Om noko eller nokon stinkar, kan ein illustrere det ved å teikne fleire bølgerande strekar og små fluger frå staden det luktar (McCloud, 2016).

#### **4.2.6 Handlingsgang**

Magien med teikneseriar er at lesaren blir involvert som deltakande medforfattar. Som tidlegare nemnt er ei teikneseriestripe sett saman av minst to eller fleire ruter i ein sekvens. Mellom desse rutene dannar lesaren sine eigne bilete som bind rutene til ei samanhengande forteljing. Dette blir ifølge McCloud kalla induksjon: «Dette fenomenet, der vi observerer bare enkeltdeler, men oppfatter en helhet, har et navn. Det kalles induksjon. I hverdagen benytter vi ofte induksjon når vi mentalt fullfører noe som fremstår som ufullstendig, basert på tidligere erfaringer» (2016, s. 71). Dette området mellom to ruter kallar han for margen eller rennesteinen. For å kome over rennesteinen, må ein aktivt tolke ved induksjon kva som skjer i dette ingenmannslandet, for å lage ei meining.



Bilete 5 - Induksjon i margen mellom to teikneserieruter (McCloud, 2016, s. 74).

Det er overgangane mellom rutene som danner handlingsgang og rørsle i teikneseriane. For at dette skal verke overtydande, må det vere nok informasjon i dei enkelte bileta. Overgangane mellom rutene varierer, og ikkje alle krev like mykje induksjon. McCloud (2016) deler dei inn i seks kategoriar. Den første er «augeblikk til augeblikk» og er den vanlege framdrifta av ei hending og krev lite induksjon. Det er ein rein handlingsgang utan spesielle hendingar eller rørsler som knyt bileta saman, som for eksempel ein edderkopp som er ved ein open munn i det eine biletet, og i det andre er han nærmare munnen. «Handling til handling» er den andre overgangen og viser eit subjekt i ein tydeleg handlingsgang. Ein slik overgang kan bli illustrert ved at ein tennisspelar kastar opp ein ball i det eine biletet, medan han slår ballen med racketen i det andre. Den tredje er «subjekt til subjekt», men innanfor same scene. Det kan eksemplifiserast med at i det eine biletet er det ein mann som kryssar målstreken, og i det

andre er det ei klokke som blir stoppa. «Scene til scene» er den fjerde overgangen, og her må ein indusere over store avstandar i tid og rom. Frå det eine biletet til det andre kan det ha gått fleire år, eller så kan det vere ei parallellhistorie på ein heilt annan stad, men likevel innanfor same forteljing. Den femte er «aspekt til aspekt», og her frigjer ein seg frå tida og lar blikket vandre mellom ulike brotstykke som må setjast saman med mykje induksjon. Teknikken kan brukast til å gi ei grundig miljøskildring eller gjere ein stillestående sekvens meir interessant. «Non sequitur» er den sjette overgangen og har ingen logisk samanheng frå bilete til bilete. Det er meir ei samlegruppe for f. eks. collagar som skal skape abstrakte meiningar.



Bilete 6 - Overgangar frå rute til rute (McCloud, 2016, s. 82)

Blir det gitt for lite informasjon, blir teikneserien uklar, og det er vanskeleg å henge med. For mykje kan blir for detaljert og for lita framdrift i handlinga. Her må det vere eit samspel som fungerer for å gi forteljinga liv. Både i amerikanske, europeiske og japanske teikneseriar er den andre overgangen «handling til handling» brukt mest. Ser ein berre på dei vestlege er det den andre, tredje og fjerde overgangen som dominerer. Dei viser forteljinga på ein effektiv og konsis måte. Det at japanske teikneseriar avviker noko med meir med bruk av den femte overgangen «aspekt til aspekt», kan ha med lengda på forteljingane å gjere. Dei blir gitt ut i tjukke hefte, utan krav om fullpakka handling (McCloud, 2016).

#### **4.2.7 Å kombinere tekst og bilete**

Korleis tekst og bilete er kombinert varierer frå teikneserie til teikneserie, men også innanfor ein enkelt teikneserie. Semiotikaren Barthes meiner at det er ein samheng mellom tekst og bilete, noko eg har skrive om tidlegare. Ein kan kombinere tekst og bilete enten gjennom forankring eller avløyning. Denne samanhengen gjeld ikkje berre for teikneseriar, men også biletbøker og andre multimodale tekstar. Ein tekst er forankra når han styrer forståinga av biletet, slik at mogelegheitene for tolking blir innskrenka. Han har da ein forklarande og utdjupande funksjon. Det kan vere andre vegen og, at biletet forankrar teksten. Avløyning er når teksten seier noko som ikkje er i biletet, og fører noko nytt til heilskapen. Tekst og bilete kan da ikkje bli forstått kvar for seg.

I teikneseriar er kombinasjonen av ord og bilete nærast uavgrensa, men McCloud (2016, s. 161) deler dei inn i desse hovudkategoriane: ordbestemt, biletbestemt, dobbeltbestemt, forsterkande, parallelle, montasjen og gjensidig avhengige. Den ordbestemte kombinasjonen har komplett tekst der berre bileta illustrerer, dei tilfører ikkje noko av betydning. I den biletbestemte kombinasjonen blir handlinga skildra gjennom bileta, og teksten fungerer som lydspor. Når ord og bilete har omtrent det same budskapet, har dei ein dobbeltbestemt kombinasjon. Forsterka kombinasjonar er der teksten kan forsterke eit bilete gjennom utdjuping eller kontrast, eller omvendt. I parallelle kombinasjonar kan tekst og bilete skildre kvar sin handlingsgang, utan å møte kvarandre. Om orda er integrerte i biletet, har dei ein kombinasjon av montasje. Den gjensidige avhengige kombinasjonen er der ord og bilete går saman om å formidle ein tanke ingen kunne ha formidla aleine. Dette er den vanlegaste

kombinasjonen i teikneseriar, og balansen mellom ord og bilete kan variere. For å få betre oversikt viser McCloud (2016) dette med gode illustrasjonar:

FØRST HAR VI DE **ORDBESTEMTE** KOMBINASJONENE, DER BILDENE ILLUSTRERER, MEN IKKE TILFØRER NOE VESENTLIG, DA TEKSTEN ER KOMPLETT.



VI SJANGLET HJEMOVER PÅ MORGENKVISTEN, OG KASTET OPP FOR HVER TJUENDE METER.



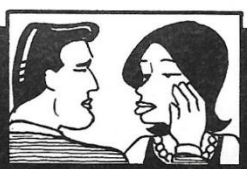
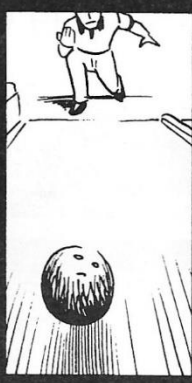
JUDY GA MEG NØKLENE SINE OG SMILTE.



GRUNNLOVEN TIL AMERIKAS FORENTE STATER BLE VEDTATT AV KONGRESSEN I 1787, OG TRÅDTE I KRAFT I 1789.



SÅ HAR VI DE **BILDEBESTEMTE** KOMBINASJONENE, DER ORDENE FUNGERER NÆRMEST SOM LYDSPOR TIL EN VISUELT FORTALT SEKVENS.



OG SELVSAGT DE **DOBBELTBESTEMTE** KOMBINASJONENE, DER ORD OG BILDER LEVERER OMTRENT DET SAMME BUDSKAPET.



MED ET MORSKT BLIKK HEVET GEORGE SLIKKEPINNEN.



MEN DEN MEKTIGE STÅLNEVEN BOMMER PÅ SITT UTVALGTE MÅL.

**POKKER!** HAN DUKKET UNNA, OG JEG TRAFF MURVEGGEN I STEDET!



**HA!** JEG DUKKET UNNA

JEG ER SÅ VELDIG LEI MEG!



... TENKTE AMY.



EN ANNEN VARIANT ER FORSTERKEDE KOMBINASJONER, DER ORDENE FORSTERKER ELLER UTDYPER ET BILDE - ELLER OMVENDT.



HODET KJENNES SOM ET MOST GRESSKAR!



HVA SYNES DU OM DEN NYE STILEN MIN, BEIBI?



ER DETTE MIN UNGDOMS JUPITER?



PARALLELLE KOMBINASJONER FØLGER ORD OG BILDER TILSYNELATENDE SVÆRT ULIKE RETNINGER - UTEN Å MØTE HVERANDRE.



«HØRT NOE FRA BILL ENNÅ?»

«SALLY PRATA ME'N, ÅSSEN DET?»

«RESULTATENE FRA PRØVENE ER KOMMET. NEGATIVE, ALLE SAMMEN.»

«ER DET SANT? DET ER JO STORARTET!»

OG SÅ ...



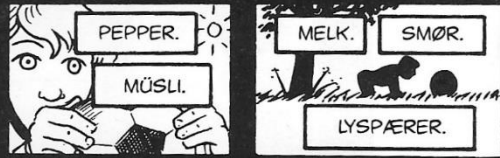
PEPPER.

MÜSLI.

MELK.

SMØR.

LYSPÆRER.



I EN ANNEN KOMBINASJON, MONTASJEN, BEHANDLES ORDENE SOM INTEGRERTE DELER AV DET BILLEDIGE UTTRYKKET.



CASH FLOW DEB  
BUNN-LINJE  
ÅRS-RAPPOR



HAPPY!

on the  
business  
other offic  
It object  
any will  
tems and  
rmed to be c  
cept the  
superse  
appeari  
and bind.  
ceived by  
fter bill is  
hot l  
ed by v  
the  
e t  
pot  
in r





Bilete 7 – Forskjellige kombinasjonar av ord og bilete i teikneseriar (McCloud, 2016, ss. 161-163)

#### 4.2.8 Narratologi

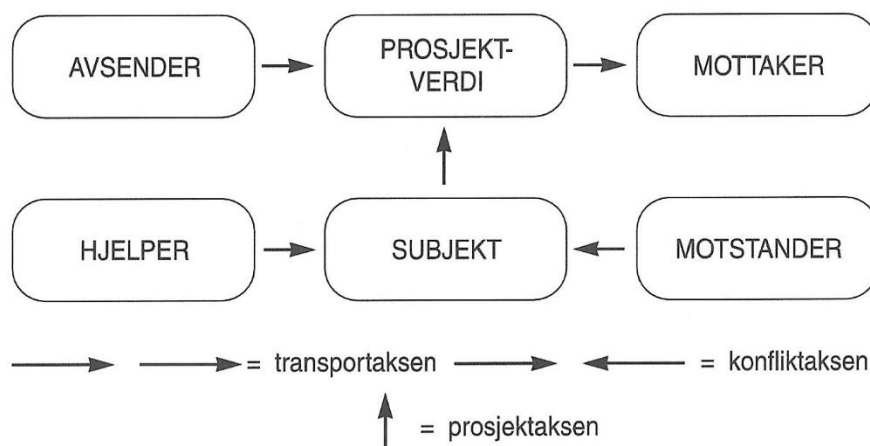
I ein teikneserieanalyse kan ein ikkje berre sjå på det visuelle og kombinasjonen mellom tekst og bilete, ein må også ta med det forteljarmessige om korleis teikneserien blir fortalt.

Narratologi er læra om strukturen til forteljande tekstar, og i nærlesinga av Smørbukk vil eg sjå nærmare på forteljarteknikk, komposisjon, karakter, setting, motiv, tema og norm, slik Rolf Gaasland gjer det i *Fortellerens hemmeligheter* (1999). Han viser til forskjellige litterære analyseteknikkar, og eg har valt ut dei som passar for teikneseriar.

Ein av desse analyseteknikkane er å finne forteljarstemma, som blir skilt mellom førstepersonsforteljar og tredjepersonsforteljar. Forteljaren si temporale plassering har også

betydning for narrasjonen. Er ho etterstilt, framfor, samtidig eller innskott? Plasseringa av synsvinkelen kan bli lagt internt der sanseapparatet er forankra i ein eller fleire av aktørane på historieplanet, eller eksternt i sanseapparatet til den eksterne forteljaren. Det kan også vere ei vertikal delegering med veksling mellom eksternt og intern. Når det gjeld tidsrelasjonen mellom historie og diskurs har eg mest sett på varigheit, da alle Smørbukkkforteljingane er synkrone, og diskursen gir att historia kronologisk. Varigheit skil mellom isokroni, der det er samanfall mellom historietid og tekstlengde, og anikroni der forholdet mellom historietid og tekstlengde ikkje er samanfallande. I forlenginga overskrid narrasjonen historietida. Eg vel å bruke komposisjonsanalyse med forventingar definert på førehand, og ser på eksposisjonen, igangsetjingsfasen, spenningsstigninga, klimaks og spenningsutløysinga.

Når ein skal analysere karakterar og setting kan ein bruke Algirdas J. Greimas si vidareutvikling av Vladimir Propp sin aktantmodell (Greimas, 1974). Ved eit enkel skjematisk oppsett kan ein finne ut kva som er prosjektet, konflikten, transportaksen, dei viktigaste rollene og funksjonen dei har.



**Bilete 8 - Aktantmodell som viser funksjonane til karakterane (Gaasland, 1999, s. 112)**

I eventyr, komediar og teikneseriar er det ofte eit skilje mellom eindimensjonale og fleirdimensjonale karakterar, der dei første er typar og karikaturar, medan dei siste har evne til å overraske på ein overtydande måte. Ut i frå desse ulike analyseteknikkane til det forteljarmessige kan ein finne dei viktigaste motiva, identifisere tema og kva slags norm teikneserien har til temaet.

#### 4.2.9 Førebels oppsummering

Både teikneserieteori, semiotikk og hermeneutikk framhevar kor viktig lesaren og bakgrunnen hans eller hennar er i fortolkinga av ein tekst. For å kunne forstå, må ein vere ein aktiv deltakar og bruke omgrepsapparatet ein har i møte med teikneserieverda til Smørbukk. Gadamer's hermeneutikk meiner at eg som fortolkar skal med mine fordommar og førforståing møte Smørbukk sine. Med omgrepet fordommar meiner ikkje Gadamer det er det negativt ladde ordet om ei overtyding som ikkje er bygd på nøktern kunnskap, men dei føresetnadene som er felles for ein kultur, ein periode eller ein vitenskap. Store delar av serien er i frå ei anna tid enn samtida mi, men ved at horisontane våre smeltar saman, får eg ny kunnskap slik at eg kan fortolke teikneserien med utdjupa forståing.

Semiotikken til Peirce har også den aktive lesaren i fokus ved å seie at eit teikn framkallar førestillingar i hovudet mitt som krev fortolking. Han kallar det interpretant og er avhengig av konvensjonane som finst rundt meg. Dette har fellestrekk med semiotikken til Barthes når han skriv om at å forstå signifikatar, som er meininga vi får ut av eit teikn ut i frå felles sosiale konvensjonar. Han meiner at eg må bruke konnotasjon og ta med bakgrunnen min når eg skal fortolke Smørbukk. Innanfor teikneserieteori må eg vite kva slag konvensjonar som finst rundt ein teikneserie for å forstå symbola som blir brukt i han. Kress seier at modalitetane har ulike moglegheiter for å skape betydning, og at eg som deltakar innanfor ein kultur kan forstå korleis den kulturskapte organiseringsmåten skaper meining.

McCloud peikar også på kor viktig lesaren er i teikneserieteorien hans. Han kallar den fortolkande prosessen eg som lesar må ha i margen mellom to ruter for induksjon, som er når eg bruker erfaringane mine for slutte frå ei rekkje enkelttilfelle til det allmenne. Ved å observere delane, kan eg oppfatte heilskapen. Det gjer eg ved å fylle margen mentalt med visuelle aspekt, og krev at eg er i kontinuerleg samhandling med teikneserierutene. Eg blir involvert og må vere ein aktiv deltakar når eg induserer for å forstå handlingsgangar og samspelet mellom tekst og bilete. Sjølv om McCloud og Kress tar for seg narrasjon og forteljarteknikk, har eg også teoriar frå Gaasland som tar for seg ein meir skjønnlitterær analyse av forteljingar.

På kvar sin måte viser desse teoretikarane med omgrepa sine kva som er viktig å fokusere på når eg skal sjå på Smørbukk som eit multimodalt uttrykk, og alle peikar på at både

teikneserien og eg er aktive storleikar som må nærme oss kvarandre om eg skal kunne fortolke og forstå.

## **4.3 Språk og identitet**

### **4.3.1 Identitet**

I denne delen vil eg lene meg på forskarar som er opptekne av språk, identitet og kulturell og sosial tilhørsle. Den eine er filosofen og statsvitaren J. Peter Burgess som har arbeidd med den norske, den skandinaviske og den europeiske identiteten. Den andre er lingvisten Brit Mæhlum, som har sett nærmare på kva samanhengen er mellom språk og identitet.

Omgrepet identitet er samansett og blir definert på forskjellige måtar, alt etter kva fagfelt ein er innanfor. Det kjem frå det latinske ordet «idem» som betyr «den same», og det kan vere to former for «den same». På den eine sida er det ei eining og samanheng hos den enkelte, eit individ sin likskap med seg sjølv, til forskjell frå andre individ. Medan på den andre sida er det likskapen og fellesskapet ein har med andre individ, som er av same type som ein sjølv (Mæhlum, 2008). Burgess er einig i denne inndelinga. Han meiner at identitet er det ein er, og det inkluderer det ein ikkje er. Vidare seier han:

Identitet er både det som gjer det mogeleg for andre å identifisere oss, og det som gjer det mogeleg for oss å identifisere andre. Med andre ord, identitet er ein differensieringsreiskap, som både skil ting frå kvarandre og knyter dei saman. Identiteten er den samlinga av partikulære eigenskapar som er grunnføresetnadene for at eit individ eller ei kollektiv gruppering er seg sjølv, det som gjer det mogeleg å skjønne individet eller kollektivet som unikt. Det dreier seg om kva som gjer at kollektivet er eineståande, særskilt og ulikt alle andre grupperingar. (Burgess, 2001, s. 9)

Dette dobbelte kjem til uttrykk i ein personleg identitet og ein sosial identitet. Den personlege identiteten gjer ein unik i forhold til andre, medan den sosiale gjer at ein vert medlem i forskjellige gruppefellesskap. Identiteten til ein person blir skapt i krysninga mellom desse to. Burgess problematiserer identitetsomgrepet ved å seie at med ein gong ein formulerer eller uttalar seg om identitet, så avslører ein ei splitting ved sjølve identiteten. Det er i møte med andre ein blir klar over sin eigen identitet.

Identitetsomgrepet er motsetningsfylt, og det er forskjellige førestillingar om kva som er det sentrale. Det finst to grunnleggande syn som bygger på dei idehistoriske teoriene om

essensialisme og konstruktivisme. Den essensialistiske oppfatninga er at identitet er ein naturleg gitt og statisk storleik av medfødde eigenskapar, som er som ei fast kjerne inni mennesket. Dei forandrar seg ikkje og blir ikkje påverka av ytre forhold. Den konstruktivistiske oppfatninga er at identitet er ein kulturelt gitt og dynamisk storleik, som er heterogen og samansett utan kjerne. Han forandrar seg undervegs medan han blir konstruert og konstituert, avhengig av ytre forhold. Mæhlum (2008, s. 110) skisserer eit tredje syn som er ein syntese av dei to føregåande oppfatningane, og ho bruker ei elv og elveleiet som metafor for identitet:

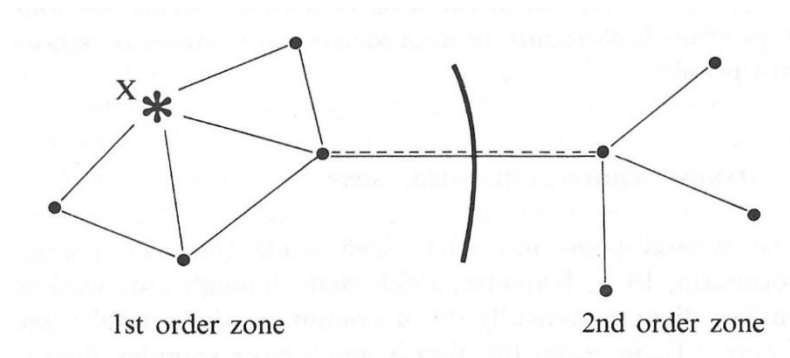
Denne metaforen, som er brukt av enkelte filosofer, tar hensyn til det foranderlige og variable ved identiteten (vannet i elva), samtidig som den også legger vekt på det stabile og mer konstante (elveleiet). Den tilsynelatende stabile komponenten er likevel ikke upåvirket av det som er i kontinuerlig endring. Elveleiet blir over tid gradvis endret gjennom den aktiviteten og de bevegelsene som foregår i selve elva. (Mæhlum, 2008, s. 110)

Dette tredje synet er det som passar best i oppgåva mi, identitet er ein kombinasjon av at nokre delar er konstante og uforanderlege, medan andre delar er dynamiske og omskiftelege, og over tid vil også det konstante vere i endring. Ein treng ikkje å ha fokus på kontrastane mellom det essensialistiske og konstruktivistiske, for da vil viktige aspekt ved identiteten falle bort. Om ein heller ser på vekselverknadane mellom dei ulike nivåa, vil ein kunne legge til rette for å sjå individet meir heilskapleg.

Identiteten til teikneseriefiguren Smørbukk har vore i endring frå han vart skapt i 1938 til i dag. Han vart i utgangspunktet forma etter eventyrfiguren med same namn. I byrjinga var han ein liten, lyslugga og lubben gut på om lag 6-8 år, men den ytre personschildringa endra seg etter kvart som teiknarar og tekstforfattarar blei skifta ut, og han blei eldre. Det same skjer med dei indre eigenskapane hans. I dei første julehefta tenker han stadig på mat og godsaker, prøver å lure andre for eiga vinning og stikk av om det ikkje går. På 2000-talet er han meir nysgjerrig, har stadig morosame innfall og er som oftast uheldig i vala sine, men dei er ikkje vondsinna. Desse endringane i trekka ved identiteten hans og kva som kan vere årsak til det, skal eg sjå nærmare på i analysedelen.

I sosiolingvistiske undersøkingar har ein hatt ein sosial nettverksteori som utgangspunkt for å finne ut kva som styrer integreringa av eit individ i eit fellesskap. Mæhlum støttar seg på studiane til engelske Milroy i Belfast (Milroy, 1980) som ser på to ulike sider; sjølve

strukturen og funksjonen til nettverket. Det finst to nettverksstrukturar, og skilnaden mellom dei er tettleiken og funksjonane:



**Bilete 9 - Nettverk med stor tettleik (1st order zone) og opne nettverk (2nd order zone) (Milroy, 1980, s. 48)**

I opne nettverk er dei forskjellige personane berre knytt saman ved at alle kjenner eg-et, og rollene er uniplekse. Dette er mest vanleg i urbane og moderne samfunn. I tette nettverk, der alle kjenner til kvarandre, er det multiplekse relasjonar, og ein kjenner kvarandre gjennom fleire roller samtidig. Dette er vanlegast i rurale samfunn, som har ein dobbeltfunksjon. Dei er både ein normeringsinstans og eit identifikasjonsfellesskap, og ein har eit press på å opptre konformt. I tillegg må ein sjå på kven og kva slags betydning personane i nettverket har for eg-et. Er det nokon ein ønsker å identifisere seg med? Det finst også referansegrupper som kan bli omtalt som:

Referensielle nettverk, men trenger ikke nødvendigvis være en del av de faktiske sosiale sammenhengene et individ inngår i. Det viktige er hvordan referansegruppen, med sine sosiale verdier og sin sosiale status, fungerer normerende overfor andre grupper og individer som en prestisjegivende trendsetter. ( Mæhlum, 2008, s. 119)

Smørbukk lever i eit ruralt samfunn i bygde-Noreg med tette multiplekse relasjonar. Dei viktigaste personane rundt han er **foreldra** som driv ein gard, der far arbeider mykje ute, og mor steller i huset. I byrjinga er det mest mor som er til stades der Smørbukk er. Ho passar på at han har mat og godsaker tilgjengeleg, men ho veit også at om noko gale har skjedd, så er det han som står bak. Begge foreldra må vere strenge for å halde styr på han, men har alltid ein tørrvittig kommentar om det som har skjedd. Etter kvart som Smørbukk vert eldre, blir dei meir utydelege. **Storesyster Bjørg** er motstykket til Smørbukk, slik sysken kan vere. Ho er to-tre år eldre, fornuftigare, klokare og meir moden enn broren, noko han får høyre ofte. **Grannegutane** er også motstykket til Smørbukk. Når han vil narre nokon, konkurrere, eller er

sjalu, er det ofte mot desse gutane. Dette gjer at han kjem opp i mange komiske situasjonar, og det varierer med hellet hans. **Trond** er ein av grannegutane, men seinare blir han bestevennen til Smørbukk og er med på eventyra hans. Av utsjånad er han kjekk, og står fram som ein smart gut som hjelper vennen ut av farlege situasjonar.

### 4.3.2 Språkleg identitet

Språkhandlingar er identitetshandlingar, hevdar Tabouret-Keller. “The language spoken by somebody and his or her identity as a speaker of this are inseparable. This is surely a piece of knowledge as old as human speech itself. Language acts are acts of identity” (Tabouret-Keller, 1997, s. 315). Han meiner at språk og identitet ikkje kan skiljast frå kvarandre, og viser det med eit eksempel frå eit intervju med ein skulegut frå Belize. Guten identifiserer seg sjølv som belizisk ved at han er født i Belize, men kjenner att andre belizarar ved at dei snakkar kreolsk slang. Å identifisere andre eller seg sjølv, inneberer at «dei andre» er forskjellig frå ein sjølv. Dette stemmer med Burgess sin teori om at identiteten er i krise med ein gong ein må identifisere seg sjølv eller gruppa si. «For berre den som eigentleg ikkje er seg sjølv identisk har trong til å uttale seg om det» (Burgess, 2001, s. 11). Møtet med dei andre representerer både ein trussel mot og ein stabilisering av identiteten.

Koplinga mellom språk og identitet er så sterk, at ein enkel språkfunksjon er nok til å identifisere medlemskap til ei gruppe. Her har Tabouret-Keller eit eksempel frå Domarane i Bibelen, der gileadane bruker ein språktest for å sortere ut venn eller fiende på slagmarka. Dei som klarer å seie ordet «shibboleth» med [ʃ] er vennar, medan dei som uttalar det med [s] er fiendar og blir drepen (1997, s. 317). Språk kan også bli brukt politisk når ei gruppe føler at den kulturelle og politiske identiteten deira blir trua. Da krev dei å gjerne å oppretthalde eller gjenopplive språket sitt.

«As such the name of a language serves as the basis of identification by means of a shared element. In such cases, identification with a partner is mediated, first of all, by the common label and, secondarily, but not necessarily, by direct behavioural identification with other participants in the same community, social group, faith, belief, ideology, etc.» (Tabouret-Keller, 1997, s. 319).

Tabouret-Keller meiner at språk startar ved fødselen, men ein kan ta opp åtferda til grupper ein ønsker å identifisere seg med, om ein:

- a) Kan identifisere seg med gruppene



- b) Har tilstrekkeleg tilgjenge til gruppene og evne til å analysere åtferdsmønster deira
- c) Har god nok motivasjon til å bli med i gruppa, som er enten forsterka eller redusert av tilbakemeldingar frå gruppa
- d) Har evne til å endre åtferda

Om ikkje c) er kraftfull nok, er ikkje a) og b) moglege. Dette har likskapstrekk med korleis den språklege tilpassingsteorien meiner vi språkbrukarar varierer talemålet vårt, etter kven vi snakkar med. Vi konvergerer eller divergerer etter ønske om sosial identifikasjon eller distanse til andre menneske. Denne språkhandlinga kan bli tolka på fleire måtar. Å konvergere kan bli tolka som eit ønske om å nærme seg gruppa samtalepartnaren høyrer til, men kan også vere eit uttrykk for å distansere seg frå si eiga sosiale gruppe. Å divergere kan bli tolka som eit ønske om å markere avstand til samtalepartnaren, men kan også vere eit uttrykk om å framheve tilhøyrse til si eiga gruppe (Mæhlum, 2008, s. 114).

### 4.3.3 Språkleg nynorsk identitet

I Noreg er det ikkje berre talemål vi kan variere i når det gjeld det norske språket, men også i skrift; nynorsk og bokmål. Sjølv om desse to skriftnormalane er likestilte, kan språkmøtet mellom dei ofte fortone seg som konfliktfylt, sidan bokmål er eit majoritetsspråk og nynorsk er i mindretal. I skuleåret 2017/2018 var det 12% elevar i grunnskulen som hadde nynorsk som opplæringsmålform, medan 87% hadde bokmål (Statistisk sentralbyrå, 2017). Mæhlum (2007) undersøker forholdet mellom minoritet- og majoritetsspråk ved å sjå på tradisjon og modernitet som eit motsetningspar. Mange språkmøte er ein konfrontasjon mellom verdsett som på den eine sida blir sett på som tradisjonelt og gammaldags, og på den andre som moderne og framtidsretta:

Det er gjennomgående den varietetten som konnoterer tradisjonalt, som er under press og som står i fare for å bli marginalisert. Mens derimot den varietetten som i en eller annen forstand blir betraktet som konstituerende for det moderne, innehar utvilsomme fortrinn på det lingvistiske markedet og slikt sett står i en posisjon til å overta andre varietetters «markedsandeler». (Mæhlum, 2007, s. 191)

Sjølv om nynorsk opphavelig vart sett på som eit moderniseringsprosjekt i nasjonsbygginga av Noreg på slutten av 1800-talet, så har det hamna innanfor tradisjonsaksen i dag. Mæhlum meiner at ein av grunnane kan vere at nynorsk er geografisk knytt til rurale område i Møre og Romsdal, Sogn og Fjordane, Hordaland og Rogaland. Desse fylka blir ofte kalla det nynorske kjerneområdet, der nynorsk er meir brukt enn elles i landet i fleire tiår, noko Grepstad gir ein

oversikt over (2015). Det viser seg også at sjølv om talet på nynorskkommunar er stabile, så held dei til i periferien og ikkje i sentrale strøk. Ved å vere eit mindretalsspråk, vil det av storsamfunnet bli oppfatta som markert og avstikkande. I eit språkmøte mellom nynorsk og bokmål, får bokmålet dei motsette eigenskapane. Det er geografisk nøytralt og representerer storsamfunnet og sentrum, er urbant, umarkert og moderne. Mæhlum diskuterer vidare framtida til nynorsken, og antar om nynorsk ikkje skal tape heilt terreng i forhold til bokmål, må det vere i stand til:

Å signalisere verdier som mer eksplisitt er tilknyttet «det moderne». I praksis betyr det antakeligvis dét at nynorsken må fristilles fra sin dominerende rurale tradisjonstilknytning, for slik også å bli assosiert med praksisformer og verdsett som mer eller mindre entydig oppleves som urbane – og moderne. (Mæhlum, 2007, s. 198)

#### **4.3.4 Nynorsk språk og identitet**

Fleire har forska på kva slags forhold ungdommar har til det nynorske språket. Hjalmar Eiksund (2015) vil vite kva som er den språklege identiteten til 15-åringar, medan Hege Myklebust (2015) vil vite kva slags språklege val dei gjer og korleis dei grunngir dei.

Eiksund ser nærmare på den språklege identiteten til 15-åringane på skular med nynorsk som opplæringsmål, og finn ut at ungdommane er under dobbelt press. På det private planet er det krav å ha ein personleg og dialekt nær skrivestil. I sosiale media «snakkeskriv» dei med jamaldringar med munnleg tekst, gjerne i synkron tid. Dei oppfattar det gjerne som munnleg tale. På det offentlege planet, når dei må skrive normert og kan velje mellom nynorsk og bokmål, vel dei ofte bort nynorsk. Likevel meiner Eiksund at ein treng ikkje å sjå mørkt på framtida til unge nynorskbrukarar, dei blir stadig minna på om at dei høyrer til mindretalet, og er derfor medvitne den nynorske identiteten deira.

Myklebust har ein liknande studie blant ungdommar i første klasse på vidaregåande skule. Dei skal skrive ein argumenterande tekst på eit ope diskusjonsforum på Internett og får fritt velje målform. Sjølv om dei fleste har nynorsk som hovudmål, vel halvparten å skrive på bokmål. På same måte som Eiksund, meiner ho også at dei fleste ungdommane gjer medvitne språkhandlingar, men dei gjer ulike val i møte med bokmålsdominansen. Ho plasserer dei i kategoriar ut i frå grunngevinga deira, og dei held seg langs heile aksen frå å insistere på at «mi stemme er nynorsk» til å tilpasse seg.

Studiane til Eiksund og Myklebust viser at det å vere ungdom og nynorskbrukar, er å leve under eit språkleg press frå majoriteten. Dette er ein situasjon som vil føre til ulike variasjonar av konvergering og divergering av språket alt etter kven ein ønsker å identifisere seg med, slik Mæhlum og Tabouret-Keller forklarar det i delkapittelet om språkleg identitet.

*Norsk Barneblad* og teikneserien *Smørbukk* var eit middel for å skape noko nynorsk å identifisere seg med for barn og ungdom. *Smørbukk* dukka opp i *Norsk Barneblad* nr. 14-15, i eit feriedobbelnummer i 1939. Da hadde bladet allereie ei lang erfaring på 52 år med å vere eit blad på eit skriftspråk som ikkje har vore for majoriteten. Grunnleggaren var den unge lærarstudenten Kristen Stalleland, som ville gi barna lesestoff på sitt eige mål, nynorsk. Det var eit dristig føretak, berre to år etter at Stortinget vedtok at «det norske Folkesprog» (nynorsk) skulle bli sidestilt med «vort almindelige Skrift- og Bogsprog» (bokmål), og før kommunane sjølve kunne velje opplæringsmål i skulen (Helleve, 2012, s. 8). *Smørbukk* var skapt blant anna for å vise at nynorsk kunne bli brukt på eit utvida område, og ikkje berre i vanleg tekst. I byrjinga var teksten i teikneserien plassert under teikneserieruta, som inneheldt både ei forteljarstemme og direkte tale. Slik får ein eit inntrykk av at *Smørbukk* og familien hans snakkar nynorsk. Dette inntrykket blir forsterka i 2002, da juleheftet får snakkebobler.

Akkurat kvar *Smørbukk* kjem ifrå, blir aldri sagt i klartekst i teikneserien. Ved å sjå på naturen, bygningar, gjenstandar og klede kan ein plassere han omtrentleg. I dei første julehefta er handlinga lagt på ein bondegard i ei bygd, ikkje så langt unna kysten eller fjorden. Etter kvart blir omgjevnadene meir innlandsprega. Klede hans forandrar seg og, noko som ikkje er så vanleg for ein teikneseriehelt.

#### **4.3.5 Kulturell nynorsk identitet**

Pia Lane (2009) vil på same måte som Eiksund og Myklebust sjå på kva som er med på å konstruere identitet, og studerer to finsktalande samfunn, Lappe i Canada og Bugøyenes i Noreg. Minoritetsspråket deira er i ferd med å forsvinne, men dei ser på seg sjølve og identiteten sin på to forskjellige måtar. “When the minority language is in the process of disappearing, what other means do people have for the construction and negotiation of identities? Can the construction of social identities be related to large scale discourses?”, spør ho, og vil fokusere på kva slags rolle språk og materielle gjenstandar har for symbolsk

meining gjennom sosiale handlingar (Lane, 2009, s. 1). Sjølv om nynorsk ikkje er «in the process of disappearing», kan funna til Lane, om korleis objekt vert knytt til og sett som uttrykk for ein kulturell og språkleg identitet, vere relevant for ein diskusjon om *Smørbukk* og det nynorske.

Ho meiner at anna forskning på tospråkleg identitet har hatt fokus på den lingvistiske kodevekslinga, og at ein har oversett andre ikkje-språklege middel. I studien har ho brukt neksus-analyse, som har eit fokus på sosiale handlingar i forhold til diskursar, menneskeleg samvær og den historiske livsbanen. Sosiale handlingar er all handling der kulturelle verktøy er brukt av ein aktør, alt frå språk til materielle gjenstandar (2009, s. 5).

Lane finn ut at når ho spør innbyggerane i Lappe i Canada om den finske bakgrunnen deira, så identifiserer dei seg som finnar, feirar finske høgtider og festar, et finsk mat, heiser finsk flagg, har sauna og omgir seg med finsk interiør og gjenstandar, som for eksempel Marimekko-serviettar. Dette er til stor forskjell frå innbyggerane i Bugøynes i Noreg. Dei har ikkje eit eige etnisk uttrykk for å referere til folkegruppa deira, og meiner dei ikkje har ritual eller gjenstandar frå Finland. Etter nærmare samtalar finn Lane ut at mykje er likt som i Lappe, dei har sauna, et finsk mat, har finske gjenstandar og handlar finske varar i Finland. Forskjellen er at dei seier at dei gjer det av pragmatiske orsakar (tilgjengeleg og rimeleg) først, men på grunn av studiet til Lane får dei etter kvart ei meir medviten tilknytning til den finske bakgrunnen deira og gjenstandane.

Forskjellen på konstruksjonen av identitet og dei sosiale handlingane med kulturelle gjenstandar i Lappe og Bugøynes har noko med den historiske livsbanen å gjere. Dei tidlegare generasjonane sine historier, haldningar og verdssyn er overført i fleire generasjonar. I Canada blei finnane på slutten av 1800-talet sett på som ein ressurs, på skulen skulle elevane lære seg engelsk, men fekk lov til å snakke finsk, og i Thunder Bay blei det oppretta eit finsk næringsliv. Dermed fekk finnane oppretthalde språket og kulturen sin i den kanadiske mosaikken. I Noreg busette finnane seg i Bugøynes rundt 1840, men pga. nasjonsbygginga blei det ført ein hard fornorskingspolitikk. Det førte til blant anna forbod mot å bruke finsk/kvensk i skule og kyrkje, og fekk mange til å forteie og fornekte sin eigen identitet. På byrjinga av 1960-talet slutta alle å snakke kvensk med barna. Undertrykkinga blei internalisert og påverka oppfatninga av kulturen og bakgrunnen deira, noko som blei overlevert både direkte og indirekte til barn og barnebarn. Dei ser ikkje på handlingane sine og gjenstandane

dei omgir seg med som spesielle, men som ein del av det norske. Neksusanalysen viser korleis politikk på makronivå påverkar dei individuelle vala og dei sosiale handlingane deira.

Kan Smørbukks kvardagslege handlingar rundt gjenstandar, interiør og bygningar vere eit uttrykk for identitetshandlingar og ein nynorsk identitet? Og ikkje minst, kan Smørbukk og Smørbukkjulehefta ha liknande identitetsfunksjon for det nynorske språksamfunnet, som Marimekko-serviettane og saunaene har for dei ulike finskspråklege gruppene som Lane skriv om?

#### **4.3.6 Oppsummering**

I den siste delen av kapitlet har eg sett på identitet som eit reiskap for å identifisere oss sjølv og andre. Vi har både ein personleg identitet som gjer oss unik, og ein sosial som gjer oss til medlem i gruppefelleskap. Det finst forskjellige syn på kva som er det sentrale i ein identitet, men eg vil sjå på det som ein syntese av den essensialistiske og konstruktivistiske førestillinga, som legg vekt på både vekselverknadane mellom det variable og konstante. Sidan Smørbukk kjem frå eit ruralt samfunn, der det er tette nettverk og multiplekse relasjonar, er det viktig å få med kva påverknad desse har for sosialiseringa hans. Språk er så nært knytt til identitet at ein kan snakke om at språkhandlingar er identitetshandlingar, men vi kan konvergere og divergere om vi ønsker å markere tilhøyrse eller avstand. Som mindretalsspråk blir nynorsk sett under press i møtet med majoritetsspråket bokmål. Undersøkingar viser korleis ungdom med nynorsk som opplæringsmål møter denne konfrontasjonen på ulike måtar, og at dei vel å skrive dialekt, nynorsk eller bokmål med medvit. Andre undersøkingar viser at sosiale handlingar rundt fysiske gjenstandar kan vere med på å konstruere identitet. *Smørbukk* vart starta som eit middel for å skape noko nynorsk å identifisere seg med, og i oppgåva mi skal eg undersøke om handlingane hans kan vere eit uttrykk for ein nynorsk identitet, og om han og sjølve juleheftet kan ha ein identitetsfunksjon.

## 5. Metode og operasjoniseringar

Målet for denne oppgåva er å få svar på problemstillinga: Kven er eigentleg teikneseriefiguren Smørbukk? Sidan teikneseriar er multimodale tekstar, påverkar det at val av metodar ligg i ei krysning mellom det litterære og det visuelle. Eg vil i dette kapitlet gjere reie for dei metodiske vala mine når det gjeld materiale, utval, teksttolking og analyseverktøy i tekstane.

### 5.1 Val av materiale

Smørbukk som teikneserie har vore publisert i *Norsk Barneblad* sidan 1938, og kjem framleis ut ein gong i månaden. I 1941 blei stripene samla og gitt ut som eit teikneseriehefte til jul, og seinare vart det laga eigne teikneserieforteljingar til julehefta. På 60-talet var salstala for *Norsk Barneblad* og *Smørbukk* så positive at det vart også trykt opp hefte til vår eller påske. Da eg var i startfasen, trudde eg at bibliotek og forlag hadde digitalisert det meste, og eg kunne berre hente ut det eg trengte til oppgåva mi. Det hadde dei ikkje, og dei kunne heller ikkje garantere for at dei hadde heile årgongar av bladet. Eg valde derfor å avgrense materialet til teikneseriehefta som framleis er til sals på bruktmrknaaden, men dei første tjuer er omtrent umoglege å få tak i. Heldigvis finst det teikneserieentusiastar i nærleiken, slik at eg fekk skanna dei.

### 5.2 Utval av julehefta

Før eg starta å lese julehefta, hadde eg tenkt å dele analysen inn i tre periodar fordelt på dei tre teiknarane Jens R. Nilssen, Solveig Muren Sanden og Håkon Aasnes. Etter å ha lese alle teikneseriehefta, oppdaga eg at kvar manusforfattar også har sett sitt preg på karakterane og miljøet. Sidan det er elleve forskjellige forfattarar, som også har skrive med fleire teiknarar og samarbeidd med andre manusforfattarar, måtte eg ta eit val mellom å avgrense talet på teikneseriehefte eller djupna på analysen av kvart hefte. Eg gjorde det siste og ville ta for meg to sentrale forfattarar for kvar teiknar for å kunne sjå på utvikling innanfor kvar periode, i tillegg til å samanlikne alle dei tre periodane til slutt. Ut i analysen i andre periode såg eg at det vart for mykje materiale å ta av, og måtte gå ned til ein forfattar og eit julehefte til kvar teiknar. Denne avgrensinga var naudsynt for å kunne gå djupt nok inn i materialet innanfor dei rammene som ei masteroppgåve gir. Val av forfattar og julehefte er gjort ut i frå om dei kunne gi nok analysemateriale til å svare på problemstillinga mi, noko eg skriv meir om under kvar analyseperiode.

### **5.3 Hermeneutisk tekststudium**

Sidan dette er eit tekststudium av teikneseriar, bør eg ha ei hermeneutisk tilnærming til materialet slik eg har skrive om i teoridelen. I den fortolkande nærlesinga vil eg ta i bruk hermeneutikk, semiotikk og teikneserieteori for å praktisere ei veksling mellom delar og heilskap når det gjeld det visuelle og teikneseriemessige. Ved det forteljartekniske, som også er ein del av analysen, vil eg ta for meg narrasjon, komposisjon, karakterar og setting frå forskjellige litterære analysemetodar som Rolf Gaasland presenterer i *Fortellerens hemmeligheter* (1999), i tillegg til dei andre teoriane. Når det gjeld nynorsk språk og identitet, har eg støtta meg til forskarar innanfor sosiolingvistikken. Dei tre nærlesingane er bygd opp ganske likt og følger ein mal eg har utarbeidd etter første nærlesingsperiode, for å kunne sikre meg at eg kunne få svar på problemstilling og underspørsmål.

### **5.4 Operasjonaliseringar**

Kvart av dei tre analysekapitla følger i hovudsak denne disposisjonen:

1. Kort skildring av perioden, grunngeving av val av forfattar og teikneseriehefte
2. Litt om skaparane i perioden
3. Presentasjon av teksten
4. Det visuelle
5. Tekst og bilete
6. Narrasjon, handlingsgang og kombinasjon av tekst og bilete
7. Identiteten til Smørbukk
8. Nynorsk identitet

Ved å sjå på det visuelle, teikneseriemessige og forteljartekniske i kvar periode, vil eg få svar på underspørsmålet om korleis Smørbukk har utvikla seg som teikneserie og teikneseriefigur gjennom ein teikneserieskapar. I andre periode vil eg samanlikne funna med første, og i tredje vil eg samanlikne alle tre og få svar på korleis utviklinga har vore gjennom tre serieskaparar. Det same vil eg gjere når det gjeld underspørsmålet om Smørbukk kan vere eit uttrykk for nynorsk identitet. Eg vil sjå på det språklege og kulturelle og drøfte det med ideala i samtida hans, og finne ut i kva grad han kan seiast å representere noko nynorsk.

Denne disposisjonen for kvar analyse gjer det mogeleg å gå vidare i operasjonaliseringa, slik at det er mogeleg å drøfte hovudproblemstillinga: Kven er eigentleg teikneseriefiguren Smørbukk, opp i mot funna i analysen, og underspørsmålet om Smørbukk kan vere eit uttrykk

for nynorsk identitet på den måten at figuren og teikneserien kan vere interessant å knyte seg til for nynorskbrukarar.



## 6. Smørbukk i første periode (1941-1959)

### 6.1 Innleiing

I første periode skal eg sjå på utviklinga til Smørbukk slik han blei skapt av teiknaren Jens R. Nilssen og manusforfattaren Andreas Haavoll. Det var desse to som var med frå starten av og la grunnlaget for kven denne teikneseriefiguren skulle vere. Juleheftet eg har valt å analysere i dette kapittelet er det første frå 1941, sidan eg skal sjå på korleis Smørbukk har utvikla seg frå han blei skapt til i dag. Eg vil starte med å gi eit handlingsreferat, og så vil eg seie noko om det visuelle, sjølvve teksten og deretter kombinasjonen mellom tekst og bilete, slik eg har gjort reie for i teoridelen. Når eg skal studere narrasjonen, vil ta for meg teikneserien «Stavhopparen» på to striper. Til slutt vil eg analysere identiteten til Smørbukk og finne ut om han kan vere nynorsk. Dei komande kapitla vil ha ei liknande oppbygging.

### 6.2 Skaparane i første periode

Jens R. Nilssen (1880-1964) var med som teiknar frå starten av, både da *Smørbukk* kom ut som teikneserie for første gong i *Norsk Barneblad* i 1938, og som eige julehefte i 1941. Han vart fødd i Valberg i Lofoten, gjekk i målarlære i Bodø og tok kunststudiar i Kristiania og København. Arbeidet hans som illustratør i fleire humorblad, gjorde at han etter kvart fekk innpass som fast husteiknar for *Norsk Barneblad*. I tillegg til *Smørbukk* har han teikna *Tuss og Troll*, *Vangsgutane*, *Haukepatruljen*, *Peik* og *Bamsemann i Småland*. Han teikna Smørbukk fram til 1959 (Isachsen H. W., 2009).

Medan Nilssen stod for teikningane, så hadde Andreas Haavoll (1869-1958) ansvaret for manuset. Han vart fødd i Ørsta og tok lærarskulen på Hamar. Samtidig som han var lærar grunnla han avisa *Nordmør*. Han har også vore medeigar og forretningsfører for avisa *Den 17de Mai*, og førte over pengar til *Norsk Barneblad* da dei sleit økonomisk. I 1916 vart han redaktør for bladet (Helleve, 2012, s. 56). Han følgde med i tida og såg at dei hadde bruk for ein seriehelt, både for å styrke økonomien, men også for å utvide området for nynorsk bruksmål. Lærarbakgrunnen hans viste seg i det pedagogiske formålet: å lære barna å oppføre seg. Han skreiv manus frå starten av i 1941-1942, og på 1950-talet (Isachsen & Norheim, 2008, s. 36).

## 6.3 Julehefte 1941

### 6.3.1 Handlingsreferat

Dette juleheftet har 30 enkeltstående teikneserieforteljingar på ei side kvar, og er eit opptrykk av dei same som har vore gitt ut i *Norsk barneblad* frå juni 1938 til mai 1941. I juleheftet har dei fått eigne titlar og ein farge, enten raud, blå eller grøn, på kvar side. Størsteparten av forteljingane handlar om at Smørbukk prøver å få tak i eller lure til seg ein matbit eller godsaker. Dette gjeld forteljingane «Julehandelen», «Julelauget», «Uheppen», «Narra seg sjølv», «Smørbukk vann», «Ein liten smak», «Til pass!», «Uhøvisk», «Epletjuven», «Høveleg åt han» og «For stornøyten». Desse endar vanlegvis dårleg for Smørbukk, han kan vere uheldig og hamne i badebaljen eller ikkje kome seg gjennom hølet i gjerdet pga. for mykje eple i bukselommene. Av og til kan han lukkast som i «Smørbukk vann», der han til slutt får tak i posen med snop da nabogutane er meir interessert i hunden som jaktar på katta.

Det er også mange forteljingar som handlar om at Smørbukk vil gjere som dei andre. Dette gjeld forteljingane «Godt med skulemat» og «Narrar seg sjølv», og endar som regel dårleg som da han har ete opp skulematen før han er komen på skulen. Nokre gongar blir han så inspirert av dei eldre at han vil prøve ut dei same fritidsaktivitetane. Det skjer i «Sparken», «Storhopparen», «Stavhopparen», «Den gjekk ikkje!» og «Storfiskaren». Ofte endar det med at han ikkje får det til og dummar seg ut framfor dei andre. Andre gongar er han for godtruande og blir lurt av dei andre, noko som skjer i «Gamlehuva», «Gut som kan røykja» og «Doktoren».

Smørbukk liker sjølv å lure og terge andre, slik han gjer i «Løn som fortent» og «Men Smørbukk hemner seg». I den første forteljinga endar det dårleg sidan han mistar bananen sin, men i den andre klarer han å lure nabogutane. Han er heller ikkje særleg villig til å dele med andre, som i forteljingane «Gjerugknarken» og «Eg fyrst!» Det endar ofte med at når godsakene hans tar slutt, så vil ikkje dei andre dele med han. Smørbukk har også lett for øydelegge klede og gjenstandar og skylde på andre, som i forteljingane «Beste buksa» og «Tass får skulda». Nokre gongar går det bra, men som oftast klarer mor å gjennomskode han. Smørbukk har som regel gode intensjonar og vil gjerne hjelpe dei vaksne som i «Djerv veidar» og «Herleg hjelp», men det endar ofte opp med at han gjer ein dårleg jobb.

### 6.3.2 Visuelt

Biletutsnitta i ein teikneserie varierer, og Harper (1996, s. 62) opererer med tre: total-, normal- og nærbilete. Dette er grove inndelingar, og det finst utsnitt som ligg i mellom desse, for eksempel halvnært som viser ein person frå livet og opp. I *Smørbukk* er det mest total- og normalutsnitt, og nokre halvnære, og er den vanlege avstanden når ein betraktar ein situasjon, og ikkje er direkte deltakar. Den første ruta i «Jule-lauget» på side 4, opnar med totalutsnitt der vi ser *Smørbukk* lagar snøborg framfor huset i tømmer, og nokon som ber inn eit juletre. Ved å starte slik, får ein vist når og kvar handlinga skal ta plass, og kven som skal vere med i ho. Det er vinter og like før julaftan, i ei norsk bygd, der folk er opptatte med å førebu seg til julefeiringa. Rute 3 har også totalutsnitt, og da får vi sjå korleis det ser ut på kjøkkenet der mor lagar julepynt. Jens R. Nilssen viser ein detaljrikdom med å teikne trebladsdører og smårutete vindauge. I rute 4 går det over til normalutsnitt, der vi får sjå *Smørbukk* i heilfigur som held på å opne døra frå kjøkkenet og inn til stova.

Det er også nokre ruter med halvnære utsnitt, og eit av dei er den første på side 22. Her ser vi *Smørbukk* frå midja og opp, som et graut med eit keisamt andletsuttrykk. Dette var nok dei mest vanlege utsnitta i norske teikneseriar på 1930- og 40-talet. I forordet vender manusforfattar Andreas Haavoll seg til lesarane: «Det er så mange små ‘smørbukkar’.

Kanskje du er ein av dei, du og? Er ein av desse som er alle stader framme!» Sidan han vil at vi skal identifisere oss med teikneseriefiguren, er det best å spele på dei meir generelle trekka i utsjånaden, og ikkje ha nærbilete. Det er likevel ikkje vanskeleg å sjå kven som er hovudpersonen i denne teikneserien, *Smørbukk* er med i alle 180 rutene, unntatt i fire. Synsvinkelen er med på å påverke korleis ein oppfattar situasjonen. I *Smørbukk* er han lagt i normalperspektiv slik at vi ser motivet frå normal augehøgde og det gir ei nøytral framstilling av hendinga, som er den vanlegaste synsvinkelen.

Rutesekvensen i *Smørbukks julehefte* har ei fast inndeling på kvar side: tre like ruter i kvar stripe, og to striper på kvar side som til saman dannar ei heil avsluttande historie. Det er til saman 30 enkeltståande teikneseriar, men to av dei kan bli lesne som ei fortsetjing. Rutene er rektangulære i liggjande format. Denne storleiken endrar seg, for i neste julehefte og heilt fram til 2001 blir dei meir kvadratiske. Ei slik fast inndeling av ruter og striper gjer at mange av forteljningane får same oppbygging, noko eg kjem til under narrasjon.

Når ein skal sjå på fargane i Smørbukk må ein dele dei i to; forsida og resten. Forsida er i to fargar, raud og blå i fleire nyansar, i tillegg til kvit, men inni er det berre ein farge på kvar side, enten raud, blå eller nyansar av desse. Det kan sjå ut som det er brukt fleire fargar, både på forsida og inni heftet, men tidlegare manusforfattar Olav Norheim seier at «Kølar du på med blått, kan det bli nesten svart» (O. Nordheim, personleg kommunikasjon, 14. juni 2018). Om ein tonar opp eller ned for eksempel det raude, kan det bli til brunt. Denne enkle bruken av fargar var eit resultat av at trykkinga og produksjonen av julehefte skulle bli enklare og billig. Sjølv om ein ikkje kunne bruke alle fargane, så var eit par meir festleg enn berre svart og kvitt. McCloud forklarar at «Fargene fikk fart på salget, men også kostnadene! Man innførte tiltak for å gjøre prosessen mer effektiv og billigere. Og standardprosessen med fire farger ble rådende» (McCloud, 2016, s. 195). Dette fortset i *Smørbukks julehefte* frå 1942, men her er det ikkje berre ein farge på kvar side, men to med forskjellige toningar. Det er først i 1950 at forsida er i fleire fargar med både gul og grøn, og i 1951 er også teikneserierutene i fleire fargar.

Utviklinga i tid i ei Smørbukkhistorie strekker seg over kort tid, det er ikkje meir enn eit par timar frå første til siste rute. Unntaket er «Den nye kjelken» (Haavoll & Nilssen, 1941, s. 6) der første rute startar med julekvelden, og siste rute avsluttar med neste dag. Elles kan det variere frå eit augeblikk som i «Ein liten smak» da Smørbukk vil smake på rømmen og dett oppi (Haavoll & Nilssen, 1941, s. 22), til nokre timar i «Den gjekk ikkje!» og Smørbukk badar utan å få lov av mor (Haavoll & Nilssen, 1941, s. 24). Utforminga av rutene representerer ikkje lengre eller kortare tid, sidan alle har same storleik, dei er rektangulære og i liggjande format, som eg har skrive om tidlegare. Raske rørsler er markert med tynne fartsstrekar, som da Smørbukk akar på kjelke (Haavoll & Nilssen, 1941, s. 3).

### 6.3.3 Tekst og bilete

Den norske teikneserietradisjonen har forankring i biletforteljinga, og sjølve omgrepet teikneserie var ikkje i bruk før i mellomkrigstida. Før den tid brukte ein «biletforteljing» eller «biletserie». Typisk for dei norske seriane før andre verdskrig, var ei blanding av forteljemåten i dei amerikanske teikneseriane og den norske biletboktradisjonen. All tekst var samla og plassert under bileta. Mange av dei utanlandske seriane som hadde snakkebobler, blei tilpassa det norske leseformatet, da det var enklare å trykkje og blei møtt med mindre skepsis blant folk (Harper, 1997). I første *Smørbukks julehefte* frå 1941 er teksten plassert

under teikningane. Det er ei eller to korte setningar under kvar rute, og er ei blanding av både direkte tale og forteljartekst. Under første rute på side 8 i «Løn som fortent» seier mor: «No kan du vera ute og leika i snøen. Her har du ein banan.» Rett etter, under same rute, kjem forteljartekst: «Smørbukk er blid», og forklarar reaksjonen hans på å få noko godt å ete. Av og til er det ein kommentar, enten som ein indre tanke eller ide frå Smørbukk, eller ein kommentar frå forteljaren. På side 8 under andre rute tenker Smørbukk: «Måtte ha kjelken attmed senga», for å understreke kor glad han var for julegåva han fekk frå foreldra sine. Forteljarstemma kan også kome inn med ein moral og ei åtvaring, som på side 12 da Smørbukk ikkje vil dele med dei andre barna: «Vonleg lærer han til ein annan gong». Det same skjer på side 20 under rute 6 da Smørbukk røykjer pipe og blir sjuk: «Ikkje fullt så høgføtt lenger.» Dette gjer tekst og bilete meir dynamisk, og dialogen tilfører meir liv og rørsle til historia.

I følge Barthes kombinerer teikneseriar både forankring og avløysing. På den eine sida kan ein seie at *Smørbukk* er dominert av forankring, slik at teksten styrer måten konnotasjonen i biletet skal bli forstått, og framhevar ei av dei mange moglegeheitene for tolking. Dette kjem av at dei tidlegaste norske seriane, med tekst under ruta, har mange fellestrekk med den skjønnlitterære romanen der det er språket som driv handlinga framover. McCloud viser til fleire kombinasjonar av forankring og kallar ein av dei for «ordbestemte kombinasjonar». Eit eksempel på dette er «Smørbukk vann!» (Haavoll & Nilssen, 1941, s. 17) der teksten er skriven som ei forteljing med litt dialog, og teikneserierutene viser det same. Bileta illustrerer, men ikkje tilfører noko vesentleg, da teksten er komplett. Ein annan kombinasjon av forankring som også er brukt mykje av i dette juleheftet kallar McCloud «dobbelbestemte kombinasjonar». Det er når ord og bilete leverer omtrent det same budskapet. «Julehandelen» (Haavoll & Nilssen, 1941, s. 3) er eit eksempel på dette, for det meste av informasjonen ligg i orda og styrer forståinga, men ein får omtrent den same informasjonen ved berre å sjå bileta. Handlinga er såpass enkel at ho også kan bli forstått ved berre å sjå på teikningane, utan å lese teksten.

På den andre sida så har også Smørbukk avløysing. Dei to modalitetane tekst og bilete fjernar seg frå kvarandre og skapar ein meir kompleks dynamikk. Forholdet blir komplementært, og dei gir forskjellig informasjon. Det skjer ofte mellom nest siste og siste rute i fleire teikneseriar i dette heftet. Dei fleste liknar på det McCloud kallar «forsterkande kombinasjonar», der orda forsterkar eller utdjupar biletet, eller omvendt. Her er det biletet

som spelar hovudrolla og fortel poenget, og teksten som utdjupar med ein kommentar. I siste rute i «Julehandelen» ser vi Smørbukk og hunden Tass som slikkar opp sirupen frå spannet på bakken, og mor som spring etter, medan teksten seier «... der han renner mot snøbrauta og velter. – Nam, nam, så godt!» Det same skjer i fleire teikneseriar, bl.a. i «Tass får skulda» (Haavoll & Nilssen, 1941, s. 19). Tass ligg på golvet i siste rute og aner fred og ingen fare, medan mor brasar inn i rommet med riset i handa. I teksten kjem forteljaren inn og kommenterer: «Arme Tass!»

Tekst og bilete har også ulike sterke sider som gjer at dei kan utfylle kvarandre. Jewitt og Kress meiner at sidan modalitetane skil seg frå kvarandre når det gjeld materialitet og organiseringsmåte, så har dei ulike mogelegheiter for å skape betydning. Ei slik funksjonell spesialisering finst også i dette juleheftet. Teikningane i «Jule-lauget» (Haavoll & Nilssen, 1941, s. 4) skildrar eit ruralt miljø lagt til ein bondegard med eit lafta hovudhus, noko som ikkje kjem fram i teksten. Det same gjeld personschildringane, teikningane viser ein liten gut i seksårsalderen med lang lue og tjukke ytterklede og mora hans i sjal og forkle som lagar juledekorasjonar. Teksten derimot kan uttrykke betre det som ikkje er synleg, som for eksempel intensjonane til mor. Ho svarar på spørsmål frå Smørbukk om han skal hjelpe ho: «Nei, no skal du lauga deg!» Teikneseriar har også eit eige visuelt symbolsystem, og her blir rørsler som at Smørbukk rømmer og mor spring etter vist med små fartsstrekar. Det er fartsstrekane som dominerer i dette første heftet, men det finst nokre andre også. Når nokon sveittar, blir det vist med dampstrekar som på side 3, og om nokon ramlar og rullar rundt blir det illustrert med sirkelstrekar (Haavoll & Nilssen, 1941, s. 11).

### **6.3.6 Narrasjon med handlingsgang og kombinasjon av tekst og bilete**

I denne delen skal eg ta for meg forteljarteknikk, komposisjon, karakter, setting, motiv, tema og norm, slik Rolf Gaasland gjer det i *Fortellerens hemmeligheter* (1999). Eg skal også gi eksempel på handlingsgang frå rute til rute, og forskjellige kombinasjonar av tekst og bilete. Det er 30 teikneseriar i dette juleheftet, så eg skal ikkje gå inn på narrasjonen til kvar enkelt, men sidan oppbygginga er ganske lik, skal eg ta utgangspunkt i ein som er ganske karakteristisk for alle. I «Stavhopparen» (Haavoll & Nilssen, 1941, s. 23) vil Smørbukk gjere som grannegutane, og øve seg på stavhopp. Småjentene utfordrar han til å hoppe over bekken, men staven set seg fast i gjørma, og han dett i elva og spring heim.

## Stavhopparen.



Smørbukk ser at grannegutane  
øver seg i stavhopp.  
— Dette skal vel eg og greia!



Han går bortpå sletta ved bek-  
ken og hoppar over ei tuve.  
Smågjentene ser på og kyter.



— Men du greier vel aldri hoppa  
over bekken?  
— Det er inga sak!



Farten vart for liten, og stauren  
sette seg fast i gjørma. Smør-  
bukk skrik — — —



og dett ned i så det skvett og  
skvalar. Smågjentene står for-  
støkte.



Det vart snøgg-sprang og heim-  
sprang av stavspranget!

### Bilete 10 – Stavhopparen (Haavoll & Nilssen, 1941, s. 23)

I forteljarteknikk i snever forstand vil eg sjå på forteljehandlinga i «Stavhopparen» og tidsrelasjonen mellom historie og diskurs. Forteljarstemma er ein tredjepersonsforteljar og er ei anonym stemme som står utanfor og ser på handlinga: «Han går bortpå sletta ved bekken og hoppar over ei tuve. Smågjentene ser på og kyter.» Dette blir forsterka av biletutsnittet som for det meste er totalt. Sjølv om Smørbukk berre kan sjåast frå knea og opp i første rute, ser ein tydeleg omgjevnadene rundt med grannegutane som held på med stavhopping. Forteljaren er ikkje ein deltakar, men er berre ein betraktar og har dermed ein ekstern forteljeosisjon. Den temporale plasseringa til forteljaren er for det meste samtidig. Teikneserien startar med at verba har presensformer: «Smørbukk ser at [...]» og «Han går bortpå [...]» og gir inntrykk at beretninga og hendingane skjer samtidig og skapar nærleik til det som utspelar seg. Midt inni og på slutten endrar narrasjonen seg til etterstilt, verba får fortidsform: «Farten vart for liten, og stauren sette seg fast i gjørma.» Her må forteljaren forklare kvifor det gjekk gale, og det same skjer i siste rute, da teksten må forankre teikninga som kan vere litt vanskeleg å tyde: «Det vart snøgg-sprang og heimsprang av stavspranget!»

Den siste ruta er eit godt eksempel på forankring, slik Barthes meiner tilhøve mellom tekst og bilete kan vere, og slik McCloud meiner dei dobbeltbestemte kombinasjonane skal vere, der teksten og teikneserierutene leverer omtrent det same budskapet. Teikninga viser Smørbukk som spring våt og gjørmete frå elva, og jentene som flirer og slår seg på låra. Teksten forklarar med ordspel at sidan stavspranget ikkje er vellykka, blir det springing heim. McCloud har også eit anna tilhøve mellom tekst og bilete som han kallar for ordbestemte kombinasjonar. Eit eksempel på det er rute nr. 4 som viser ein overraska og litt skremt Smørbukk som sprellar med føtene og tviheld i staven som står på skrå i elva, medan jentene står ved elvebredda og veivar med armane. Teksten forklarar at staven sit fast fordi han hadde for lita fart over. Bileta illustrerer, men tilfører ikkje noko vesentleg, da teksten er komplett.

Synsvinkelen ligg for det meste hos Smørbukk, det er sanseapparatet hans vi opplever, og er dermed intern. Dette blir forsterka ved at det er mest fokus på Smørbukk, og han er til stades i alle rutene. Det er mest total- og normalutsnitt, og når det er totalutsnitt er alltid Smørbukk i forgrunnen, medan bakgrunnen gir ei detaljert oversikt over kva slags miljø han er i. Det er ei ytre fokusering ved at det er dei ytre attributta til Smørbukk det blir fokusert på: «Smørbukk skrik og dett nedi så det skvett og svalar.» Innimellom kjem det ytringar som kan vere indre tankar, men sidan det er ein teikneserie, så blir det uttrykt ved at han seier det høgt til seg sjølv, som da han ser på gutane som hoppar stav og seier: «Dette skal vel eg og greia!»

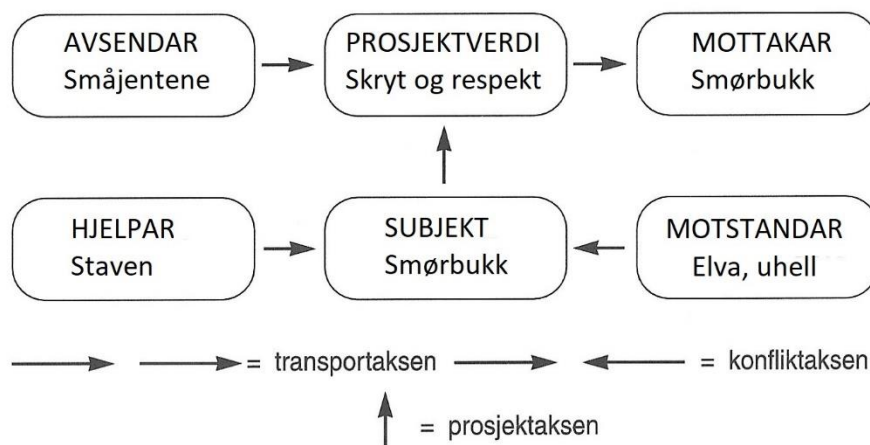
Tidsrelasjonen mellom historie og diskurs er korleis dei er ordna når det gjeld orden, tid og frekvens. Alle teikneseriane i juleheftet er fortalt kronologisk, og den narrative teksten er synkron. Tempoet i «Stavhopparen» er samanfall mellom historietid og tekstlengde, sidan det er noko dialog utan leieverb. Det er scenen med dialog og monolog som er i fokus, og tida går verken fort eller sakte. Dette blir også vist i overgangane frå rute til rute, der det er mest frå «handling til handling». Dei viser eit subjekt i ein tydeleg handlingsgang, i mellom rute 2 til 6 er Smørbukk i eit tydeleg handlingsutvikling, der rute 2 viser at han hoppar med ein staur over ei tue, rute 3 viser neste handling som der han tar tilfart for å hoppe over elva, og i rute 4 set stauren seg fast i gjørma osv. Dette stemmer med påstanden til McCloud om at frå «handling til handling» er den vanlegaste blant europeiske seriar, og grunnir det med at den vestlege uttrykksmåten er målorientert (McCloud, 2016). Da teikneseriane i Smørbukkheftet er bygd opp rundt seks ruter, så seier det seg sjølv at teikningane og forteljinga blir konsentrert og målretta for å kome fram til poenget. Kvar rute gir nok informasjon, slik at graden av induksjon ikkje blir for stor og det blir enkelt å henge med. Sjølv om frå rute til rute er



dominerande, er det også overgang frå «subjekt til subjekt» som tar noko lengre tid og krev litt meir tolking av lesaren. I rute 1 står Smørbukk og ser på nabogutane som hoppar stav, og i neste rute har han funne ein staur som han hoppar med. Det er innanfor same scene og idé, men lesaren må engasjere seg meir i induksjonen for at overgangen skal gi meining.

Komposisjonen er bygd opp rundt ein hovudaktør, som er Smørbukk, med prosjektet om ønsket å vere ein like god stavhopper som grannegutane. Eksposisjonen skjer i første rute, her blir utgangspunktet for handlingsutviklinga presentert. Det at nabogutane hoppar stavhopp, gjer at Smørbukk vil vere like god som dei, og han set i gang med øvingar. Igangsetjingsfasen er også i første rute, ønsket til Smørbukk krev handling. Spenningsstigninga skjer etter han har hoppa over ei tuve, og jentene som ser på utfordrar han til eit større og vanskelegare hopp over elva. Klimakset er da staven set seg fast i gjørma og han ikkje kjem over og dett ned i elva, og spenningsutløysinga er da han spring heim, våt og skitten. Her kan nok Smørbukk bli karakterisert som ein nøytral karakter, men blir etter kvart ein god helt når vi blir betre kjent med han (dette er den 21. teikneserien om han i dette juleheftet), men med karakterbrest sidan han utfordrar naturkreftene. Effekten er at vi fryktar kva som skjer med han og får medkjensle.

For å finne karakterfunksjonane i denne teikneserien, kan ein bruke Algirdas J. Greimas si vidareutvikling av aktantmodellen til Vladimir Propp (Greimas, 1974).



**Bilete 11 - Aktantmodell som viser funksjonane til karakterane i «Stavhopparen»**

Hovudpersonen og subjektet er Smørbukk som har som prosjekt å bli like god som grannegutane, for å få skryt og respekt av småjentene som står og ser på, og dermed opptrer

han som både mottakar og subjekt. Jentene fungerer som avsendarar av prosjektverdien som er skryt og respekt. Utfordringa deira om å hoppe over elva, blir testinga for å oppnå dette og er dermed motstandaren til Smørbukk, men han har ein hjelpar, som er staven, for å realisere prosjektverdien. Dessverre er han uheldig og staven set seg fast i gjørma, slik at han hamnar i elva og blir blaut, og dermed er både elva og uhellet hans motstandarar i å nå målet.

Karakterane er enkle og eindimensjonale, nærast typar, slik det ofte er i eventyr og i korte humorteikneseriar. Lysta til å vise seg like god som dei eldre gutane driv Smørbukk til å hoppe med stav, og ønsket om skryt og respekt frå jentene driv han enda lenger. Han har ei så stor tru på seg sjølv, og tenker ikkje på konsekvensane om han ikkje klarer det. Nederlaget blir dermed så stort da han ikkje lukkast, hamnar i elva og må springe våt og gjørmete heim. Haldninga hans har ikkje endra seg på denne korte tida, og han er ein statisk person. Jentene opptrer i par og skil seg ikkje så mykje frå kvarandre, anna enn kledda der den eine jenta har ein rutete kjole, medan den andre har ein prikkete. Dette liknar litt på den episke tvillinglova til Olrik: «Dette kaldes den episke „tvillingelov“, idet man ved „tvillinger“ ikke blot tænker på dem der virkelig er født sammen, men overhovedet på søskende eller samlevende der optræder med samme egenskaber og i samme rolle» (Olrik, 1908). Karakterane treng ikkje å vere tvillingar, men har lik personlegdom og handlar likt slik at handlingane deira blir forsterka. Jentene er også aktive tilskodarar, som kan gi Smørbukk rosen han ønsker, men gir han heller ei større skamkjensle ved å flire da han spring heim. Karakterane har noko allment over seg sidan trekka i andleta er ikkje så tydelege. Sjølv om ein kan sjå Smørbukk ganske nært i rute 6, så er det få detaljar. Det var også ønsket til manusforfattar Haavoll. I forordet samanliknar han lesarane med Smørbukk: «Det er så mange små ‘smørbukkar’. Kanskje du er ein av dei, du og? Er ein av desse som er alle stader framme!» Det er meininga at lesaren skal kjenne seg att i hovudpersonen, og sjølv om ein ikkje har gjort det same som han, så har ein kanskje hatt dei same kjenslene og ønska.

Det er noko miljøskildring i sjølve teksten, som for eksempel «sletta ved bekken», «hoppar over ei tuve» og «gjørma», men det er teikningane som tilfører omgjevnadene og settingen noko. Her viser Jens R. Nilssen at dette er i eit ruralt miljø på bygda, der husa er lafta og barn og ungdom leikar med det dei er omgitt med, staur og grastuve. Det er om sommaren, og gutane går i kortbukser og jentene i kjolar. I slik person- og miljøskildring blir funksjonell spesialisering vist ekstra godt. Modalitetane har spesialiserte oppgåver og funksjonar i

kommunikasjonshandlinga. Tekst og teikning utfyller kvarandre sidan dei har ulike sterke sider.

Sjølv om motivet i teikneserien er stavhopping, så handlar tematikken meir om mellommenneskelege forhold som ønske om å vere flink og populær. Smørbukk vil bli like flink som nabogutane og beundra av småjentene. Populariteten går til hovudet, og han vil ha meir. Norma og budskapet er at lyst og grådighet er ikkje gode eigenskapar, og blir straffa. Sjølv seier Haavoll: «Let du hugen og hækna råda, hender det nok at du narrar deg sjølv og vart berre til lått og løye. Det er denne veikskapen «Smørbukk» skal læra alle born å akta seg for, - å ja, dei vaksne med» (Haavoll & Nilssen, 1941, s. 2).

### 6.3.7 Førebels oppsummering

Før eg går vidare til identiteten til Smørbukk, vil eg no ta ei førebels oppsummering av den første perioden så langt. Eit av underspørsmåla i problemstillinga mi er: Korleis har Smørbukk utvikla seg som teikneserie og teikneseriefigur gjennom tre serieskapparar? Her vil eg ta for meg det visuelle, teikneseriemessige og forteljartekniske frå 1941 til 1959. Det språklege og kulturelle kjem i eit eige kapittel om den nynorske identiteten til Smørbukk.

Visuelt sett held Smørbukk seg mest til total- og normalutsnitt med normalperspektiv, slik det var mest vanleg da dei første norske teikneseriane blei skapt. Mangel på nærbilete gir karakterane meir generelle trekk, som gjer det lettare for lesaren å identifisere seg med dei. Inndelinga i faste rutesequensar, der ei forteljing går over seks ruter på ei side, gjer at alle får omtrent den same oppbygginga. Fargetrykkteknikken hadde ikkje kome så langt at ein kunne ha fullfargar inne i heftet, men det var forskjellige konturfargar på dei forskjellige sidene, noko som var ein variasjon til svartfargen som Smørbukk hadde i *Norsk Barneblad*. All tekst er samla og plassert under bileta, noko som nordmenn var vande med etter den norske biletboktradisjonen. Teksten er relativ kort med maksimalt to setningar og er ei blanding av direkte tale og forteljartekst.

Handlingsgang og kombinasjonen mellom tekst og bilete høyrer til det teikneseriemessige og korleis ein teikneserie er bygd opp. Når det gjeld handlingsgang, har Smørbukk mest «handling til handling», sidan det er korte tidsutviklingar i kvar forteljing. Det krev lite induksjon, og er den mest vanlege i vestlege teikneseriar som er prega av målorientering. I

kombinasjonen mellom tekst og bilete er det mest forankring i dette heftet, og det vekslar mellom ordbestemte kombinasjonar der bileta illustrerer teksten, men tilfører ikkje noko vesentleg, og dobbeltbestemte kombinasjonar der ord og bilete leverer omtrent det same budskapet. Dette var nok dei vanlegaste kombinasjonane på denne tida, sidan det er i tråd med biletboktradisjonen og dermed enklare å lese. Mange av teikneseriane hadde, i likskap med *Smørbukk*, ein forfattar som skreiv manus først og ein teikneserieteiknar som teikna etter manus. Dermed fekk kombinasjonen tekst og bilete preg av at dei jobba kvar for seg. Likevel kan ein sjå at teikningane og teksten kvar for seg har ei funksjonell spesialisering som tilfører teikneserien noko som den andre parten ikkje kan, som for eksempel skildringar, tankar og intensjonar, jamfør Kress og Jewitt (2003).

Med utgangspunkt i «Stavhopparen» har eg sett nærmare på narrasjonen i ein *Smørbukk*-teikneserie som er karakteristisk for dei fleste i dette juleheftet. I teksten er det en tredjepersonsforteljar, men synsvinkelen og sanseapparatet ligg for det meste hos *Smørbukk*, noko som blir forsterka gjennom synsvinkelen i bileta. Handlingsgangen frå «handling til handling» gjer at tidsrelasjonen mellom historie og diskurs er kronologisk og synkron, og er lett å indusere. Om ein set karakterane og funksjonane i ein aktantmodell, kan ein sjå at *Smørbukk* er hovudpersonen og subjektet. Han har som prosjekt å bli like god som nabogutane for å få skryt av jentene. Motstandaren for å få til dette prosjektet er elva, men han har ein god hjelpar i staven for å realisere prosjektet. Karakterane er enkle og eindimensjonale, akkurat som i eventyr og i humorteikneseriar. Det er noko miljøskildring i teksten, men det er i teikningane ein kan sjå klare skildringar av at dette skjer i eit ruralt miljø på bygda. Norma og budskapet kjem fram i forteljarkommentaren i siste rute og i forordet til manusforfattaren, som ein morallære om korleis ein ikkje bør oppføre seg, for da går det slik som med *Smørbukk*.

## **6.4 Identiteten til *Smørbukk***

Identitetsomgrepet er samansett av fleire delar, noko eg skreiv i teorikapittelet. Mæhlum kombinerer essensialistiske og konstruktivistiske teoriar og samanliknar det med vatnet i elva som er det dynamiske og omskiftelege, som påverkar det konstante og uforanderlege elveleiet under tid (Mæhlum, 2008, s. 110). Dette synet passar når eg no skal finne ut kva som er identiteten til *Smørbukk*. Milroy sine studiar om sosial nettverksteori og om tette nettverk, som i rurale samfunn, viser også kor viktig samfunnet er som ein normeringsinstans og eit

identifikasjonsfellesskap (Milroy, 1980). Det er som regel personar i omgangskrinsen til Smørbukk som set handlinga i gong.

Sjølv om Smørbukk er ein enkel og eindimensjonal karakter i «Stavhopparen», så viser han eit større spekter i heile juleheftet. Dei ytre eigenskapane er at han er fem-seks år og har ikkje begynt på skulen (Haavoll & Nilssen, 1941, s. 10). Han bur på ein gard på bygda samen med foreldra, ei storesyster, ein veslebror og hunden Tass. Av utsjånad er han liten og lys, og har runde kinn og rund mage (Haavoll & Nilssen, 1941, s. 22). Når det er vinter har han på seg ei lang lue, tjukk jakke og nikkars, men når det er sommar har han selebukse med lappar i baken og ei lys, langerma skjorte. Av og til har han på seg den karakteristiske skuggelua (Haavoll & Nilssen, 1941, s. 10). Når han skal på juletreffest, stasar han seg opp i matrosdress og kortbukse (Haavoll & Nilssen, 1941, s. 32). Økonomisk har familien det greitt, det er ikkje snakk om sparing på mat, da mor ofte stikk litt godt til Smørbukk for å få han i aktivitet (Haavoll & Nilssen, 1941, s. 6), men det er forskjell på kvardagsklede og finklede, og han får ikkje ligge på golvet med den beste buksa si (Haavoll & Nilssen, 1941, s. 15). Likevel ser det ut som dei har råd til litt ekstra, som banan (Haavoll & Nilssen, 1941, ss. 8-9) og det var først på 1960-talet og framover at tilgangen til eksotiske frukter auka (Bruaset, 2013), så det er ikkje rart at nabogutane vil smake på bananane.

Av dei indre eigenskapane til Smørbukk, så er matglede det første som bør bli nemnt. Han er veldig glad i mat. Allereie i første teikneserie klarer han ikkje å la handleposane vere i fred, og det endar med at han sleiker opp sirup frå bakken. Mor stikk alltid litt niste eller godsaker til han når han skal ut, med formaningar om å vere snill (Haavoll & Nilssen, 1941, s. 19) eller som trøyst for å ha slått seg (Haavoll & Nilssen, 1941, s. 14). Han prøver å smake når ingen ser (Haavoll & Nilssen, 1941, s. 22), stikke til seg litt ekstra frå kaffibordet (Haavoll & Nilssen, 1941, s. 19) og dra på epleslang (Haavoll & Nilssen, 1941, s. 30).

Ein annan eigenskap Smørbukk har er at han blir lett inspirert og motivert av dei rundt han. Han ser gjerne eldre ungdommar eller nabogutar som utøver idrettar som skihopp (Haavoll & Nilssen, 1941, s. 19) og stavhopp (Haavoll & Nilssen, 1941, s. 23) og vil gjere som dei. Det kan også vere meir kvardagslege aktivitetar som å sparke med spark (Haavoll & Nilssen, 1941, s. 7), hogge ved (Haavoll & Nilssen, 1941, s. 16) og fiske aurar (Haavoll & Nilssen, 1941, s. 28). Det er ikkje berre positive handlingar Smørbukk tek etter, men også det som er

gale. Han smugrøykjer med pipa til faren fordi nabogutane ikkje vil dele ein sigarett med han (Haavoll & Nilssen, 1941, s. 29).

Smørbukk har ikkje så mange leikekameratar, og han likar mest å lure og terge dei andre. Han tergar nabogutane som vil smake på bananen hans ved å peike nase til dei, og lurar dei til å springe etter ein annan banan i ein snelletråd (Haavoll & Nilssen, 1941, ss. 8-9). Småjentene blir også lurt, da han slepp ut grisen slik at dei spring vekk, og han får tak i kakeposen deira (Haavoll & Nilssen, 1941, s. 27). Til gjengjeld lurar nabogutane Smørbukk ved å kaste snøball på han (Haavoll & Nilssen, 1941, s. 8) og får han til øydelegge gammallua si (Haavoll & Nilssen, 1941, s. 16).

Ein annan eigenskap Smørbukk har er at han liker fart og spenning. Han elsker å ake på kjelken sin (Haavoll & Nilssen, 1941, s. 6), bruke spark, dra på jakt etter mår (Haavoll & Nilssen, 1941, s. 11), hoppe på ski og hoppe med stav. For å kunne gjere desse aktivitetane, må han vere oppfinnsam for å kunne delta. Han viser ofte rask handlekraft og finn på alternative løysingar, som da måren har tatt høna deira, og han legg i veg for å jakte for å få skotpengar (Haavoll & Nilssen, 1941, s. 11), og da han lagar hoppski av ei tønne (Haavoll & Nilssen, 1941, s. 13).

Grådighet er også noko som pregar Smørbukk, noko som skjer da systera og han skal dele ei pannekake. Da kranclar han seg til å vere først og tar så stor tugge at det er nesten ingenting att til henne (Haavoll & Nilssen, 1941, s. 18). Han vil heller ikkje dele snop med kameratane sine og et det medan dei ser på (Haavoll & Nilssen, 1941, s. 12), og tar så mykje eple i lomma på epleslang at han ikkje kjem ut gjennom hòlet i gjerdet (Haavoll & Nilssen, 1941, s. 31). I tillegg skuldar han på andre; Voll-hunden skremde han så han ikkje rakk skulen (Haavoll & Nilssen, 1941, s. 10), han skuldar på bjørnen da han eigentleg vart skremt av ein hare (Haavoll & Nilssen, 1941, s. 11), og at hunden Tass har bite i buksa da han har sjølv har aka hòl i henne (Haavoll & Nilssen, 1941, s. 15).

## **6.5 Nynorsk identitet**

### **6.5.1 Kan Smørbukk vere eit uttrykk for nynorsk identitet?**

Identiteten til Smørbukk har mange aspekt, men kva er det som gir han ein nynorsk identitet? I teorikapittelet tar eg opp korleis språk og identitet heng saman innanfor sosiolingvistikken,

og at identitetshandlingar også gjeld rundt konkrete gjenstandar. No skal eg sjå nærmare på kva måte språket, kulturen og tradisjonane i *Smørbukks julehefte* kan bli knytt til nynorsk identitet. Natur og geografi har samanheng med både språk og kultur, så eg skal også sjå om teikningane kan gi noko svar på det.

Språket er det første som peikar ut den nynorske identiteten til Smørbukk. Det var eit medvite val av manusforfattar Andreas Haavoll at all tekst skulle vere på nynorsk, da han som redaktør for *Norsk Barneblad* såg at tida var inne for ein teikneseriehelt. Kanskje den pedagogiske bakgrunnen hans skein igjennom, for skriftnorma frå 1938 er brukt konsekvent. Av fonologiske endringar i 1938-norma vart diftongar gjort obligatoriske i ein del ord der dei var valfrie i 1917 (Torp & Vikør, 2003), og i *Smørbukk* (Haavoll & Nilssen, 1941) blir verbet «drøymer» brukt på side 6. 1938-norma hadde også morfologiske endringar, der ubestemt form eintal av svake hokjønnsord fekk obligatorisk -e-ending, som *Smørbukk* bruker i «ei kake» på side 15. Ved fleirtal av svake hokjønnsord vart -er-ending hovudforma og -or-ending sideforma i 1938-norma, og *Smørbukk* bruker hovudforma på side 27 i «smågjenter». Sterke hokjønnsord fekk endinga -a som hovudform og -i som sideform i norma frå 1938, og også her følger *Smørbukk* hovudforma i f. eks. «kjøkendøra» på side 4. Kløyvd infinitiv vart gjort til hovudform jamstilt med a-infinitiv, medan e-infinitiv vart sideform, og *Smørbukk* bruker «vera» på side 3 og «kasta» på side 8. I 1938-norma fekk supinum av sterke verb endingane -i som hovudform og -e som sideform, og *Smørbukk* bruker på side 11 både «biti» og «drepi» (Haavoll & Nilssen, 1941, s. 11). Pronomenforma «me» vart gradert ned til sideform i 1938-norma, og «vi» vart gjort til hovudform, og denne hovudforma er i *Smørbukk* på side 24. Sjølv om det er mykje direkte tale i teksten, er det ikkje brukt dialektord. Det at *Smørbukk* også «snakkar» normert nynorsk som følger hovudformene, gjer han til ein ekte nynorsking.

Lesarane som hadde nynorsk som hovudmål på grunnskulen, kunne nok lett identifisere seg med denne teikneseriehelten som hadde same målforma som dei. I 1942 var det fem fylkeskommunar som hadde meir enn 50% av elevane sine i grunnskulen med nynorsk; Rogaland, Hordaland, Sogn og Fjordane, Møre og Romsdal og Nord-Trøndelag (Grepstad, 2015, s. 8.1.2). Og ein kan kanskje tenke seg til at *Smørbukk* kan vere frå eit slikt «nynorskområde». Det er også verdt å merke seg at Troms og Oppland hadde 41% elevar med nynorsk, Telemark 35%, Vest-Agder 32%, Aust-Agder 29% og Nordland og Sør-Trøndelag

28%. Nynorsk nådde toppunktet sitt i skulesamanheng under den andre verdskrigen, noko som kan ha vore med på å auke populariteten til teikneserien *Smørbukk*.

Undersøkingane til Lane viser at sosiale handlingar rundt fysiske gjenstandar kan vere med på å konstruere identitet (2009). I *Smørbukks julehefte* er det dei detaljerte teikningane til Jens R. Nilssen som i samspel med teksten viser best til kultur, tradisjonar og gjenstandar. Det er brukt framkomstmidla kjelke (Haavoll & Nilssen, 1941, s. 3), spark (Haavoll & Nilssen, 1941, s. 7), ski (Haavoll & Nilssen, 1941, s. 13) og av reiskapar er det brukt pilbørse (Haavoll & Nilssen, 1941, s. 11), øks (Haavoll & Nilssen, 1941, s. 16), kinne med stav (Haavoll & Nilssen, 1941, s. 22), staur (Haavoll & Nilssen, 1941, s. 23) og fiskestong (Haavoll & Nilssen, 1941, s. 25). Smørbukk bur på ein gard der det er fjøs, låve, stabbur og hovudhus (Haavoll & Nilssen, 1941, s. 4) og har eit brønnhus ved sidan av (Haavoll & Nilssen, 1941, s. 21). Dei har katt og hund (Haavoll & Nilssen, 1941, s. 28), og i fjøset har dei grisar (Haavoll & Nilssen, 1941, s. 27), og om sommaren dyrkar dei gulrøter (Haavoll & Nilssen, 1941, s. 29). Dette er trekk som ikkje kan seiast å vere typisk nynorske, men viser at handlingane tar plass i eit ruralt miljø. Det stemmer overeins med Mæhlums påstand om at nynorsk er ofte geografisk knytt til perifere og rurale område i Møre og Romsdal, Sogn og Fjordane, Hordaland og Rogaland (2007).

Natur og geografi er også noko som kjem fram i samspel mellom tekst og teikning i *Smørbukk*. Han bur ved kysten eller ein fjord slik det kjem fram i «Den gjekk ikkje». I teksten står det at han vil bade med Haug-gutane i sjøen, og teikningane viser sjøen dei badar i. Seinare i teksten blir det understreka med at han møter mor frami sjøvegen (Haavoll & Nilssen, 1941, s. 24). Som nemnt over bur dei ikkje i sentrale strøk da det er langt mellom naboane, men ikkje så langt i frå kjøpmannen at dei ikkje kan gjere julehandelen til fots (Haavoll & Nilssen, 1941, s. 3). Godmor har bognande eplette i hagen (Haavoll & Nilssen, 1941, s. 31), noko som er uvanleg i Nord-Noreg. Så geografisk sett viser tekst og teikning at Smørbukk med stort sannsyn bur på landet ved kysten eller ein fjordarm på Vestlandet.

Sjølv om den første Smørbukk no på ein måte er gitt ein nynorsk identitet, så er han ganske ulik det (ny)norske mennesket som Aslaug Nyrnes skriv om i hovudoppgåva si (Nyrnes, 1985). Ho tar for seg 1927-årgangen av *For By og Bygd*, og ved å studere førestillingane om kultur i all tekst i dette vekebladet, alt frå noveller, bokmeldingar, artiklar og annonsar, har ho kome fram til korleis bladet ser for seg korleis det nynorske mennesket er. *For By og Bygd*



var det første nynorske familiebladet på riksnivå, og representerer haldingane nynorske media hadde da *Smørbukk* kom ut i 1938 i *Norsk Barneblad* og i 1941 som eige julehefte.

«Personskildringane i FBB er udelt positive, og dei viser ofte heltar utan lyte. Med grenselaus idealisme kastar desse personane seg inn i intellektuelt arbeid og kulturarbeid» (Nyrnes, 1985, s. 107). Vidare seier ho at det nynorske mennesket er ein positiv figur som viser verdien av f. eks. rett barneoppsetting, ungdomslagsarbeid, målarbeid, arbeid for hus og heim, lesing av nynorsk litteratur. Han eller ho må ikkje berre ha eigenskapar innanfor bondestanden, men må også hevde seg innanfor borgarlege kategoriar. «Helten, han som greier alt, kan vise at det (ny)norske mennesket er på høgde med kven som helst. Det (ny)norske mennesket blir slik også eit menneske som når utover bondestanden inn i ein nasjonal intellektuell elite» (Nyrnes, 1985, s. 111). Eit slikt idealistisk syn på korleis den nynorske identiteten er, stemmer ikkje med det biletet ein får av *Smørbukk*. Han er det motsette, ein rakkarunge og ein antihelt! Korleis heng det i hop?

Ein antihelt er ein hovudperson som ikkje innehar dei tradisjonelle eigenskapane som ein helt har. Han eller ho er ikkje vakker, sterk, edel og uredd, men heller det motsette, og er gjerne egosentrisk og har andre moralske haldningar enn fleirtalet i samfunnet. Teikneseriefiguren *Smørbukk* kjem i frå folkeeventyret med same namn, og eventyrfiguren har same trekk som ein antihelt. I kapitlet om norsk teikneseriehistorie har eg skrive at han er lubben, glad i mat og gøymer seg for truslar og farar. Han har heilt andre eigenskapar enn f. eks. eventyrfiguren *Espen Oskeladd* som er optimistisk, uredd, klok og samarbeidsvillig. Dette passar meir til den nynorske identiteten som Nyrnes meiner finst i *For By og Bygd* på slutten av 1920-talet. *Oskeladden* representerer eit ideal som dei fleste ønsker å vere som, alle kan oppnå draumane sine uansett sosial bakgrunn, om ein viser at ein innehar gode verdiar og haldningar.

Manusforfattar Haavoll var ein streng redaktør i *Norsk Barneblad* som ønskte å oppdra lesarane sine (Helleve, 2012). Med lærarutdanninga si gjorde han nokre pedagogiske grep som slo godt an, han trong ingen veloppdregen mønstergut til å fortelje korleis barna skulle oppføre seg. Gjennom dei dårlege vala som antihelten *Smørbukk* gjorde, kunne dei sjå at handlingane hans fekk uheldige konsekvensar med komiske innslag. Det morosame gjorde at det var enklare å få med seg intensjonen til Haavoll, at lesarane skulle lære av feiltrinna til *Smørbukk* og oppføre seg slik som det nynorske mennesket blir framstilt, i for eksempel *For By og Bygd*.

## 6.5.2 Oppsummering

Det som gir *Smørbukk* ein nynorsk identitet er først og fremst språket, og teksten under rutene følger 1938-norma slik at ein får inntrykk av sidan han snakkar nynorsk. Eit av måla med teikneseriebladet var at barn og unge skulle møte fleire område med nynorsk tekst, og på denne tida hadde nynorsk størst framvekst i skulesamanheng nokosinne. I 1941 var det fem fylkeskommunar som hadde meir enn 50% med nynorskelevar, og mange kunne nok lett identifisere seg med teikneseriekaraktarar som hadde same målform som dei sjølve.

Gjenstandane og handlingane rundt *Smørbukk* plasserer han i eit ruralt miljø i periferien, og naturen i teikningane får ein til å tenke at han bur ved kysten på Vestlandet. Han har ikkje mange fellestrekk med det idealistiske (ny)norske mennesket som blir presentert i *For By og Bygd* i samtida hans, men har heller det motsette. Det kan vere eit pedagogisk grep å gi dei unge eit skremmebilete av dei uheldige konsekvensane, slik at dei kan oppføre seg bra slik som det (ny)norske mennesket.

## 7. Smørbukk i andre periode (1960-1981)

### 7.1 Innleiing

Inndelinga i tre periodar er gjort etter dei tre teiknarane Jens R. Nilssen, Solveig Muren Sanden og Håkon Aasnes, som har vore med å forma Smørbukk i julehefta visuelt frå starten fram til i dag. I andre periode, frå 1960 til 1981, skal eg sjå på korleis Smørbukk har utvikla seg slik han blei framstilt av teiknaren Solveig Muren Sanden. Det var to manusforfattarar som arbeidde saman med henne, men det var Johannes Farestveit som hadde det lengste samarbeidet på 20 år, frå 1960 til 1979. Han jobba også saman med teiknaren Jens R. Nilssen frå første periode i eit par år, og har derfor ei lang erfaring med å skape Smørbukkhistorier. Dei starta med å vere ei enkeltståande teikneseriehistorie på ei side, etter kvart blei dei litt lengre og gjekk over fleire sider, og i 1952 kom den første samanhengande forteljinga på 15 sider. Slik fortsette det i heile Sanden sin periode.

Eg har valt å analysere juleheftet frå 1965 sidan handlinga er lagt til dei heimlege traktene til Smørbukk på garden og i nærområdet. Teikningane til Sanden har også blitt meir hennar stil, da ho i starten prøvde å teikne så likt forgjengaren sin som mogeleg. Oppbygginga av dette kapittelet vil vere likt det førre, med ein kort presentasjon av skaparen og handlingsreferat. Deretter vil eg sjå nærmare på det visuelle, teikneseriemessige og forteljartekniske for å kunne få svar på spørsmålet om korleis Smørbukk har utvikla seg som teikneserie og teikneseriefigur. Om Smørbukk er eit uttrykk for nynorsk identitet, vil eg prøve å finne i korleis identiteten hans blir framstilt, og korleis det språklege og kulturelle uttrykket kjem fram teikneserien.

### 7.2 Skaparane i andre periode

Solveig Muren Sanden (1918-2013) teikna Smørbukkhefta frå 1960 og heldt fram til 1981. Ho vaks opp og budde mesteparten av livet sitt i Vrådal i Telemark, men budde nokre år i Oslo. Der studerte ho to år ved Statens håndverks- og kunstindustriskole, og to år ved Statens Kunstakademi. Etter studia arbeidde ho med måleri, men mest med illustrasjonar, og i 1957 overtok ho rolla til Jens R. Nilssen som husteiknar i *Norsk Barneblad*. Sanden er også kjent for å ha illustrert mange bøker og bokomslag, og ha teikna *Tuss og Troll* som er ein tradisjonsrik teikneserie basert på eventyr (Isachsen & Norheim, 2008).

Medan Sanden stod for teikningane i andre periode, så skreiv Johannes Farestveit (1923-1995) manuset til Smørbukkhefta. Han starta to år før ho, i 1958, og fortsette fram til 1979. Farestveit var fødd i Modalen i Hordaland, tok utdanninga ved Stord lærarhøgskule og arbeidde nokre år som lærar i Hallingdal. I 1956 overtok han redaktørstillinga i *Norsk Barneblad* etter Andreas Haavoll, og vart med da forlaget flytta verksemda til Larvik. Redaktørjobben hadde han fram til 1979, og samstundes omsette han bøker og skreiv manuset til teikneserien *Tuss og Troll* (Helleve, 2012).

## **7.3 Smørbukk 1965**

### **7.3.1 Handlingsreferat**

Heimen til Smørbukk førebur seg til jul, men han sjølv får ikkje andre oppgåver enn å bere ved. Snømangel gjer at det er vanskeleg å finne på nokre aktivitetar, så han set i stand huska med ei tønne, men gir henne for mykje fart og hamnar nede ved elva. I det vennen Trond kjem for å hjelpe, startar det å høljeregne, og dei finn ly på ein holme ute i elva. Dei bygger ei provisorisk hytte, men blir invadert av eitermaur og vil dra heim. Elva har stige så mykje at dei bygger ei flåte for å kome over, men straumen tar tak, og dei må kjempe seg gjennom det fossande Svartegjelet før dei klarer å ta seg til land. Ein snill bussjåfør lar dei drypande våte gutane få sitje på bussen, og Smørbukk lovar eit juletre i gjenteneste. Neste dag er det kome snø, og Smørbukk og Trond høgg så mange tre at dei ikkje klarer å dra lasset på kjelken. I staden sender dei grantrea nedover i ein løypestreng som ramlar ned på garden til Anders Torpet. Han inviterer gutane inn for å sjå på det nye fjernsynsapparatet han har skaffa seg til opninga av den nye Blåfjell-sendaren. Det kjem også ein heil reportasjegyng for å intervjuje Torpet, men utstyret er så tungt at dei ramlar gjennom kjellarlemmen. Gutane drar vidare for å selje juletra ved samvirkelaget, og med god reklame klarer dei å selje alle slik at dei får pengar til julegåver.

### **7.3.2 Visuelt**

Harper deler inn biletutsnitta i dei tre kategoriane total-, normal- og nærbilete, og dette juleheftet har mange likskapstrekk med heftet frå 1941 med mest total- og normalutsnitt, men i tillegg er det nokre fleire halvnære bilete (Harper, 1997, s. 62). Dei fleste rutene har normalutsnitt der vi ser heile kroppen til karakterane og litt av omgjevnadene rundt. Eit eksempel på det er første rute der Smørbukk i heilfigur kjem inn på kjøkkenet med ein så stor famn med ved, at han mistar fleire vedskier på golvet. I bakgrunnen er det eit utsnitt av

kjøkkenet der storesystema Bjørg står og bakar. Ved ei slik skjering må lesaren fylle ut det som ikkje blir vist, enten ved generelle erfaringar eller å lese vidare. I rute 2 og 6 blir utsnitt av kjøkkenet vist i andre vinklar, og ein kan slik setje det saman til ein heilskap.

Sjølv om det er mest normalutsnitt, er det også ein del totalutsnitt der ein ser meir av omgjevnadene. Eksempel på det er heile side 7 der Smørbukk og Trond er relativt små i storleik, og det er vanskeleg å sjå andletstrekka deira. I denne farlege situasjonen er det mest fokus på flåten, rørslene til elva, steinane og kor langt det er til elvebredda, noko som skapar meir spenning.

Det som skil seg ut i dette juleheftet samanlikna med 1941, er at det er fleire halvnaere og nære bilete. I rute 1 på side 9 blir det zooma inn til eit nærbilete av det oppriktige triste andletsuttrykket til Smørbukk med store auge, bryn som skrår nedover og stor munn. Eit anna eksempel som bør bli tatt med er rute 3 på side 13, der Anders Torpet viser gutane fjernsynet sitt. Han har store oppspilte auge og gestikulerande hender, og på skjermen kan ein sjå kringkastingssjefen Hans Jacob Ustvedt som var sjef i NRK frå 1962-1971. Det å ha med kjendisar i Smørbukkhefte har vore gjort før, blant anna i 1953. I teikningane til Jens R. Nilssen og teksten til Øyvind Dybvad besøker Smørbukk Oslo rådhus og treffer på mange kjente politikarar (Nilssen & Dybvad, 1953). Eit slikt grep er med på å vise at han er ein del av samtida, og set ein tidskoloritt som er lett å kjenne att.

Noko av forklaringa til denne endringa kan vere det openberre at det er ein ny teiknar og manusforfattar som har ein annleis måte å uttrykkje seg på. Ei historie på ei side er no endra til 15 sider, og da må ein legge vekt på andre faktorar enn tidlegare. No er det meir tid og ruter til å vise kjenslene og gi meir liv til teikneseriefigurane. Ei anna forklaring kan vere at på denne tida har Smørbukk hatt eit eige julehefte i 24 år (det kom ikkje ut i 1944 pga. papirrasjonering), og han har utvikla seg og fått meir personlegdom. Dette kjem eg tilbake til når eg skal sjå på identiteten hans. I dette juleheftet er det også lett å sjå kven som er hovudpersonen, Sanden følger tradisjonen med å teikne Smørbukk i nesten alle ruter.

Som eg har skrive tidlegare har rutesekvensen ei fast inndeling i kvart julehefte; det er tre like store ruter i kvar stripe, og to striper på kvar side. Frå og med 1951 fram til 1980-talet var det ei samanhengande historie på 15 sider. På 80-talet fram til i dag varierer det i frå 14 til 16 sider. I samband med 70-årsdagen til Smørbukk var det eit opptrykk av heftet frå 1958 i 2008-heftet, og sidan har det vore med ein gammal klassikar i kvart julehefte. Rutene i dette heftet

er nesten kvadratiske i liggjande format, noko som held fram til 2001. Det er eitt unntak på side 2 med ei lang rektangulær rute som strekker seg over to vanlege ruter, og viser Trond som trekker den tunge sleden, medan Smørbukk held ei hand lauseleg på lasset. Årsaka kan vere for å få plass til eit totalutsnitt som kan peike på den urettferdige arbeidsfordelinga.

Fargane på forsida og i resten av heftet er ganske like no, men forsida verkar å vere måla for hand med fleire nyansar, medan bileta inni har reinare fargar med svarte konturstrekar. Alle trykkfargane er tatt i bruk, noko som blir vist ekstra godt i elvescenene, der elva er både blå, grøn, rosa, brun og kvit, i tillegg til at himmelen er gul. Heile ruta er fargelagt, det er ikkje berre personane og nokre gjenstandar slik det var frå 1942-1951, men det verkar ikkje alltid slik sidan det er kvit snø i nokre ruter.

Tidsutviklinga i denne teikneserien går over to dagar. Første dag er da Smørbukk må finne på aktivitetar som å reparere huska som han har øydelagt, hyttebygginga på øya og det ville elverittet, neste dag er da dei skal finne juletre til både bussjåføren og til å selje for å få råd til julegåver. Fartsstrekane er blitt tydlegare og tjukkare enn i 1941. Dei er godt representerte da Smørbukk husker i tønna på side 2 og 3. Her blir også svimmelheit vist med ein spiral over hovudet til Smørbukk i rute 6 på side 3. Slike tydeleg markerte teikneseriesymbol kan ha noko å gjere med at fram til midten av 60-talet auka talet på importerte amerikanske teikneseriar på den norske marknaden. Dei norske teikneseriane utvikla seg gjennom impulsar frå både den amerikanske og europeiske tradisjonen (Harper, 1997).

### **7.3.3. Tekst og bilete**

I Smørbukk 1965 er teksten framleis utskilt som eit eige element under biletruta, men det er meir av han. Det varierte i 1941 mellom ei til tre linjer, medan det no er i gjennomsnitt fem. Det er ei blanding mellom direkte tale og forteljande tekst:

Men nede i ein dump kvelver no lasset likevel, så han Smørbukk blir heilt borte under alle granene. Til sist kjem han så smått krypande fram att. – Eg trudde mest du tenkte å halde jul innunder der, flirer Trond, som har sett seg ned og pustar på.  
(Farestveit & Sanden, 1965, s. 10)

Sjølv der teikneserieruta talar for seg sjølv og kunne berre ha hatt direkte tale, er det mange forklaringar.



Men nede i ein dump kvelver no lasset likevel, så han Smørbukk blir heilt borte under alle granene. Til sist kjem han så smått krypande fram att. — Eg trudde mest du tenkte å halda jul innunder der, flirer Trond, som har sett seg ned og pustar på.

**Bilete 12 - Mykje tekst i Smørbukk (Farestveit & Sanden, 1965, s. 10)**

Som lesar forstår ein kva som skjer med berre teksten, kvifor dei gjer det og kva dei tenker, men med teikningane får ein også vite meir detaljert korleis dei handlar og gestikulerer. Teksten har da ein forteljande funksjon, medan bileta i hovudsak gir ei meir direkte oppleving og mogeleg utdjuping (Harper, 1996).

Å kombinere tekst og bilete har eg skrive om tidlegare i teorikapittelet mitt, og eg har klargjort korleis Barthes forståing av forankring og avløyning kan bli samanlikna med kombinasjonane til McCloud mellom ord og bilete. Sjølv om dette juleheftet har ei samanhengande forteljing til forskjell frå 1941-heftet som har 30 enkeltstående, er det framleis flest kombinasjonar med forankring som McCloud kallar ordbestemte og dobbeltbestemte kombinasjonar. Ordbestemte er at sidan teksten er komplett, tilfører ikkje bileta noko nytt, dei berre illustrerer. Eit eksempel på det er dei to øvste rutene på side 10 der teksten fortel om arbeidsfordelinga. Trond drar den tunge sleden etter seg, medan Smørbukk berre held ei hand lauseleg på lasset, men det veltar, og Smørbukk hamnar under og må krype ut. Bileta viser kor dei er og litt av gestane deira medan dei snakkar med kvarandre.

Dobbeltbestemte kombinasjonar er at ord og bilete leverer det same budskapet, og det er for eksempel dei tre nedste rutene på side 3.



Langt oppe i bakken kjem Trond tråvande etter med lange steg. Han må sjå korleis dette går. Der fer tønna rett mot ein saueflokk som går og beiter på dei siste grasstoppene nede på bjen. I siste liten greier dei å skvetta unna.



Tønna stoggar ikkje før ho kjem ned til elva. Der gjer ho eit hopp utfor den bratte elvebarden og slår seg i skrukk på sandstranda nedanfor. — No slår vel han Smørbukkk seg forderva, tenkjer Trond og skundar på.



Men Smørbukkk kjem snart krypende fram or haugen av bandjarn og tønnestavar. Slege seg har han ikkje gjort, i alle fall ikkje noko større, men enno går det trill rundt oppe i hovudet på han etter all trillinga nedover bakkane.

### Bilete 13 - Eksempel på dobbeltbestemte kombinasjonar (Farestveit & Sanden, 1965, s. 3)

Rutene og teksten viser samtidig at tønna med Smørbukkk ruller nedover bakken, tønna blir øydelagt da ho hamnar på sandstranda, og Smørbukkk kryp svimlande ut. I dette heftet er det lite av det Barthes kallar avløysing og McCloud kallar forsterkande kombinasjonar, der modalitetane tekst og bilete fjernar seg frå kvarandre og gir forskjellig informasjon. Det er fleire eksempel på det i 1941-utgåva. Dermed held dette heftet i hevd den gamle teikneserietradisjonen som har mange likskapstrekk med illustrerte barnebøker, der illustrasjonane er der for å forankre skrift som i utgangspunktet er lett å tolke.

Det er likevel viktig å understreke at det kan vere vanskeleg å sjå om tekst og teikning forankrar eller avløysar kvarandre, eller om det er teksten eller biletet som dominerer forståinga. Kress meiner at dei ulike modalitetane har funksjonell spesialisering og utfyller kvarandre for å kommunisere med lesaren. I teksten kjem det for eksempel ikkje fram alder, utsjånad og klede til karakterane, korleis det ser ut på garden til Smørbukkk og Anders Torpet og naturen rundt. Her er det teiknaren som får bestemme og måle ut. Forfattaren og teksten kan uttrykke det som ikkje er så lett å illustrere, som for eksempel kva karakterane føler og tenker. I rute 3 på side 1 skal Smørbukkk hogge dei store vedskiene litt mindre, men vedstabelen har rasa over hoggestabben, og teksten under er:

- Skal bli, svarar Smørbukkk. Men borte i skjolet har heile vedladet rasa ned over hoggestabben, og neimen om han grev stabben fram att. Ein einaste vedkubb kan han vel kløyva andre stader – jau, no veit han kva han skal gjera! (Farestveit & Sanden, 1965, s. 1)



I teksten kjem det fram at han er ganske makeleg av seg, og vil unngå å stable veden og finn heller ei anna løysing som er enklare.

#### **7.3.4. Narrasjon med handlingsgang og kombinasjon av tekst og bilete**

Her skal eg ta for meg mekanikken i teikneserien og sjå korleis tekst og teikning blir kombinert når det gjeld forteljarteknikk, komposisjon, stil, karakter, setting, motiv, tema og norm. Strukturen vil ha utgangspunkt i narratologi og teikneserieteori frå teorikapittelet mitt.

Forteljarteknikk tar for seg to sider, nemleg forteljehandlinga og tidsrelasjonen mellom historie og diskurs. Når det gjeld forteljehandlinga i *Smørbukk* (Farestveit & Sanden, 1965) er ho lagt til ein ekstern tredjepersonsforteljar med samtidig narrasjon. Det er klart heilt i frå dei to første rutene der *Smørbukk* kjem inn på kjøkkenet med vedfammen, og i teksten står det:

Det er eit mas føre jul. Smørbukk får ikkje vera med mor og Bjørg og baka kaker, men bera ved, det får han! Han kjem med vedfang så store at dei rekk overfor nasetippen, men endå vankar det ikkje så mykje som ein smultring for strevet. (Farestveit & Sanden, 1965, s. 1)

Forteljaren står på utsida og deltar ikkje i sjølve handlinga, noko teikningane også illustrerer. Utsnitta på rutene viser alle personane som er med i handlinga i både normale og halvnære bilete, og viser på ein måte at forteljaren er på utsida. I et par ruter ser ein bakhovuda og ryggane til *Smørbukk* og Trond som ser på noko (Farestveit & Sanden, 1965, s. 11). Dette er eit verkemiddel som blir brukt for å auke spenninga, for da står lesaren saman med forteljaren og kikkar over skuldra deira og ser det same som dei ser. Det er ein samtidig narrasjon sidan verba har presensformer, og teksten og teikningane gir inntrykk av å skje samtidig noko som gir ein nærleik til hendingane som utspelar seg.

Synsvinkelen i teikneserien vekslar mellom ekstern og intern plassering, men sanseapparatet er for det meste forankra i opplevingane til *Smørbukk*. Eit eksempel på det er i rute 4 på side 8:



Han set seg på ein pappkasse som står der. Men det skulle han nok ikkje gjort, for kassen er visst tynnare enn han rekna med, og sig reint i hop under han. Han høyrer glas som singlar og blir knust. — Nei, nei! skrik sjåføren og bråbremsar.

**Bilete 14 - Intern synsvinkel (Farestveit & Sanden, 1965, s. 8)**

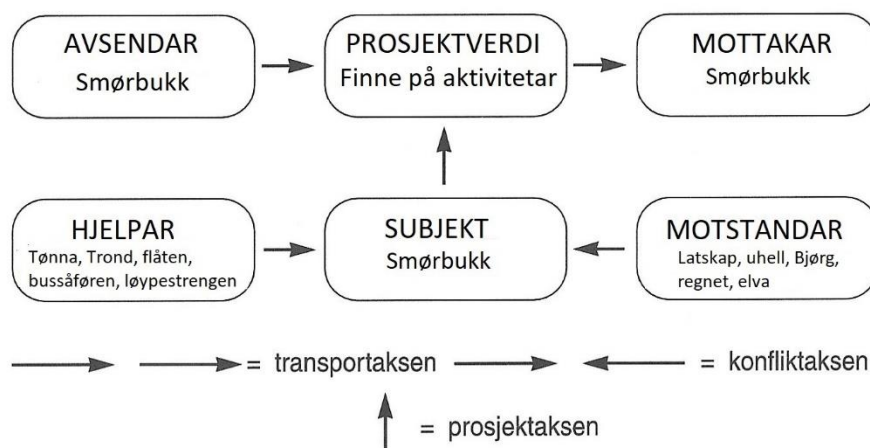
Det er tankane og hørselen hans som blir presentert, han trur at pappeska er mykje sterkare enn ho var, og det er han som høyrer at glas blir knust. Som ein multimodal tekst gjer teikneserien bruk av funksjonell spesialisering, slik at dei ulike modalitetane bruker forskjellige funksjonar som utfyller kvarandre. Bileta har ei ytre fokusering på dei ytre attributtane og gestane til Smørbukk, medan teksten gir lesaren tilgang til tankane og kjenslene hans. Teikneserieruta viser tydelege andletsuttrykk der auga til Smørbukk er store, munnen er vidopen og håret står høgt i vêret. Dette blir utdjupa i teksten som forklarar kvifor han blir så overraska, han hadde ikkje rekna med at eska var så skjør. Slik veksling mellom indre og ytre fokusering mellom bilete og tekst er det mykje meir av i 1965 enn i 1941. Som eg tidlegare har nemnt kan ei av årsakene vere at det no er ei lang samanhengande forteljing på 15 sider i staden for ei side. Ei anna årsak er at no har Smørbukk fått meir personlegdom og historie etter å ha utvikla seg i over 20 år i julehefteformat.

Det at ei forteljing har gått frå ei side til 15, påverkar også tidsrelasjonen mellom historie og diskurs. Diskursen har ikkje endra seg frå 1941 til 1965, han er framleis synkron og gir att historia kronologisk. Det som har endra seg er forholdet mellom historietid og rutetid som ikkje alltid er samanfallande. På det mest spennande blir det nesten ei forlenging, der narrasjonen overskrider historietida. Det skjer eit par gongar, og mest tydeleg er det frå rute 2 til 4 på side 3, der tønna med Smørbukk oppi hamnar i bakken, trillar nedover i full fart gjennom

ein saueflokk med Trond springande etter. Noko som skjer svært raskt, blir fortalt relativt utførleg også i teksten, både i dialogen og i referat. Dette skaper spenning og gjer at ein blir dratt inn i situasjonen med nøyaktige skildringar av hendinga.

Komposisjonen er delt inn i fem fasar: eksposisjon, igangsetjingsfasen, spenningsstiging, klimaks og spenningsutløysinga (Gaasland, 1999). Eksposisjonen skjer i dei tre første rutene i eit normalutsnitt der Smørbukk kjem inn med eit stort vedfang, men får beskjed frå mor om å kløyve den store vedskiekubben, noko som blir vanskeleg da vedstabelen har ramla over hoggestabben. Her blir situasjonen presentert som dannar utgangspunktet for handlingsgangen. Smørbukk får ikkje vere med på juleførebuingane, og må finne ei løysing på problemet med veden. Igangsetjingsfasen skjer ikkje i første rute som i 1941, men seinare i rute 4 på side 1, da løysinga hans er å legge den store vedskiekubben på setefjøla på huska i tuntreet, men øydelegg henne i staden for å kløyve kubben. Storesystema Bjørg oppdagar det og krev at han må reparere henne. I mangel av andre aktivitetar følger han opp kravet. Spenningsstiginga blir meir intens etter kvar hending som gjer at han får oppfylt ønsket om aktivitetar da det ikkje er kome noko snø. Først losnar tønna og rullar av garde med Smørbukk oppi, så blir han og Trond vêrfaste på øya, deretter tar dei ei farefull ferd på elva på ei sjølvbygd flåte, og så må dei få juletra heim etter å ha hogge eit skyhøgt lass. Det er ikkje noko direkte klimaks, men i første rute på side 15 må gutane heim for at det begynner å bli kveld. Spenningsutløysinga kjem da dei får selt alle juletra sine og får pengar til julegåver.

Ved hjelp av aktantmodellen til Greimas kan ein finne den grunnleggande strukturen i forteljinga, og kva slags funksjonar dei forskjellige aktørane har (Greimas, 1974).



## Bilete 15 - Aktantmodell som viser funksjonane til karakterane i *Smørbukk* 1965

Prosjektaksen viser subjektet og hovudaktøren Smørbukk, som har eit prosjekt om å finne på noko da han ikkje får vere med på førebuingane før jul. Transportaksen viser at avsendaren av prosjektverdien er han sjølv, han har eit ønske om å finne på noko sidan det ikkje er kome snø enno, og mottakaren er han sjølv. Konfliktaksen viser at motstandarane er dei som heftar han i å nå målet om prosjektverdien. Ein av dei er latskapen hans, som gjer at han finn på lettvinde løysingar som ikkje krev så mykje arbeid. Bjørg er også ein motstandar sidan ho utfordrar han til å huske i ring. Regnet og elva hindrar han i å kome seg dit han vil. Uhellet forfølger han ofte i vala hans. Tønna losnar med Smørbukk oppi, hytta blir angripe av eitermaur, han set seg oppå julepynten, og juletrelasset veltar over han. Hjelparane hans i å nå målet å finne på aktivitetar er først og fremst kameraten Trond. Han ser etter Smørbukk etter tønnerullinga og kjem med gode forslag i alle situasjonar dei hamnar opp i. Flåten er eit hjelpemiddel for å kome seg frå holmen til fastlandet, bussjåføren fraktar dei heim og løypestrengen er eit reiskap for å få juletra ned i dalen.

Det er ikkje alle karakterane i juleheftet som har like store funksjonar som dei eg har nemnt i aktantmodellen, men dei har same likskapen som statiske og eindimensjonale typar, akkurat som i 1941. Smørbukk er eit unntak som eg skal ta for meg i neste underkapittel. Foreldra er nærast fråverande, det er berre mora som er med i andre rute, men nok til stades til å vere moralsk vaktar og kunne gi Smørbukk ansvar og korreks. Den same funksjonen har storesystera Bjørg som oppdagar at han har øydelagt huska. Anders Torpet er ein einstøing som lagar eit humoristisk innslag i teikneserien. Han har også karikaturliknande trekk med lang nase og store kinnbein og eit vilttert skjegg. Bussjåføren er vennleg som lar dei få sitje på bussen, og ikkje skal ha betaling for den øydelagde juletrepynten sidan han er forsikra, og det blir vist i dei realistiske trekka hans. Det same gjeld for Trond, han har også naturlege trekk og er vennen til Smørbukk. Han liker å vere saman med vennen sin, og støttar opp om ideane hans, sjølv om dei ikkje alltid er så lure. Likevel tør han å seie i frå når han meiner Smørbukk bør ta i eit tak.

Miljøskildring kjem fram både i tekst og teikning. I teksten er det ein del skildring i forteljarstemma og i dialogen, men likevel er det mest skildring i teikningane.



«Smørbukk & Co. — Juletre en gros», står det på han.  
 «Kr. 0,50 + avg. kr. 7,00 pr. stk.» Og no kjem folk og kjøper. — Det var billege tre, men avgifta var dryg, seier dei. — Det er slik no for tida, svarar Smørbukk.  
 — Avgift må til, og denne går til eit godt føremål.

**Bilete 16 - Meir miljøskildring i teikningane enn i teksten (Farestveit & Sanden, 1965, s. 15)**

I ruta kan ein sjå Smørbukk i den velkjende islendaren og Trond i den stripete genseren, selje juletre utanfor det juledekorerte vindaugget på Samvirkelaget. Kjøparane har på seg vinterklede som frakkar, kåpe med pelskrage og strikkagenser. Sjølv om folk synest avgifta på sju kroner er dyrt, er dei blide, og det har nett starta å snø. Det viser at sjølv om teikningane ikkje avløyser teksten, så bidrar dei til å gjere noko meir ut av skildringane. Det rurale miljøet på heimgarden til Smørbukk og Anders Torpet, det seinhaustlege landskapet ved elva og vinterlandskapet i skogen blir ikkje like godt beskrive i teksten som i bileta. Igjen viser dette at multimodale tekstar har funksjonell spesialisering, og med dei ulike kvalitetane dei forskjellige modalitetane har, utfyller dei kvarandre. Teikningane skildrar også at tida går, gjennom lyset og posisjonen til sola på himmelen, blir det markert kva tid på dagen handlingane tar plass.

Ein morosam merknad når det gjeld miljøskildringa både i tekst og teikning, er at ho kan verke litt forvirrande. Handlinga startar like før jul, men det heng framleis litt lauv på bjørka, sauene er enno ute og beiter, og snø smeltar i fjellet slik at Trond trur at det kan bli ein haustflaum. Neste dag snør det, og dei klarer å selje alle juletree sine. Dette hoppet i årstid på to dagar kan ha samanheng med at mange av julehefteteikneseriane er lagt til vinteren, og at både forfatternen og teiknaren ville variere meir på skildringane og handlingane. Det skjer fleire gongar i denne perioden, og eit av dei er i 1961 da Smørbukk er inne i ei hytte som blir

flytta opp til vidda på hausten, og på siste side er det ein overgang frå «scene til scene» heilt fram til jul (Farestveit & Sanden, 1961). I dette juleheftet blir det gjort på same måte, men er litt meir saumlaust da spranget ikkje er fleire månader, men berre ein dag.

Motivet i teikneserien er at Smørbukk vil finne på noko å gjere i førebuingane før jul, men liker ikkje dei oppgåvene han får tildelt. Han vil finne på andre aktivitetar å fylle tida med, og dei kjem på laupande band. Tematikken er meir skjult, men har samanheng med prosjektet om at saman med vennar finn ein alltid på noko å gjere. Norma og bodskapet kan vere at sjølv om ein har mange gode idear, så må ein ikkje gå for dei lettvinde løysingane, det blir berre meir arbeid. Smørbukk klarer det til slutt, i motsetning frå 1941 der han som oftast får eit uheldig resultat.

### **7.3.5 Førebels oppsummering**

Her også vil eg ta ei førebels oppsummering av den andre perioden så langt, før eg går vidare til identiteten til Smørbukk. For å gjere det har eg tatt utgangspunkt i eit av underspørsmåla i problemstillinga mi: Korleis har Smørbukk utvikla seg som teikneserie og teikneseriefigur gjennom tre serieskaparar? Da vil eg sjå på det visuelle, teikneseriemessige og forteljartekniske frå 1960 til 1981 og samanlikne det med den første perioden frå 1941 til 1959. Eg vil skrive om det språklege og kulturelle i kapittelet om den nynorske identiteten til Smørbukk.

Når det gjeld det visuelle, følger 1965-heftet tradisjonen frå 1941 og har mange bilete med total- og normalutsnitt, der vekslinga frå normal til total skapar spenning. Det som er nytt, er at det er fleire halvnære og nære bilete av karakterane, og da spesielt Smørbukk. Det kan vere fordi det er ein ny forfattar og teiknar sidan førre periode, at teikneserien har endra seg frå å vere ei forteljing på ei side til 15 sider, og at lesarane har blitt meir kjent med Smørbukk som har vore i julehefteformat i 24 år og har derfor fått meir personlegdom. Teikneserierutene har blitt større, fått full farge og blitt meir detaljerte. Utviklinga i tid har utvida seg frå nokre minutt eller timar, til å gå over to dagar, noko som er naturleg sidan forteljinga skal gå over mange sider. Ein kan også sjå at amerikanske teikneseriar har fått innverknad på teikneseriemarknaden i Norge og uttrykksmåten, ved at også Smørbukk får tydelegare og tjukkare fartsstrekar. Sjølv om Donald Duck har snakkebobler, så held Smørbukk igjen og har

framleis teksten samla under teikneserieruta, men har blitt mykje lengre, frå ei til tre linjer i 1941 til fem linjer i 1965.

Det teikneseriemessige som å kombinere tekst og bilete har heller ikkje endra seg sidan 1941. Her er det ei overvekt av forankring med ordbestemte og dobbeltbestemte kombinasjonar, som held i hevd den gamle teikneserietradisjonen med enkel tolking. Samtidig må der her bli understreka at dei detaljerte teikningar til Sanden og den beskrivande teksten til Farestveit har på kvar sine måtar funksjonell spesialisering, der dei legg til noko den andre ikkje gjer.

Narrasjonen i 1965-heftet har ein del likskapar med 1941-heftet, men også nokre forskjellar. Det er same tredjepersonsforteljar, og sanseapparatet er for det meste forankra til Smørbukk. Vekslinga mellom indre fokusering i teksten og ytre fokusering i bilete er det meir av no, som for eksempel da Smørbukk set seg på juledekorasjonane i bussen. Det kan vere fordi Smørbukk har fått meir personlegdom ettersom han har blitt eldre, og det er fleire sider å fortelje historia på. Dette kan også ha påverka at historietid overskrid narrasjonen eit par gongar, og teikneserierutene fortel utførleg noko som skjer svært raskt. Med utgangspunkt i aktantmodellen ser ein at hovudaktøren er Smørbukk som har som prosjektverdi å finne på noko. Her kjem det tydelegare fram at ein av motstandarane er latskapen hans og dei lettvinde løysingane, sjølv om også Bjørg, regnet og elva er motstandarar. Uhellet som motstandar forfølger han frå 1941 til 1965. Ideane hans om tønna, flåten og løypestrengen er hjelpemiddel, men dei beste er nok bussjåføren og kameraten Trond. Akkurat som i 1941 har karakterane enkle og eindimensjonale eigenskapar, men dei blir no framstilla meir naturtru og realistiske i teikneserietrekka. Dette kjem også fram i miljøskildringane. Det er skildringar i teksten, men teikningane viser på ein annan måte det rurale miljøet, at tida går frå morgon til kveld og frå seinhaust til vinter. Norma og bodskapet kjem ikkje like godt fram no som i 1941. Forteljarstemmer er ikkje like tydeleg som før, og ein kan berre ut i frå uhella til Smørbukk tenke seg til at det må finnast smartare løysingar på vala hans.

#### **7.4 Identiteten til Smørbukk**

I løpet av 24 år, frå 1941 til 1965, og 23 årgangar med julehefte har Smørbukk endra seg noko. Av dei ytre eigenskapane er han blitt litt eldre, kanskje ti-tolv år, og har strekt seg i lengda og er nesten like lang som kameraten Trond. Han har behalde den same utsjånaden med rund mage, lyst hår, rundt ansikt, frekner og oppstoppnase. Familien hans er samansett

av han sjølv, storesyster Bjørg og foreldra, sjølv om vi ikkje ser noko til faren. Veslebroren var berre med i 1941. Han forsvann kanskje fordi han var ein ubetydeleg karakter som ikkje hadde stor påverknad på eventyra til Smørbukk. Dei bur framleis på ein gard på bygda, og i tidlegare teikneseriar har dei utvida husdyrhaldet frå å ha grisar, hund og katt i 1941, til også å ha hest og kyr (Dybvad & Nilssen, 1952, s. 10), men i dette heftet er det ikkje med nokon dyr. Klesplagga har også endra seg i takt med tida, og Smørbukk har no fått dei kledda som er kjennemerket hans, den raude islendaren og den blå skilua. Genseren dukka opp første gong på forsida av 1950-heftet, men var da grøn (Nilssen & Dybvad, 1950), og først i 1955-heftet blei han raud, både på forsida og inni teikneseriebladet (Nilssen & Haavoll, 1955). Islendarar var vanlege plagg for fiskarar og arbeidsfolk i samtida til Smørbukk, og er eit kvardagsplagg som står i stil med karakteren hans.

Av dei indre eigenskapane er han no blitt ein litt meir samansett karakter enn kva han var tidlegare. Dei klare negative sidene han hadde i 1941 som grådighet, erting av nabogutar og skulding på andre er borte, og han står fram som ein mjukare og harmonisk gut. Han er framleis glad i mat, noko ein kan sjå på den runde magen hans og han vil gjerne ha smultring som løn for å bere ved (Farestveit & Sanden, 1965, s. 1). Før likte han også fart og spenning og dreiv på med mange aktivitetar både om sommaren og vinteren, og det liker han no og, men snøen manglar så det blir lite vinteraktivitetar. Han set i stand huska ved å feste ei tønne i dei gamle taua, og gir henne så stor fart at dei slitnar (Farestveit & Sanden, 1965, ss. 2-3).

Sidan veslebroren ikkje lenger er med i familien, er det Smørbukk som er minstemann og innehar mange av dei rollene som forskarar og pedagogar meiner veslesysken har. Schönbeck er ein svensk småbarnspedagog, som har forska på korleis posisjon ein har i syskenflokk kan påverke personlegdom og karaktertrekk.

Småsøsken gjør ikke som mamma og pappa sier, og de lyder ikke autoriteter. De gir seg oftere ut på eventyrreiser, og hvis det er noen av søsknene som flytter til utlandet, er det trolig yngstemann. De har ikke trent på å ta ansvar og lede andre og har heller ikke lyst på det. For dem er det viktigere å ha det gøy og å slippe å anstrenge seg for mye, både privat og på arbeidsplassen. (Schönbeck, 2009, s. 98)

Det er omdiskutert om plasseringa i syskenflokk er med på å definere eigenskapane og åtferda til eit menneske, men akkurat i denne samanhengen så stemmer det med kva Schönbeck seier om det å vere minst. Smørbukk er så absolutt eventyrlysten. I staden for å



springe heim når det regnar, så drar han saman med Trond på ein holme for å bygge ei hytte i ly mot regnet. Dei bruker steinar, rekvedstokkar og torv, og innreier henne både med madrass og bålplass (Farestveit & Sanden, 1965, ss. 4-5). Da elva har stige så mykje at dei ikkje kjem over verken via steinbrua dei har laga eller ved å vasse, bygger dei ei flåte og legg ut på ei farefull ferd på den strie elva (Farestveit & Sanden, 1965, s. 7). Han gjer heller ikkje akkurat det mor ber han om, for det inneber at han må gjere meir arbeid og stable veden på nytt, så han definerer om oppgåva og prøver å kløyve vedkubben oppå huska (Farestveit & Sanden, 1965, s. 1). Denne makelege naturen gjer at det er Trond som må fyre opp bålet inni hytta deira, medan han sjølv slappar av på madrassen (Farestveit & Sanden, 1965, s. 5). Trond må også arbeide hardast med å dra kjelken med det tunge juletrelasset, medan Smørbukk berre held ei hand bakpå (Farestveit & Sanden, 1965, s. 10). Han finn på mange lettvinde og ikkje gjennomtenkte løysingar for å sleppe å anstrenge seg, og eit av desse er å sende juletra nedover i ein løypestreng, noko som endar i uhell (Farestveit & Sanden, 1965, s. 11).

Smørbukk er rett og slett uheldig fordi han ikkje tenker på alle konsekvensane av det han gjer. Mange av situasjonane har oppstått fordi han ønsker å gjere det meir lettvent for seg sjølv, men ikkje for å vere vondsinna eller grådig som han var i 1941. Noko som kan vege opp for alle uhella, er at han er oppfinnsam og kjem alltid med forslag når ulukka er ute. Det er Smørbukk som foreslår at Trond og han skal dra ut på holmen, bygge steinbrua, vasse over elva, og da det ikkje nyttar så foreslår han at dei skal bygge ei flåte (Farestveit & Sanden, 1965, ss. 4-7). Han har også forretningstalent og veit korleis dei skal reklamere for å få selt alle juletra deira (Farestveit & Sanden, 1965, s. 15).

Sjølv om Smørbukk er makeleg og uheldig, så er han rettferdig og vil gjere opp for seg. Og kva er vel meir verdifullt enn eit juletra like før høgtida! Han tilbyr det for tort og svie til bussjåføren etter han har øydelagt juletrepynten, og til Anders Torpet for å ha skremt han.

Smørbukk har glimt i auget og liker ordtak og ordspel. Eit eksempel på ordspel og rim er i rute 1 på side 2: «Men han kan så gjerne vøla fjøla», som er ein kommentar til at han kan setje i stand huska. På same side tenker han om tønna som er blitt til ei huske: «Her oppe sit han godt og romsleg, mest som i ei lita stove – ei huskestove!» Dobbeltydinga blir gjort til verkelegheit da det blir fælt leven og oppstyr da tønna losnar. Smørbukk spelar også vidare på framandord som Trond bruker som for eksempel «provisorisk hytte», og kallar det for «den proffessoriske hytta» (Farestveit & Sanden, 1965, s. 4). Eksempel på ordtak er på same side:

«Men det ein ikkje kan få, nyttar det ikkje å tenkja på», når han ikkje har eit telt å søke ly under. Han forset i same leia da han fortset å hogge juletre, sjølv om dei ikkje har plass på kjelken: «Betre for mykje enn for lite» (Farestveit & Sanden, 1965, s. 9). Smørbukk har sjølv sagt humor, men desse eksempla viser at også manusforfattaren Farestveit var ein ordsmed som fann nye måtar å bruke orda på.

## **7.5 Nynorsk identitet**

### **7.5.1 Kan Smørbukk vere eit uttrykk for nynorsk identitet?**

På same måte som i førre kapittel skal eg her sjå nærmare på kva måte språket, kulturen, naturen og tradisjonane i teikneserien kan bli knytt til ein nynorsk identitet. Det vil eg gjere ved å ta utgangspunkt i sosiolingvistikken og identitetshandlingar rundt konkrete gjenstandar som eg har skrive om i teorikapittelet.

Framleis er det språket som først gir Smørbukk ein nynorsk identitet. Tekstforfattar Farestveit har lærarbakgrunn slik den tidlegare forfattaren Haavoll av 1941-utgåva også har, og begge følger rettskrivingsnorma frå tida si. Haavoll brukte 1938-norma konsekvent, det same gjorde Farestveit med 1959-norma. Eg har samanlikna språket deira med rettskrivingsnormene slik dei kjem fram i *Hovuddrag i norsk språkhistorie* (Torp & Vikør, 2003). Av morfologiske endringar vart mange tilnæringsformer, som før var sideformer, no i 1959 gjort til jamstilte hovudformer. I følge den nye rettskrivingsreforma kunne ein bruke «høra/høre» jamsides «høyra/høyre». Smørbukkeikneserien vel å bruke den tradisjonelle forma «høyrer» (Farestveit & Sanden, 1965, s. 2). Ei anna endring i 1959-reforma var at ein del ord som tradisjonelt hadde vokalen «y», fekk ei form med «ø» styrkt statusen sin som jamstilt, som for eksempel «fyrst – først». Likevel vel Farestveit og teikneserien frå 1965 å bruke den tradisjonelle forma «fyrste» (Farestveit & Sanden, 1965, s. 2). I den nye reforma vart «dobbel m» hovudform i mange ord som tidlegare hadde hatt enkel. Dette følger teikneserien opp med for eksempel «gammal [gamal]» i staden for tidlegare «gamal [gammal]» (Farestveit & Sanden, 1965, s. 5). Ei anna endring i 1959-reforma var at dei morfologiske endringane fekk fleire sideformer jamstilt med den tidlegare hovudforma, som for eksempel at infinitiv på -e blei gjort til hovudform og jamstilt med -a, og kløyvd infinitiv gradert ned til sideform. Likevel har dette heftet berre tradisjonelle a-infinitiv: vera, visa, kjenna, skvetta (Farestveit & Sanden, 1965, s. 3). I same reforma vart supinum i sterke verb på -e jamstilt med -i, noko som også teikneserien følger opp med som for eksempel «vore» (Farestveit & Sanden, 1965, s. 2).

Dette viser at ved dei fleste jamstillingar av ei tidlegare sideform saman med ei gammal hovudform, blir den gamle forma som oftast brukt. Det einaste dialektordet han bruker er «farr» som kan stå for «mann» i «Ein gammal madrass – ekte springmadrass, farr!» (Farestveit & Sanden, 1965, s. 5). Samanlikna med 1941, så er Smørbukk framleis ein ekte nynorsking som «snakkar» eit korrekt nynorsk språk, med litt preg av å vere tradisjonell.

Den sterke stillinga nynorsk som hovudmål hadde i grunnskulen i 1942, har blitt svekka på 1960-talet. I denne samanlikninga vil eg ta utgangspunkt i tala frå 1962 (Grepstad, 2015, s. 8.1.3). Da har fylkeskommunar med meir enn 50% av elevane med nynorsk som hovudmål gått frå fem ned til tre: Sogn og Fjordane, Møre og Romsdal og Hordaland. Rogaland og Nord-Trøndelag som hadde over 50% i 1942 har no høvesvis 35% og 36%. Oppland som hadde 41% har no 32%, og Telemark som hadde 35% har no 25%. Sjølv om hovudmålstala peika nedover for nynorsken, så auka tingarar av *Norsk Barneblad* og var oppe i 16 000 i 1962 (Helleve, 2012, s. 89). Smørbukkheftet til jul selde så godt at det i frå 1963 til 1970 vart gitt ut vårhefte også. Det viser at Smørbukk har blitt ein enda meir populær teikneseriekarakter og viktig talsmann for det nynorske språket.

Som eg tidlegare har skriva i teorikapittelet, så kan sosiale handlingar rundt fysiske gjenstandar vere med å konstruere identitet, slik Lane kunne vise til i forskinga si i Noreg og Canada (Lane, 2009). Ved å studere dei detaljerte teikningane til Sanden kan ein sjå korleis gjenstandar kan vere med på å peike ut tradisjonar og kultur. Ein ser ikkje så mykje til sjølve garden til Smørbukk, men dei har framleis stabbur (Farestveit & Sanden, 1965, s. 2) og det er langt til næraste nabo (Farestveit & Sanden, 1965, s. 1). På kjøkkenet har dei vedkomfyr, sjølv om dei elektriske omnane kom på marknaden på 1950-talet (Farestveit & Sanden, 1965, s. 1). Det er likevel ein anakronisme i høve juleheftet som kom ut to år tidlegare, der dei har både elektrisk komfyr og vaskemaskin på kjøkkenet (Sanden & Farestveit, 1963). Det er ikkje alltid detaljane stemmer med kronologien, men i dette tilfellet kan det vere at det er viktig å understreke behovet for smale vedskier. Andre reiskapar som blir brukt er øks, hoggestabbe (Farestveit & Sanden, 1965, s. 1), tønne og navar (Farestveit & Sanden, 1965, s. 2). Smørbukk bruker også tollekniv for å lage vidjeband av bjørkerenningar. Av framkomstmiddel bygger han og Trond ei flåte av vidjebanda og rekvedstokkar (Farestveit & Sanden, 1965, s. 6), og seinare bruker dei ein kjelke for å få med seg alle juletra (Farestveit & Sanden, 1965, s. 9). Alle desse gjenstandane er med på å understreke at handlingane rundt dei skjer i eit ruralt

miljø, akkurat som i 1941, og kan gjerne bli plassert der nynorsk som hovudmål har sterkt nedslagsfelt.

Dei første TV-sendingane i bygda til Smørbukk er også med i juleheftet. I 1960 starta dei første offisielle TV-sendingane, men da var det berre dei sentrale delane av Austlandet som hadde sendarar som kunne ta i mot signala. Først i 1967 var heile fastlands-Noreg dekt, så dermed er denne hendinga med på å forsterke inntrykket av at heimstaden til Smørbukk er i eit ruralt område (Bastiansen & Dahl, 2008, s. 363).

Det er meir natur i bileta til Sanden frå 1965 sidan det er fargar i heile ruta, samanlikna med Nilssen sine i 1941 som har berre konturfarge, men etter kvart blir det meir natur i dei også. I det første teikneserieheftet badar Smørbukk i sjøen like ved der han bur, og i 1948 legg han ut på ei vill båtferd på havet for å finne juletre. Året etter hamnar han på eit isflak ut på fjorden da han nett har henta eit juletre på kjelken sin. I første periode kan han da geografisk sett bli plassert ein stad ved kysten på Vestlandet. Det er ikkje noko sjø eller fjord i 1965, men ei elv som etter kvart blir til ein foss gjennom svarte berghamrar. Både garden og elva er omgitt av fjell, og juletreskogen ligg i ulendt terreng oppe ved Veslesetra. Ut i frå naturskildringane i tekst og bilete verkar det som om Smørbukk no bur i innlandet. Sanden har sjølv innrømt i eit intervju at ho kan ha lagt inn omgjevnadene i frå heimlassen hennar i Telemark, inn i Smørbukk si verd (Tveit, 2008).

Smørbukk frå andre periode har endra seg frå første periode, også når det gjeld forholdet hans til det (ny)norske mennesket slik det blei framstilt første gong i media på riksnivå. I kapittel 6 skriv eg om Nytnes som har tatt for seg 1927-årgangen til det nynorske vekebladet *For By og Bygd*, der ho seier at «Personskildringane i FBB er udelt positive, og dei viser ofte heltar utan lyte. Med grenselaus idealisme kastar desse personane seg inn i intellektuelt arbeid og kulturarbeid» (1985, s. 107). Det (ny)norske mennesket meistrar ikkje berre samfunnet på bygda, men også i byen. I teikneserien frå 1965 viser Smørbukk seg på høgde med dette både når det gjelder kunnskapar med å bygge hytte med taksperrer og ljorehol, og ei tømmerflåte av rekvedstokkar og vidjeband. Han viser også god forretningssans om korleis dei skal reklamere for å få selt alle juletre deira. Det einaste som hindrar han i dei to første tilfella i å lukkast, er naturen. Hyttebygginga endar med eit mauråtak, og flåteturen blir raskt dramatisk da elva er så strid, men han kjem i land til slutt.

Denne dualiteten mellom tradisjon og modernitet er noko Mæhlum også tar opp, som eg har skrivne om i kapittelet om språk og identitet. Sjølv om det nynorske språket geografisk er knytt til rurale område i periferien av Møre og Romsdal, Sogn og Fjordane, Hordaland og Rogaland, så vil og bør det signalisere verdiar som er knytt til det moderne, om det skal overleve (Mæhlum, 2007). Denne kombinasjonen er viktig, ein må ha kunnskapar både om tradisjon og modernitet. Miljøskildringa tar også opp begge sidene. Den gamle tradisjonen blir ført vidare med blant anna vedkomfyr på kjøkkenet, sjølv om året er 1965. Likevel blir det vist modernitet med blant anna TV-apparat med popmusikk på skjermen.

Likevel er han ein antihelt, da uhella framleis følger etter han. Som oftast er det lettvinde løysingar og lite gjennomtenkte val som gjer at han kjem opp i uheldige situasjonar. Eg har tidlegare nemnt at han er lat og har makelege eigenskapar, og ønsker derfor å gjere det på enklaste måte, noko som ofte viser seg at det ikkje er det luraste. Den største endringa hans frå 1941 til 1965 er at han ikkje er vondsinna, han planlegg ikkje å erte eller plage nokon utan grunn i løpet av heile andre periode. Det einaste er at han kan gi nokon ein lærepenge fordi dei fortener det, som da han skremmer tjuvplukkarar med å kle seg ut som eit spøkelse (Farestveit & Sanden, 1977). Han kan også gi seg ut for å vere ein annan for å tene litt ekstra, som ved å kle seg ut som ei hulder for å få pengar frå turistar, men ikkje utan at dei får underhaldning tilbake (Farestveit & Sanden, 1971).

Ei slik endra skildring av barnet har også Sonja Hagemann registrert i barnelitteraturen i etterkrigstida fram til 1970 (Hagemann, 1974). Sjølv om barnelitteraturen gjerne heng etter ein generasjon i utviklinga, fordi forfatarane ofte skriv om sin eigen barndom, så kan ein spore noko av historia til barnet i litteraturen. Den autoritære oppsedinga med krav om lydnad måtte vike plassen for ei fri utfolding for barn. Tidlegare meinte ein at individet sjølv var ansvarleg for handlingane sine, og måtte bli lært opp i kva som var rett og galt, slik at det kunne følge den indre etiske lova si. Oppfatninga i etterkrigstida var at barnet var forma av heimen, nærmiljøet og samfunnet, og eventuelle skyldspørsmål kunne bli retta dit. I litteraturen frå denne tida møter vi barn som er friare og meir opne enn før, og «har ervervet retten til å være barn og leve sin barndom helt ut» (Hagemann, 1974, s. 291). Dette stemmer med den utviklinga Smørbukke har hatt. I tråd med barnelitteraturen i samtida hans blir han ikkje lenger framstilt som ein slem rakkarunge, men heller barnsleg og uheldig, som barn og ungdom ofte er.

Det at Smørbukk framleis er ein antihelt forfølgt av uhell, ser ut til å ha fleire funksjonar. Den eine er det same som i første periode, å vise at dårlege val og lettvinde løysingar gir uheldige konsekvensar. Sjølv om det ikkje er like framstående som før, så blir moralen vist ved at ein bruker kontrastar til idealet ein vil ha fram, og viser eit skremmebilete av det ein ikkje ønsker. Den andre funksjonen uhella har er at det gir teikneserien eit humoristisk preg. Historia ville rett og slett ha vore kjedeleg om alt hadde gått bra. Da ville heller ikkje Smørbukk ha hatt nokon grunn for å gjere det neste han gjer, for det er nettopp uhella som driv forteljinga vidare.

### **7.5.2 Oppsummering**

Framleis er det språket i Smørbukk som gir han ein nynorsk identitet, og i juleheftet frå 1965 er det 1959-norma som blir brukt. Ved jamstillingar mellom ei tradisjonell form og ei nyare bokmålsnær form, er det oftast bruk av den tradisjonelle. Nynorsk som hovudmål i grunnskulen blir svekka, og det er i 1965 berre tre fylkeskommunar som har meir enn 50% nynorskelevar, likevel sel Smørbukkhefta så godt at det mellom 1963-1970 blir gitt ut to gongar i året. Handlingane rundt gjenstandane viser at Smørbukk er i eit ruralt miljø, men tydelegare enn før er det ein forskjell på det tradisjonelle med kakebaking i ein gammal vedkomfyr, og det moderne med dei første TV-sendingane i bygda. Geografisk har han flytta frå kysten på Vestlandet til innlandet i Telemark. I 1965 har Smørbukk eigenskapar og ferdigheitar på høgde med det nynorske mennesket, som meistrar samfunnet både på bygda og i byen. Han er ikkje lenger vondsinna og ertar ingen med vilje. Dette kan ha noko med at synet på barn og oppseding endrar seg, skyldspørsmålet blir retta til omgjevnadene rundt, og barn er friare og meir open i samtidslitteraturen. Uhella følger han enno og viser at dårlege val gir uheldige konsekvensar, men dei gir også fart på handlingane og ikkje minst humor.

## 8. Smørbukk i tredje periode (1982-)

### 8.1 Innleiing

I tredje og siste periode skal eg sjå på korleis Smørbukk blir framstilt av teiknaren og manusforfattaren Håkon Aasnes, samtidig som eg ser på utviklinga frå første og andre periode. Det er minst fem manusforfattarar som har samarbeidd med Aasnes om Smørbukk-julehefta frå han starta å teikne i 1982, men det er han sjølv som har hatt den lengste samanhengande perioden og som framleis skriv i 2017. Mykje endrar seg i denne perioden med bl.a. at rutene har forskjellige storleikar på kvar side, det er mindre tekst, og teksten er i snakkebobler. Eg har valt å sjå nærmare på heftet frå 2016, sidan handlinga er lagt til bygda hans. Det fekk også Sproingprisen i 2017, som er ein pris som blir delt ut for å ære gode teiknarar og oppmuntre til fleire gode teikneserieutgivingar (Wehus, 2017). I dette kapitlet vil eg gjere slik som eg har gjort i dei to andre kapitla med å presentere skaparen og gi eit handlingsreferat. Deretter vil eg sjå nærmare på det visuelle, teikneseriemessige og forteljartekniske for å sjå korleis Smørbukk har utvikla seg som teikneserie og teikneseriefigur. Ved å gå inn på korleis identiteten hans blir framstilt, og på kva måte det språklege og kulturelle kjem fram i teikneserien, kan eg gi eit grunnlag for å diskutere om Smørbukk er eit uttrykk for nynorsk identitet.

### 8.2 Skaparen i tredje periode

Håkon Aasnes (f. 1943) er den einaste av teiknarane som også har skrive manuset til *Smørbukk*, og starta med å teikne heftet frå 1982 fram til i dag. Han tok over som manusforfattar i frå 2000, men har hatt erfaringar tidlegare som medforfattar i 1985-86 og forfattar i 1987. Manuset er i utgangspunktet ikkje skrive på nynorsk, men blir omsett før det blir til tekst (Aasum, 2016). Aasnes er fødd i Oslo og vaks opp i Aurskog der han framleis bur. I 1972 starta han på Westerdals reklameskole, og same året fekk han publisert den første serien sin *Seidel og Tobram* i norske aviser. Aasnes begynte som teiknar i *Norsk Barneblad* i 1981 og har skapt både *Annika* og *Hanna* som har kome jamleg ut i bladet. Etter kvart har han blitt ein av dei mest produktive teikneserieteiknarane i landet og har stått for både manus og teikning i *Nr. 91 Stomperud*, og teikning til blant anna *Olsenbanden*, *Tuss og Troll* og *Gråtass*. Av internasjonale teikneseriar har han også *Donald Duck* og *Fantomet* på meritlista si som teiknar (Isachsen H. W., 2011, s. 113).

## **8.3 Smørbukk 2016**

### **8.3.1 Handlingsreferat**

Smørbukk er i skogen på jakt etter eit juletre, men finn i staden ei linerle. Sidan ho er ein trekkfugl, vil han hjelpe henne til sørlegare strøk. Systema Bjørg rår han til å ta kontakt med ein ornitolog, og fuglen blir sett inn i eit bur og pakka inn i gråpapir. Han misforstår ordet ornitologi og oppsøker ein odontolog. Hos tannlegen blir pakken byta om, og Smørbukk tar med eit gebiss til dyrebutikken, medan den tannlause eigaren av gebisset blir møtt av ein flaksande fugl på tannlegekontoret. Smørbukk hjelper til å fikse juletrelysa i gata og legg frå seg pakken, men da politiet oppdagar det blir området sperra av i trua på at det er ei bombe. Han forklarar saka til politimannen, og situasjonen blir roa ned, og han får adressa til ein pilot som skal fly sørover. Det er berre den vesle sonen til piloten som er heime og vil leike med Smørbukk, noko som inneber å dra han på akebrett, kjøpe is og henge etter han i akebakken. Plutseleg oppdagar Smørbukk at han har gløymt fuglen att på rommet til guten. Da mora til guten kjem heim og oppdagar Smørbukk på gutterommet, trur ho han er ein innbrotstjuv og ringer politiet. Politimannen kjenner att Smørbukk og køyrer han heim, og han gir opp med å finne ein måte å få fuglen sørover. Da kjem Bjørg og slepper fuglen fri, ho har oppdaga for lenge sidan at det er ei vintererle og ikkje ein trekkfugl.

### **8.3.2 Visuelt**

Det første ein legg merke til i dette juleheftet er at det ikkje lenger er ei fast inndeling av ruter, slik det har vore tidlegare. Første side opnar med ei rute som går over to rader med striper, neste rute har ikkje teikna opp noka ramme, medan dei neste har ulike storleikar. I resten av heftet er det for det meste striper på kvar side, der kvar stripe inneheld 3-4 ruter. Denne endringa kom i 2002, to år etter at Aasnes blei ansvarleg for både tekst og teikning. Overgangen frå to til ein teikneserieskapar gjer at ein ikkje treng å tilpasse teikningane til manuset og til eit fast ruteoppsett, men ein kan tilpasse storleiken på rutene etter kva ein ønsker å formidle. Rutene har også gått frå å vere rektangulære i liggjande format, til å vere rektangulære i ståande format. Det kan ha noko med at teksten er flytta frå å vere samla under rutene, til fleire snakkebobler inne i ruta, og dermed er det frigjort meir plass til sjølve teikningane. Det ståande formatet gjer at det er plass til fire ruter i staden for tre slik det var i 1965, og gjer at ein kan bruke fleire ruter på ei forteljing. I tillegg har heftet blitt utvida frå 15 til 16 sider med teikneserie. Smørbukk i tredje periode har dermed fått eit meir moderne og dynamisk uttrykk enn i andre periode.



Sjølv om ruteinndelinga er modernisert, så er valet av utsnitt tradisjonelt samanlikna med dei tidlegare periodane. Harper deler inn biletutsnitta i dei tre kategoriane total-, normal- og nærbilete, og dette juleheftet har i likskap med 1965- og 1941-heftet mest normalutsnitt, ein del totalutsnitt og nokre halvnære. Eksempel på normalutsnitt er rute 3 og 4 på side 12, der tilnærma heile kroppen til Smørbukk og den vesle guten Ulf blir vist. Av og til kjem ikkje føtene med i ruta, men ein kjem ikkje nærmare motivet, ein ser berre meir av bakgrunnen. Eit totalutsnitt blir brukt i første rute på side 3 (sjå bilete 20), der Smørbukk ser nedover skråninga for å finne eit passende juletre. Det er eit juletefelt mellom han og dei høge og snødekte fjella i bakgrunnen. Aasnes held den same stilen i tredje periode (1982- ) som Sanden hadde i andre periode (1960-1981), og har ingen nærbilete og berre nokre få halvnære utsnitt. Eit av dei er rute 2 på side 4 som har fokus på Smørbukk som varsamt held linerla i hendene sine, medan heile andletet hans konsentrerer seg om å vere forsiktig. Her er det viktig å få fram kjenslene til Smørbukk. Likevel er det mest tradisjonelle biletutsnitt som total- og normalbilete, og det viser at det er viktig å få fram forholdet mellom personane og omgjevnadene, og samspelet mellom fleire personar.

Fargane på forsida og i resten av heftet har fleire nyansar i naturtrue fargar enn det er i 1965. Aasnes fargelegg teikningane sine sjølv ved å bruke pensel og våtfargar som er oppløyst med akrylfargar (Harper, 2016). I 1965 er fargane sterkare og har få nyansar, og det kan verke som dei er farga maskinelt. Innimellom er fargane i 2016 unaturlege som på side 13, der himmelen skiftar farge frå blå, til gul, kvit, mørkeblå, rosa, grøn og lyseblå. Det er ikkje gjort for å vise at tida går, men kanskje for å skape variasjon der motivet er omtrent det same.

Utviklinga i tid i teikneserien går over ein dag, frå da Smørbukk er ute i skogen og finn fuglen, til ettermiddagen og nærmare kvelden da han blir køyrd heim av politiet. Det er ikkje så mange fartsstrekar og andre teikneseriesymbol, og dei har blitt tynnare enn i 1965 og meir lik dei som var i 1941.

### **8.3.3. Tekst og bilete**

Det er ikkje berre ruteformatet og sekvensane som har endra seg frå 1965, men teksten har også flytta seg frå å vere under ruta til snakkebobler inni ruta, noko som skjedde i 2002.



Bilete 17 - Snakkebobler og tenkebobler i Smørbukk i 2016

Det er berre direkte tale og tankar som kjem fram, forteljarstemma som skildrar og kommenterer er nesten forsvunnen, og det er blitt mindre tekst. Sjølv seier Aasnes i eit intervju at han føretrekker snakkebobleformatet, men som teiknar liker han best opne ruter:

Jeg ville helst brukt bobler. Men når det gjelder selve tegningen så liker jeg faktisk best å tegne i store åpne ruter. Da har jeg mer plass å boltre meg på, i stedet for å skulle smyge meg innimellom boblene. Når du tegner en tegneserie, selv om man tegner i et større format enn på trykk, er det mange av portrettene som er nesten som å tegne på et frimerke. (Harper, 2016)

Dette er eit intervju i frå 2001, og da hadde ikkje snakkeboblene kome i juleheftet enno, men hadde allereie vore i *Norsk Barneblad* i 16 år. Aasnes har ein teori om at det kan vere fordi det var bestefargenerasjonen som las Smørbukk, og skreiv klagebrev da formatet blei endra i bladet. Likevel meiner både han og Gard Espeland, som da var redaktør for *Norsk Barneblad* og ein av medforfattarane til *Smørbukk*, at serien er for barn og ikkje for bestefedrane.

Både i 1941 og i 1965 er det, utifrå Barthes teori om forankring og avløysing, mest forankring der teksten dominerer og teikningane illustrerer og forklarar teksten. I 2016 blir dette vidareført ved at snakkeboblene forankrar tolkinga av bileta i teikneserieruta, og peikar ut kva slags tyding det i hovudsak er tenkt at ein skal ha. For å ta utgangspunkt i teikneserieruta ovanfor ser ein at Smørbukk kjem heim med eska og har eit bestemt og litt snurt uttrykk i

andletet. Mor og far er bekymra, medan storesyster Bjørg går smilande inn i huset. Snakkeboblene forklarar gestane og uttrykka deira, mor er bekymra for kva som har skjedd sidan han kjem heim i ein politibil, han sjølv er sur og lei seg fordi han ikkje har fått sendt linerla sørover, og Bjørg flirer og synest heile opptrinnet er morosamt.

Denne kombinasjonen av forankring mellom tekst og bilete har McCloud delt inn i fleire hovudkategoriar, som eg har skrive meir om i teorikapittelet mitt (McCloud, 2016, ss. 161-163). I både den første og andre Smørbukkperioden blir det brukt mest ordbestemte kombinasjonar der bileta illustrerer, men ikkje tilfører noko vesentleg, og dobbeltbestemte kombinasjonar der ord og bilete leverer omtrent det same budskapet. Ut i frå dette kunne ein kanskje tru at sidan teksten har blitt kortare og det er berre direkte tale i snakkeboblene, så har det blitt meir biletbestemte kombinasjonar. Da blir handlinga skildra gjennom bileta, og teksten fungerer som lydspor. Det er ikkje tilfellet her, for McCloud presenterer også ein variant han kallar gjensidig avhengig kombinasjon, der ord og bilete går saman om å formidle ein tanke ingen kunne ha formidla aleine (McCloud, 2016, s. 163). Det er den vanlegaste kombinasjonen i dagens teikneseriar, og veginga mellom ord og bilete kan variere. Dette viser på nytt at Smørbukk 2016 har tatt steget frå den gamle biletboktradisjonen som var i 1941 og 1965, og inn i dagens teikneserieformspråk.

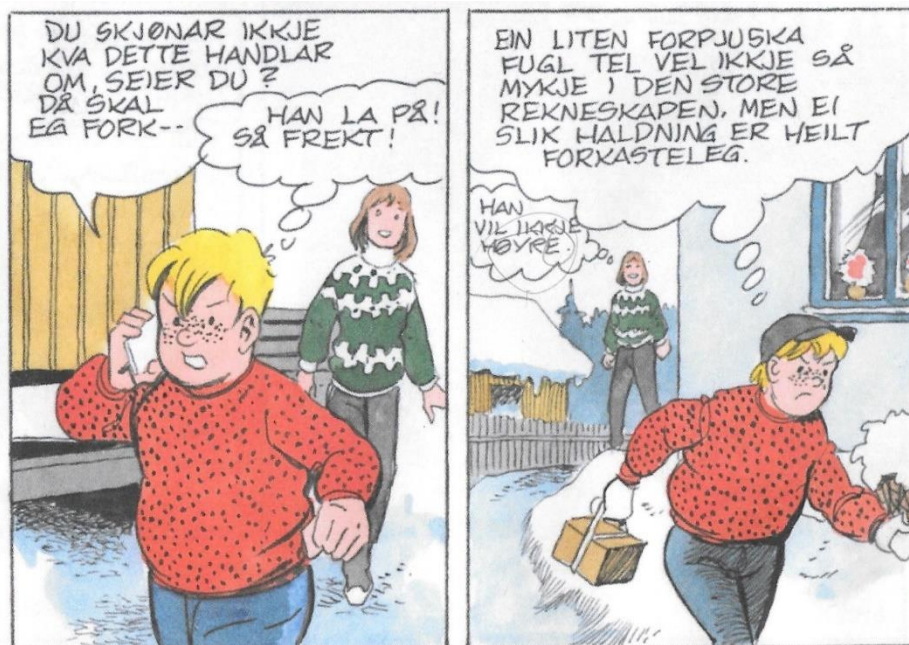
Den gjensidige avhengige kombinasjonen til McCloud har mange likskapstrekk med Kress sine tankar om funksjonell spesialisering, og viser også at tekst og bilete utfyller kvarandre. Sidan modalitetane skil seg frå kvarandre og er funksjonelt spesialiserte, kan dei ulike uttrykksmåtane bli brukt til forskjellige moglegheiter for å skape betydning. I teikneserieruta ovanfor kjem det ikkje fram i teksten at dei står ute på tunet framfor det kvite huset med blåe karmar, at far har på seg briller, caps og ein raud busserull og mor har brunt hår, grøn tunika og held hendene opp mot munnen i bekymring. Teksten i snakkeboblene bidrar til at ein sjå kva dei tenker og føler, i tillegg til det dei seier.

Denne dynamikken mellom tekst og bilete er mykje tydelegare enn før, og ei av årsakene er at det er blitt snakkebobler og ei anna er at teikneserierutene er ikkje statiske, dei endrar seg frå side til side. Ei tredje årsak er at det har blitt fleire ruter i ei stripe og sjølve teikneserieforteljinga har fått ei side ekstra, noko som gjer forteljinga enda lengre. Kanskje den viktigaste årsaka er at teiknaren og manusforfattaren er den same, slik at det er enklare å bestemme kva som skal styre forteljinga.

### 8.3.4 Narrasjon med handlingsgang og kombinasjon av tekst og bilete

Med utgangspunkt i *Fortellerens hemmeligheter* (Gaasland, 1999) og mitt eige kapittel om teikneserieteori, skal eg sjå på korleis tekst og teikning saman med handlingsgang blir kombinert med forteljarteknikk, komposisjon, karakterar, setting, motiv, tema og norm. Her vil eg først og fremst ta føre meg heftet frå 2016, men også samanlikne det med 1965 og 1941.

Forteljehandlinga er ein sentral del av forteljarteknikken, og her kjem det ikkje like godt fram som tidlegare. Både i første og andre periode er teksten samla under teikneserierutene, og det er ein klar tredjepersonsforteljar som står på utsida. I 2016 er det berre ein tekstboks som kan gi inntrykk om kven som fortel. På side 14 i rute 1 står det: «Og medan Smørbukk drar med seg Ulf ut på gøy og skøy står buret med den vesle fuglen att på gutterommet. Framleis like langt frå Syden.» Dette viser at det er ein tredjepersonsforteljar som har meir overblikk over kva som skjer, enn hovudpersonen Smørbukk. Teikningane forsterkar det ved å vise Smørbukk frå normalperspektiv i nesten alle ruter.



Bilete 18 - Synsvinkelen ligg for det meste hos Smørbukk (Aasnes, 2016, s. 4)

Synsvinkelen vekslar mellom ekstern og intern plassering. Sidan det er ein tredjepersonsforteljar er synsvinkelen ekstern, men vekslar ofte til intern og ligg hos

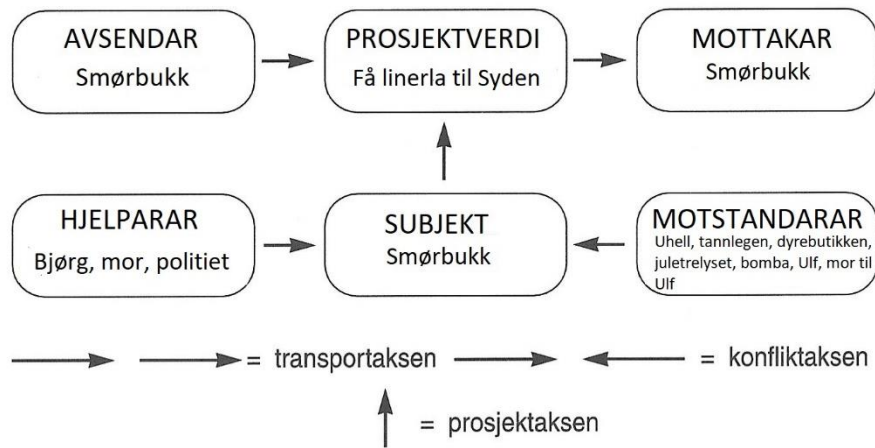
Smørbukk ved at vi får ta del i tankane hans. Eit par gongar får vi også vite kva Bjørg tenker, for ho ber på ei hemmelegheit som kjem fram på slutten. På same måte som dei to andre teikneseriehefta tar i bruk funksjonell spesialisering, blir det også brukt her. Teikningane har ei ytre fokusering på Smørbukk sine reaksjonar og gestar, der augebryna skrår nedover i eit irritert blikk, munnen er dradd og neven er knytt. Teksten har ei indre fokusering på tankane hans som forklarar kvifor han er sint, for tannlegen la på røret medan dei snakka saman på telefonen. Det er meir synleg at han tenker no sidan det er markerte snakke- og tenkebobler. I 1965 er det vanskelegare å skilje mellom forteljarstemma og tankane til Smørbukk, da all tekst stod i eitt under ruta. Det at forteljaren har trekt seg tilbake og viser meir enn han fortel, gjer at Smørbukk tenker meir enn før for å forklare kva som skjer.

Når det gjeld tidsrelasjonen mellom historie og diskurs, er diskursen synkron og hendingane kjem i kronologisk orden, akkurat slik som i 1941 og 1965. På same måte som i 1965 er det fleire gongar at narrasjonen gjennom rutetid blir forlenga og overskrid historietid. Handlingsgangen blir nærast frå «augeblikk til augeblikk» slik eg har skrive om i teorikapittelet. Det skjer for eksempel da Smørbukk skal hjelpe til med juletrelysa og da Ulf skal ake ned bakken. I den siste situasjonen ser vi den vesle guten som set utfor og Smørbukk som blir dratt etter i tauet i alle slags vinklar, både framfor, bakfrå, frå ovan og frå sida. Det som skjer raskt blir utførleg fortalt med nøyaktige skildringar, noko som skaper spenning og får lesaren med i situasjonen. Desse situasjonane er lengre og går over fleire ruter i den tredje perioden samanlikna med den andre perioden, som er naturleg sidan det er fleire ruter og sider i 2016 enn i 1965.

Komposisjonen er delt inn i fem fasar for å vise framdrifta i handlinga (Gaasland, 1999). Dei fem rutene på side 3 dannar eksposisjonsfasen, og opnar med eit totalutsnitt som fortel når, kvar og kven. Det er vinter og snart julaftan, og Smørbukk er i skogen ikkje langt heimanfrå for å finne eit juletre, men raskt blir konflikten presentert i det han finn ein trekkfugl som han må redde. Igangsetjingsfasen er på side 4 da mor og Bjørg hjelper til prosjektet med få linerla til Syden, der Bjørg blant anna råder han til å kontakte ein ornitolog. Spenningsstigninga skjer frå side 5 til 17 da Smørbukk møter opp hos tannlegen, besøket i dyrebutikken, hjelper med å få lys i juletreet, bombetrusselen, barnepasset, akinga og at han blir henta av politiet. Det er ei intensivering av konflikten for kvar gong han ikkje får hjelp til å sende fuglen sørover. Klimakset skjer på side 18 da Bjørg hentar fugleboka hans for å vise at fuglen ikkje er ein

trekkfugl, men ei vintererle og slepp henne fri. Spenningsutløysinga er på slutten da Bjørg held om Smørbukk og seier at sjølv om han tok feil, så er han ein ekte fuglevenn.

Aktantmodellen til Greimas (1974) viser kva slags funksjon karakterane har:



**Bilete 19 - Aktantmodell som viser funksjonane til karakterane i Smørbukk 2016**

Prosjektaksen viser at hovudaktøren og subjektet er Smørbukk som har som prosjekt å få linerla til Syden. Det er han sjølv som er avsendar av prosjektet, og det er han sjølv som vinn verdien gjennom denne transportaksen, sidan han har ei empatisk haldning til fuglar (Aasnes, 2016, s. 4). I konfliktaksen ser ein at han har mange motstandarar som er omtrent dei same som skaper spenningsstigninga i komposisjonen. Uhellet er den største av dei og forfølger han i alle situasjonar. Tannlegen si åtferd i telefonen gjer at Smørbukk oppsøker han og forvekslar fuglepakken med eit gebiss. Forhandlaren i dyrebutikken forsinkar han også, da ho hiv han ut saman med gebisset. Ei anna hending som også forsinkar er at han må hjelpe til for å fikse juletrelysa, noko som endar i at treet veltar og området blir sperra for bombetrussel. Andre motstandarar er selskapssjuke Ulf og den ville akebretturen, og mora til Ulf som trur han er ein innbrotstjuv. Han har nokre hjelparar i å nå målet hans som for eksempel mor som gir fuglen undulatfrø, og Bjørg som gir han fugleburet, tipsar han om ornitologen og finn ut at det ikkje er ei linerle, men ei vintererle. Politiet er også ein hjelpar som tipsar han om piloten som flyr sørover og køyrer han heim. Dei fleste karakterane i aktantmodellen kan verke som dei er enkle og eindimensjonale typar, og har samanheng med funksjonen dei har som enten hjelpar eller motstandar.

Det kjem fram noko miljøskildring i tankane og snakkeoblene som her:



**Bilete 20 - Noko miljøskildring i teksten, men mest i teikningane (Aasnes, 2016, s. 3)**

Smørbukk tenker at han må finne eit fint juletre blant alle småbuskene han ser framfor seg. Likevel er det i teikningane, akkurat som i 1965, det er mest skildringar. I ruta kan ein sjå Smørbukk med raud isendar, blå olabukse og gråblå caps som står i ei snødekt skråning og ser utover eit landskap med mange grantre framfor fleire fjell. Dette viser igjen at tekst og teikning har funksjonell spesialisering med at dei har ulike kvalitetar som utfyller kvarandre. I resten av teikneserieheftet skildrar dei landlege omgjevnader frå ein skog, heimen til Smørbukk og bygda hans med tannlegekontor, dyrebutikk og torg. Eg skriv meir om dette under nynorsk identitet.

Motivet i teikneserien er, akkurat som prosjektverdien, at Smørbukk vil hjelpe det han trur er ein trekkfugl til sørlegare strøk, men møter mange hindringar på grunn av misforståingar og uhell. Tema kan vere omsorga han har for dei som ikkje klarer seg sjølv, som fuglen, han som skal fikse juletrelyset og den vesle guten. Norma og budskapet kan bli formulert som at ein ikkje må ha det så travelt, da oppstår det berre misforståingar og uhell. Det skjer hos tannlegen, i dyrebutikken og da han gløymer fuglepakken heime hos Ulf og blir tatt for å vere

ein innbrotstjuv. Alle hindringane kunne ha vore unngått om han berre hadde hatt tid til å høyre på storesystema si, men da hadde det ikkje blitt ei morosam forteljing av det.

### **8.3.5 Førebels oppsummering**

Før eg går vidare til identiteten til Smørbukk, skal eg ta ei førebels oppsummering av funna mine så langt. Eg har tatt utgangspunkt i eit av underspørsmåla i problemstillinga mi: Korleis har Smørbukk utvikla seg som teikneserie og teikneseriefigur gjennom tre serieskaparar? For å kunne svare på dette skal eg ta eit samandrag av det visuelle, teikneseriemessige og forteljar tekniske frå denne tredje perioden (1982 til d.d.) og samanlikna det med den andre perioden (1960-1981) og den første perioden (1941-1959). Det språklege og kulturelle tar eg opp i neste kapittel om identiteten til Smørbukk.

Det har skjedd store endringar i det visuelle i 2016 samanlikna med 1965 og 1941. Den faste ruteinndelinga med tre ruter gongar to på kvar side, som det var i dei to første periodane, er no endra til ulike storleikar og ulikt tal av ruter i kvar stripe. Den andre store endringa er at teksten er no i snakke- og tenkebobler, der det før har vore samla under ruta. Forteljarstemma som var tydeleg både i 1941 og 1965, har no trekt seg tilbake og kjem fram berre ein gong. Fargane i 2016 er meir naturtru med fleire nyansar innan same farge. I 1965 er fargane kraftige og verkar som dei er maskinelt farga, medan det er berre fargar på konturstreken i 1941. Denne moderniseringa gjer teikneserien enklare å lese og skapar meir dynamikk mellom tekst og bilete. Årsaker til dette kan vere fleire, både teiknar og manusforfattar i tredje periode ser trongen til å modernisere og skrive for barn, og i tredje periode blir det etter kvart berre ein skapar som er ansvarleg for både tekst og teikning.

I 1941 og 1965 var det mest ordbestemte og dobbeltbestemte kombinasjonar mellom tekst og bilete. Med endringane i tredje periode er det no gjensidig avhengige kombinasjonar, der ord og bilete går saman om å formidle ein tanke ingen kunne ha formidla aleine. Denne kombinasjonen har klare likskapstrekk med funksjonell spesialisering, som peiker på at dei ulike modalitetane tekst og teikning har forskjellige moglegheiter til å skape betydning. Når det gjeld utsnitt som tilhøyrrer det visuelle, så er 2016-utgåva veldig tradisjonell og har mest total- og normalutsnitt, men nokre halvnære bilete, akkurat som i 1941 og 1965.



Denne vekslinga mellom det moderne og tradisjonelle kjem også fram i narrasjonen i 2016. Det er nytt at forteljaren er meir tilbaketrekt, medan karakterane og dialogen deira er meir framstående. Synsvinkel og utvikling i tid er tradisjonelt som i 1965 og 1941, synsvinkelen vekslar mellom intern og ekstern, men er mest intern hos Smørbukk. Utviklinga i tid er også likt, synkron og kronologisk, men no er det meir plass til forlenga narrasjon som overskrider historietida sidan det er fleire ruter og sider. Det er meir miljøskildringar i teikningar enn i tekst, samanlikna med dei andre periodane. Aktantmodellen viser at Smørbukk i 2016 er forfølgd av uhell, framfor dårlege val pga. latskap som i 1965 og ufin oppførsel som i 1941, noko som også kjem fram i tema, norm og bodskap. Dei andre karakterane er framleis like enkle og eindimensjonale som dei alltid har vore, akkurat som i eventyr og komediar, noko som denne teikneserieforteljinga er ei blanding av.

#### **8.4 Identiteten til Smørbukk**

Det har gått 75 år frå Smørbukk kom ut i julehefte i 1941 til 2016 som eg skreiv om i første periode, og 51 år sidan juleheftet i 1965 som eg tok for meg i andre periode, og det har vore nokre forandringar. Dei ytre eigenskapane har ikkje endra seg så mykje i frå 1965, han er blitt eit par år eldre og er kanskje tolv-fjorten år, har lyst hår og frekner. Dei lubne kinna har forsvunne, men den runde magen er der framleis. Familien hans er stabil og består av han sjølv, storesyster Bjørg, mor og far. Dei bur på ein gard som ligg litt avsides, men ikkje lenger i frå sentrum enn at Smørbukk kan gå til tannlegen og dyrebutikken. Det kjem ikkje fram om dei har dyrehald av teikningane, men det blir sagt at dei hadde kyllingar i vår. Elles er ikkje dyra med i tredje periode anna enn når dei har ein funksjon i handlinga, slik som i 2012 da dei hadde ein gris som skulle vere gevinst i ein gjettekonkurransse, og i 2010 da Smørbukk fann nokre sauer dei hadde sakna i ei gammal løe. Klesplagga har endra seg litt, Smørbukk har på seg den kjente, raude islendaren, men har no fått seg dongeribukse. Nikkersen som han hadde i 1965 og i 1941,+ forsvann i 1970 (Farestveit & Sanden, 1970). Sjølv om heimestrikka klede er kome på moten igjen, slik som både Bjørg og Smørbukk har på seg, så er foreldra ikkje heilt oppdaterte. I dag er det få kvinner på ein gard som har på seg skjørt til kvardags, og busserullen til far er noko ein forbind med 1960 og -70-talet.

Dei indre eigenskapane til Smørbukk har endra seg mest, både i forhold til 1941 og i 1965. Største endringa i frå 1941 er at han er ikkje lenger ein rakkarunge som planlegg å erte andre, og han er heller ikkje grådig og sjølvsentrert. Både i 1941 og i 1965 er han veldig glad i all

slag mat og gode kaker, men i 2016 er det ikkje nemnt, sjølv om han er ganske rund rundt magen og låra. Latskapen og dei lettvinde løysingane han har i 1965 er forsvunne. I 2016 har han ikkje dei same morosame ordspela og ordtaka som han hadde tidlegare. No ligg humoren i dei komiske situasjonane han utløyser fordi han er gløymisk, lett å irritere, utolmodig og rett og slett uheldig.

Smørbukk er gløymisk og hugsar ikkje alltid å ta med fuglen der han har vore. Første gong gløymer han linerla hos tannlegen, noko som gjer at mannen som skal ha ein pakke med gebiss, opnar pakken med fuglen og slepp han laus på tannlegekontoret. Ein annan gong gløymer han linerla på guterommet til Ulf, og da han skal hente pakken trur mora til Ulf at han er ein innbrotstjuv. Han er også lett å irritere. Ein av gongane blir han så irritert over at tannlegen berre legg på røyret under samtalen, at han oppsøker tannlegekontoret for å fortelje kor uhøfleg han var, og blir irritert over å ha forveksla ordet ornitolog med odontolog. Han lar seg også irritere av oppførselen til den vesle guten han må dra på aketur saman med. Smørbukk er utolmodig og har ikkje tid til å høyre på kva Bjørg har å seie, for han vil klare seg sjølv. Om han berre hadde gjort det, så hadde mange uhell vore unngått.

Det som veg opp for dette er at Smørbukk er omsorgsfull og veldig hjelpsam. Vernarinstinktet kjem med ein gong fram da han finn ei linerle i krattet med ein hyssing rundt foten, og han vil hjelpe henne til Syden. Han gir ikkje opp, sjølv om det kjem mange hindringar, og på slutten tar han henne med heim for å overvintre på rommet hans. Han hjelper også ein mann med å skifte julelys på juletreet i sentrum, sjølv om det endar i knall og fall. Da Ulf ber Smørbukk om å leike med han, sidan det er kjedeleg å vere aleine, viser han sympati for guten og omsorg ved å ta han med ut på aketur.

Smørbukk er framleis uheldig, men ikkje på same måte som i 1965. No er han ikkje uheldig pga. latskap, dårlege val eller lettvinde løysingar. Uhelda i 2016 kjem meir av at han er utolmodig og vil klare seg sjølv, og det utviklar seg til ein forviklingskomedie, med misforståingar utan vond vilje. Som eg tidlegare har nemnt i andre periode, så har synet på barn endra seg i barnelitteraturen frå mellomkrigstida til etterkrigstida. Opp i mot vår tid er det vanskeleg å sjå utviklinga med nøytrale auge, sidan der er så nært og det har vore mange endringar. Det er likevel ein tendens til at barnebøkene vil frigjere seg frå oppsedingsfunksjonen, og ein vil heller legge perspektivet nært barnet ved å følge blikket, tempoet og logikken til det. Verdiformidlinga har ikkje forsvunne, men skjer meir indirekte

som eit tilbod i teksten gjennom identifikasjon og refleksjon (Slettan, 2010). Smørbukk har endra seg i takt med dette barnesynet i litteraturen. Det er lett å kjenne seg att og sympatisere med han, og ein forstår kvifor han hamnar i alle desse uhella. Uansett om ein er barn eller ein bestefar så er det mogeleg at mange tar lærdom av feila hans, nettopp pga. humoren og at konsekvensane ikkje er så kategoriske som før.

## **8.5 Nynorsk identitet**

### **8.5.1 Kan Smørbukk vere eit uttrykk for nynorsk identitet?**

På kva måte kan språket, kulturen, naturen og tradisjonane i teikneserien bli knytt til ein nynorsk identitet? Her vil eg ta utgangspunkt i sosiolingvistikken og ulike identitetshandlingar rundt konkrete gjenstandar i frå teorikapittelet mitt.

Sjølv om det har gått 51 år frå 1965 og 75 år frå 1941, så er teksten i Smørbukk framleis på nynorsk, og det er språket som først og fremst gir han ein nynorsk identitet. Begge dei tidlegare tekstforfattarane brukte rettskrivingsnorma frå tida si, Haavoll brukte 1938-norma konsekvent i 1941, og Farestveit brukte 1959-norma i 1965. Det som kjenneteiknar 1959-norma er at ho har fått fleire jamstillingar, og ved valfridom brukte Farestveit dei mest tradisjonelle formene. For å ha eit samanlikningsgrunnlag i dette teikneserieheftet, har eg brukt rettskrivingsnormene slik dei kjem fram på nettsidene til Språkrådet (Språkrådet, 2012). Aasnes skriv manus på riksmål, men får det omsett det til nynorsk av ein fast omsetjar i forlaget, før han får det tilbake slik at han kan tekste snakkeoblene for hand, har eg fått opplyst i ein e-post (H.Aasnes, personleg kommunikasjon, 11. november 2018).

Omsetjaren til Aasnes følger også 2012-reforma, og det som blir interessant er om han vel nyare eller tradisjonell form ved valfridom. Når det gjeld lydverket og vokalveksling i 2012-norma er «sumar» som tidlegare var ein klammeform, no blitt jamstilt med «sommars», og Aasnes bruker den nyare forma «sommaren» (Aasnes, 2016, s. 13). I 2012-norma er det ord med valfri dobbelkonsonant som for eksempel «ven» eller «venn», og i juleheftet blir det brukt «fugleven» (Aasnes, 2016, s. 18) som er den tradisjonelle varianten. J-lyden er valfri i 2012-norma der ein kan velje mellom for eksempel «ligge» eller «liggje». I juleheftet vekslar det mellom j som er den tradisjonelle forma og utan j som har vore ei nyare sideform, som «byggje» på side 12, «sørgje» på side 8, men også «ligge» på side 10. Når det gjeld morfologiske endringar og verb er det i 2012-norma jamstilling mellom a-infinitiv, e-infinitiv

og kløyvd infinitiv. Sjølv om a- og e-infinitiv blei jamstilt i 1959, så der det a-infinitiv som er det tradisjonelle. I juleheftet er det brukt den nyare forma som for eksempel «fikse» s. 4, «hjelpe» s. 6 og «kome» s. 8. Dette viser at som omsetjaren til Aasnes veksler likt mellom både tradisjonell og nyare form, men skal vi telje førekomstar, så er det mest av dei nye. Samanlikna med 1941 og 1965 så held Smørbukk seg til rettskrivingsnormalen og «snakkar» framleis om ein ekte nynorsking, med litt nyare variantar.

Nynorsk som hovudmål taper stadig terreng som hovudmål i grunnskolen. Eg har tatt utgangspunkt i tala frå 2014 (Grepstad, 2015, s. 8.1.6), som viser at fylkeskommunar med meir enn 50% av elevane med nynorsk som hovudmål har gått ned frå tre i 1962 til to i 2014. No er det berre Sogn og Fjordane som har 97% og Møre og Romsdal som har 51%. Hordaland som hadde 53% i 1962 har no 38%, Rogaland som hadde 35% har no 24%, Oppland som hadde 32% har no 18% og Telemark som hadde 25% har no berre 10%.

Lane har vist at sosiale handlingar rundt fysiske gjenstandar kan vere med på å konstruere identitet (Lane, 2009), noko eg har skrivne om i teorikapittelet og i dei to andre analysekapitla om Smørbukk. Aasnes teiknar detaljerte karakterar og omgjevnader på same måte som forgjengaren Sanden, og ved å sjå nærmare på handlingane rundt gjenstandane kan ein peike på både tradisjonar og kultur. Heimen til Smørbukk ligg i nærleiken av ein skog, utan nære naboar, men det er ein gard, og ein kan sjå både eit stabbur og ein fjøs i nærleiken av det kvite hovudhuset. Dei bur ikkje så langt unna granskogen og bygdesentrumet, sidan Smørbukk kjem seg til og frå begge delar på føtene. Desse omgjevningane er med på å plassere Smørbukk i eit ruralt miljø eit stykke unna sentrale byområde, akkurat som i 1941 og 1965, og kan hende ein stad der nynorsk har stor tyngde som hovudmål.

Sjølv om dette er eit julehefte får 2016, er det nokre gjenstandar som får ein til å tenke på at dette er noko som kunne ha skjedd for ein eller to generasjonar sidan. Eit eksempel er bilane på side 5, 7 og 13, som ser ut som modellar frå 70-80-talet. Det same gjer kleda til far og mor på side 16. Ein annan gjenstand som minner på om ei anna tid er betalingsmåten på juletre på side 15. Salsmannen har ei gammal bussjåførveske for myntar og setlar, men i 2016 blei dei fleste trea betalt med bankkort eller Vipps. Dette gammaldagse preget er meir tydeleg i 2016 enn i 1941 og 1965. Det kan ha noko med at Aasnes sjølv var 73 år da han teikna dette heftet, og tok utgangspunkt i det som var velkjent for han. Ein annan grunn kan vere at forventningane til julehefte har endra seg hos lesarane i løpet av desse åra. I frå å vere luksus,

avkopling og underhaldning, har det no blitt til nostalgi og tankar på jula frå barndommen. Dette kjem eg tilbake til i neste kapittel.

Likevel er det nokre gjenstandar som vitnar om at handlingane skjer i notida. Ein av dei er at Smørbukk snakkar i ein mobiltelefon på side 4. På side 11 startar tilskodarane til og med å ta bilete eller filme ulykka som skjer i sentrum med ein mobil. Dette er eit aukande problem som politi og redningsteneste i Noreg reagerer sterkt på, og dei etterlyser eit lovverk mot at andre si ulukke blir underhaldning. Den spente stemninga med politiet som sperrer av eit område pga. bombetrussel på side 9-11 er også noko frå nyare tid. På side 10 er det eit lite barn som spring inn på det avsperra området, og ein av tilskodarane roper etter både mora og faren. Eit slikt syn på lik fordeling av foreldreansvar (sjølv om det blir ropt på mora først) er også av nyare dato. Sjølv om bilmodellane som er med i teikneserien verkar gamle, så har politibilen på side 16 fått dei nye fargane som kom i 2012. Desse funna er med på understreke at sjølv om det er ein del nostalgiske gjenstandar rundt Smørbukk som kan knyte han til ei anna tid, så lever han i vår tid. Dualiteten mellom det tradisjonelle og moderne blir vist tydelegare i 2016 enn i 1965 og 1941.

### **8.5.2 Oppsummering**

Språk og identitet heng nøye saman, og det at Smørbukk snakkar nynorsk gir han ein nynorsk identitet. Sjølv om teiknaren og manusforfattaren er den same, nyttar han seg av ein nynorsk omsetjar, noko som inneber at det er omsetjaren som vel tradisjonell eller nyare form ved jamstilling. I 2016-heftet er det omtrent likt, men mest nyare variantar. Nynorsk hovudmål i grunnskolen er i 2014 nede i to fylkeskommunar som har meir enn 50% nynorskelevar. Det er også nedgang i salet på Smørbukkhefte, ikkje fordi interessa for Smørbukk og julehefte minkar, men fordi utvalet på julehefte aukar og omsetningstala blir fordelt på fleire hefte. Meir enn i 1965 er det ein dualitet mellom det tradisjonelle og moderne når det gjeld handlingar og haldningar rundt gjenstandar. På den eine sida bur Smørbukk framleis på ein gard på bygda der kleda og bilmodellane er frå 70-80-talet, medan innbyggjarane bruker mobiltelefonar og trur dei er utsett for bombetrussel. I ein nynorsk identitet er regionalismen og bygdepatriotismen sentrale faktorar, og blir av ungdom knytt til distrikta og det ikkje-urbane saman med tradisjonalistiske verdiane. Smørbukk inneheld desse verdiane, men også det motsette.

## 9. Drøftingar og konklusjon

### 9.1 Innleiing

Etter å ha lese alle julehefta om Smørbukk og gjort ei hermeneutisk nærlesing og analyse av hefta frå 1941, 1965 og 2016, skal eg no trekke ut sentrale funn og drøfte dei i lys av problemstillinga og underspørsmåla mine. Ønsket mitt med oppgåva mi er at Smørbukk kan bli brukt for å skape eit positivt syn på nynorsk identitet blant ungdom, men da må dei ha ein del kunnskap om kven han er og kvifor han har blitt slik. Hovudproblemstillinga mi er derfor: Kven er eigentleg teikneseriefiguren Smørbukk? For å kunne forske på dette har eg delt det opp i nokre underspørsmål, der det første er: Korleis har Smørbukk utvikla seg som teikneserie og teikneseriefigur, gjennom tre serieskaparar? Det andre er: Kan Smørbukk vere eit uttrykk for nynorsk identitet? Korleis og i kva grad kan Smørbukk seiast å uttrykke eller representere noko nynorsk. Til sist har eg: Kan Smørbukk vere eit uttrykk for nynorsk identitet på den måten at figuren og/eller teikneserien kan vere interessant å identifisere seg med, eller knyte seg til som nynorskbrukar?

### 9.2 Kven er eigentleg teikneseriefiguren Smørbukk?

Tilbake til start: Kven er eigentleg teikneseriefiguren Smørbukk? Det har vore lite forskning på norske klassiske teikneseriar, så eg har ikkje hatt så mykje å kunne samanlikne med når det gjeld utvikling og trendar. Heldigvis finst det teikneserieentusiastar som har gitt meg hjelpsame svar gjennom personleg kommunikasjon.

I teorikapittelet viste eg korleis identitetsomgrepet famnar både den essensialistiske og konstruktivistiske oppfatninga. Brit Mæhlum samanliknar ein slik identitet med elva og elveleiet, der nokre delar er konstante og uforanderlege, medan andre delar er dynamiske og omskiftelege. Over tid vil det konstante også vere i endring. Slik kan ein sjå på Smørbukk også. Det er mange som er med å påverke kven Smørbukk, og eg meiner å ha fått med dei fleste i denne oppgåva. Først og fremst er det skaparane av teikneserien; både teiknarane, manusforfattarane og i seinare tid omsetjarane. På kvar sin måte har dei sett sitt preg på utsjånaden, bustaden, familien, vennane, bygda, språket og veremåten hans. Likevel har dei måtta halde seg til teikneserie- og trykketeknologi og økonomi. Dei har også tatt med samfunnsutviklinga inn i handlinga, saman med omsynet til forventningane om at julehefta

skal vere tradisjonelle. Både det dynamiske og konstante har vore i endring, noko eg skal drøfte og samanfatte i avsnitta som kjem under her.

### **9.3 Korleis har Smørbukk utvikla seg?**

Det første underspørsmålet er: Korleis har Smørbukk utvikla seg som teikneseriefigur gjennom tre serieskaparar? I kapittel 6, 7 og 8 har eg sett på korleis Smørbukk har utvikla seg medan Jens R. Nilssen teikna i den første perioden frå 1941 til 1959, under Solveig Muren Sanden i den andre perioden frå 1960 til 1981, og under Håkon Aasnes i den tredje perioden frå 1982 til i dag. Eg har tatt føre meg det visuelle, teikneseriemessige og forteljartekniske i tre utviklingsstadium, og samanlikna dei.

#### **9.3.1 Det visuelle**

Det visuelle er det som er enklast å sjå har endra seg i desse tre periodane. I 1941 i første periode er teikneserierutene rektangulære i liggjande format, der teksten er samla under rutene. Teksten er relativt kort med maksimalt to setningar, og er ei blanding av ein tredjepersonsforteljar og dialog mellom karakterane. Det er fargar på forsida, elles er det berre fargar på konturstrekane, sidan fargestrykketeknikken ikkje har kome så langt. På den tida var det billigast og raskast å trykkje berre ein farge per ark, og eit ark kunne vere på for eksempel fire sider avhengig av format og trykkpresse. Vekslinga på fargane var nok for å gjere heftet fargerikt, sjølv om det berre var ein farge pr. side eller ark, opplyser tidlegare manusforfattar Olav Norheim i ein e-post (O. Norheim, personleg kommunikasjon, 27. oktober 2018). Ei teikneserieforteljing strekker seg over ei side med to striper med tre ruter kvar, og har ei fast ruteinndeling på kvar side.

I andre periode er det framleis rektangulære ruter i liggjande format, men rutene er større og har kraftige fargar med fleire detaljar i omgjevnadene. Fargar i heile ruta skjer omtrent samtidig med dei andre teikneseriehefta, om ikkje seinare. Ifølge Norheim låg ikkje *Norsk Barneblad* i front av utviklinga, da dei måtte spare pengar. Fartsstrekane er tydelegare og meir markerte. Teksten er enno samla under rutene, men mengda har auka frå ei til tre linjer i 1941 til fem linjer i 1965. Det er framleis ei blanding av forteljande tekst og direkte tale, og krev no meir kyndige lesarar. Teikneserieforteljinga som i 1941 er på éi side, er no på 15 sider.

Den tredje perioden har eit markert skilje med at den faste ruteinndelinga er oppheva, og det er ulik storleik og ulikt tal av ruter i kvar stripe. Teksten som før stod under rutene, er no i snakke- og tenkebobler. Dette gjer at det er meir plass til rutene, som har blitt rektangulære i ståande format. Fargane i 2016 er meir dempa i naturtrule nyansar samanlikna med 1965. Teikneserieforteljinga er også lengre sidan sidetalet er auka til 16 sider, og ei vanleg teikneseriestripe inneheld tre til fire ruter, der det i 1965 var tre.

Sjølv om det er store endringar i det visuelle mellom dei tre periodane, er det likevel nokre markante likskapar som går igjen. Biletutsnitta er for det meste lik i alle tre periodane med total- og normalutsnitt med normalperspektiv. Dette var vanleg i den perioden Smørbukk blei skapt, men seinare blei det meir eksperimentering med nærbilete og perspektiv i andre norske teikneseriar. Sanden prøvde i starten av andre periode å teikne så likt som Nilssen. Etter kvart fekk ho sin eigen stil, men heldt fram med å ha same utsnitt og perspektiv. Av og til var det nokre halvnære utsnitt, noko Aasnes i tredje periode også kunne ha, men også han heldt seg til dei tradisjonelle utsnitta og perspektivet. Eit anna moment som er likt i alle tre periodane er at Smørbukk er med i nesten alle ruter. Det er ingen tvil om kven som er hovudperson og frå kva synsvinkel lesaren skal sjå handlinga.

Det visuelle endra seg mykje frå periode til periode, men ikkje i same takt som andre norske teikneseriar. Smørbukkheftet frå 1941 kom ut i det som blir kalla for «gullalderen» i norsk teikneseriehistorie, og er perioden frå 1935 til ca. 1950 da mange av dei livskraftige seriane blei til. Dei hadde mange likskapstrekk som at dei handla om livet på dei norske bygdene, dei var humoristiske, og teksten var plassert under biletrutene (Harper, 1997). Etter første periode verkar det som utviklinga har hengt igjen både i andre og tredje periode. Dei norske seriane utvikla seg vekselvis av impulsar frå den amerikanske og europeiske tradisjonen, og utover 60-talet forsvann tekst under biletrutene i dei nye seriane. Først i 2002 starta Smørbukkheftet med snakkebobler, og det gir eit førsteinntrykk av at han visuelt sett er tradisjonsbunden.

### **9.3.2 Det teikneseriemessige**

Magien i ein teikneserie ligg i kva som skjer mellom to ruter, og evna til å førestille seg det. McCloud kallar det for induksjon, og det set oss i stand til å forbinde to bilete og mentalt konstruere ei samanhengande og einskapleg verkelegheit (2016). Det er ein stillteiande kontrakt mellom skaparen og lesaren, og kor vellukka han er kjem an på teknikken



teikneserieskaparen bruker. Overgangane mellom rutene dannar handlingsgang, og ikkje alle krev like mykje induksjon. McCloud deler dei inn i seks kategoriar, som eg har skrivne meir om i teikneserieteori. Både i 1941, 1965 og 2016 var det mest frå «handling til handling» og frå «subjekt til subjekt», og bekreftar McCloud sin påstand om at den førstnemnte er den vanlegaste handlingsgangen i europeiske seriar. Begge handlingsgangane viser på effektive og konsise måtar korleis noko skjer, og vandrar sjeldan bort frå hovudtemaet.

Det har ikkje vore noko endring når det gjeld handlingsgang, men ved kombinasjonen tekst og bilete er det nokre forskjellar, spesielt mellom andre og tredje periode. Barthes meiner at kombinasjonen mellom tekst og bilete kan enten vere forankring eller avløysing. I 1941 og 1965 er det mest forankring, der biletet forklarar eller utdjupar det teksten seier. McCloud vidarefører dette til sju forskjellige kombinasjonar, der spesielt dei ordbestemte og dobbeltbestemte kombinasjonane blir brukt i *Smørbukk*. Ordbestemte kombinasjonar er når bileta illustrerer teksten, men ikkje tilfører noko vesentleg, og dobbeltbestemte er kombinasjonar der ord og bilete leverer omtrent det same budskapet. Dette viser at første og andre periode held seg til den norske tradisjonen med biletforteljingar. I tredje periode skjer det ei endring, snakkeboblene kjem i juleheftet i 2002. I 2016 forankrar dei framleis tolkinga av bileta i teikneserieruta, og seier kva slags tyding lesaren i hovudsak skal ha, men teksten kan ikkje stå aleine og gi meining utan teikningane. McCloud kallar dette for gjensidig avhengig kombinasjon, der bilete og ord fungerer saman for å formidle eit budskap.

Sjølv om *Smørbukk* er mest prega av forankring, har tekst og bilete ulike kvalitetar som utfyller kvarandre og er funksjonelt spesialiserte i første og andre periode. Teikning har mogelegheit til å skildre utsjånad, folk og miljø, medan tekst kan skildre kva folk tenker og meiner. I tredje periode stadfestar dei gjensidige avhengige kombinasjonane til McCloud det Kress kallar funksjonell spesialisering. Tekst og teikning fungerer i ein kombinasjon av gjensidig avhengigheit, akkurat som dansepartnarar som bytter på å føre.

### **9.3.3 Det forteljartekniske**

Når eg har sett på narrasjonen i desse tre periodane, har eg brukt forskjellige analysemetodar som Gaasland (1999) presenterer, og tatt for meg det som har passa til teikneseriar: forteljarteknikk, komposisjon, karakterar og setting.

I alle tre periodane er det ein tredjepersonsforteljar, men det varierer kor synleg han er. I 1941 er han veldig synleg og kommenterer det som skjer, og ofte kjem han med ei morallære om korleis barn skal oppføre seg i siste rute. Forteljaren er synleg i 1965 også, men legg meir vekt på ei ytre fokusering og ikkje vurdering av handlingane. I 2016 har forteljaren nesten trekt seg heilt tilbake, men kjem fram ein gong for å seie kvar Smørbukk har gløymt fuglen. Dette seier kanskje også noko om synet på barn i samtida, no er det på eiga hand og utforskar verda, men kan ta i mot litt rettleiing om det vil. Biletutsnitt og synsvinkelen, som eg har skrive om i det visuelle, understrekar dette.

Tidsrelasjonen mellom historie og diskurs har vore uendra i alle periodane, diskursen er synkron og hendingane kjem i kronologisk orden. Etter kvart som teikneserien blir lengre, i frå ei side i 1941, til 15 sider i 1965 og 16 sider med enda fleire ruter på kvar side i 2016, har det blitt meir bruk av forlenga narrasjon som overskrid historietid. Det er dei same utviklingstrekk ein kan sjå når det gjeld komposisjonen som viser framdrifta i handlinga. Også her er lengda i dei ulike fasane auka i samsvar med sidetal og ruter, men det er spenningsstigninga som er utvida mest både i 1965 og i 2016. I 1941 er det berre ein situasjon, i 1965 er det minst fire hendingar som gjer at spenninga stig, og i 2016 er det oppe i seks.

Når teikneserien blir lengre og spenningsstigninga har meir plass å utfalde seg på, aukar også talet på motstandarar. Propp og Greimas meiner at om ein bruker aktantmodellen, så blir karakterane og funksjonane deira tydelegare. I 1941 var det berre eit par motstandarar, i 1965 er det fem og i 2016 er det minst sju. Likevel er det langt fleire hjelparar i andre periode, enn det er i første og tredje. Ein grunn til at det ikkje aukar i 2016 er at komposisjonen er meir teknisk og det er brukt sirkelkomposisjon i avsluttinga. Det gjer at hjelparane opptre fleire gongar i løpet av teikneserien og hjelper Smørbukk i fleire situasjonar. Både hjelparane og motstandarane er statiske og eindimensjonale typar i alle periodane.

Identiteten til Smørbukk har utvikla seg i desse tre periodane. Det er enklast å sjå når det gjeld dei ytre eigenskapane, og spesielt synleg er alderen og kleda som endrar seg mest i frå første til andre periode. I 1941 kan Smørbukk vere rundt seks år, i 1965 er han rundt om ti til tolv år og i 2016 om lag tolv til fjorten år. Kleda han har på seg varierer i første periode, og det er i slutten av første periode han får dei velkjende kleda sine: den raude islendaren, den blå skilua og nikkelsen, noko som han har på seg i 1965. I 2016 har han fått lang olabukse og ein grå

caps, men har framleis den raude islendaren. Både teiknaren Solveig Muren Sanden i andre periode og Håkon Aasnes i tredje periode har prøvd å endre på kleda, men har fått sterke reaksjonar frå enten manusforfattaren eller publikum. Sanden teikna strekar på genseren i staden for prikkar i 1960, men fekk streng beskjed om å gå tilbake til prikkar (Isachsen & Norheim, 2008). Aasnes prøvde å kle på Smørbukk boblejakke da han var ute i 30 minusgrader, men protestane var så sterke at han måtte bytte til dynevest det neste året, slik at ein kunne sjå erma på islendaren (Harper, 2016).

Dei indre eigenskapane til Smørbukk er ikkje like lett å sjå ved første augekast, og ein må trekke slutning ut i frå kva han seier, gjer og tenker. I 1941 blir han lett motivert av eldre ungdommar og driv på med både idrettar og kvardagslege aktivitetar om vinteren og sommaren, noko som krev rask handlekraft og alternative løysingar. Smørbukk har ikkje berre positive eigenskapar og er veldig glad i alt som kan etast, enten det er niste, kaker eller godteri, og matinntaket gir han ein rund mage og eit lubbent andlet. Han er ofte ein rakkarunge og lurar småjentene, ertar nabogutane, viser grådighet og skuldar på andre, men det endar som regel gale. Uhellet og antiheltstatusen forfølger han i 1965, men dei klare negative sidene er forsvunne. Smørbukk er uheldig fordi han er makeleg anlagt og ønsker å gjere det meir lettvint for seg sjølv, men tenker ikkje på konsekvensane. Han er framleis sjølvsentrert og glad i godsaker, men er gåvmild og rettferdig, samtidig som han er eventyrlysten, oppfinnsam og humoristisk. I 2016 er han ikkje lenger verken vondskapsfull, lat, grådig eller sjølvsentrert, men han er veldig gløymisk, blir lett irritert, er utolmodig og veldig uheldig. Motvekta hans er at han er omsorgsfull, hjelpsam og gir ikkje opp.

Denne endringa av identiteten til Smørbukk kan ha noko med korleis synet på barn og oppsedingssrolla har endra seg i litteraturen. Da teikneserien blei skapt i 1938 i *Norsk Barneblad* og kom ut i eige teikneseriehefte i 1941, var det ei autoritær oppseding av barn med krav om lydnad som rådde. Individet sjølv var ansvarleg for handlingane sine, og måtte bli lært opp i kva som var rett og gale, slik at det kunne følge den indre etiske lova si (Hagemann, 1974). Barnelitteraturen følgde på, og det blir skrive meir om evna det enkelte individ har til å løyse problem og konflikter, og spørsmålet om den rette moralske handlinga blei eit viktig motiv (Birkeland, Risa, & Vold, 2005). Den same intensjonen hadde manusforfattar Andreas Haavoll; han ønskte å oppdra lesarane sine, men gav heller eit skremselsbilete om korleis det ville gå om ein gjorde dårlege val som Smørbukk. Komiske konsekvensar gjorde det enklare å lære av feiltrinna hans.

I etterkrigstida endra synet på barnet seg, det var ikkje individet og barnet sjølv som var ansvarleg, men det var forma av miljøet, og skyldspørsmål blei retta mot heimen, nærmiljøet eller samfunnet (Hagemann, 1974). Barn og unge kunne utfalde seg meir fritt da synet på barn og oppseding blei meir positivt. Barnelitteraturen møtte dette med å skrive om barn som er friare, meir ope og som lever barndommen sin heilt ut. Smørbukk utvikla seg i takt med dette, han var ikkje lenger ein slem rakkarunge, men heller barnsleg og uheldig, slik som barn ofte er. Den pedagogiske lærdommen og moralen om at ein ikkje bør handle på same måte som Smørbukk er mindre synleg, men ved kontrastar og humor kjem det fram at det er ikkje alle handlingar som er like ønskelege.

I våre dagar er det vanskeleg å sjå kva trendane er innan oppseding og barnelitteratur med nøytrale auge, men ein kan sjå at barnebøkene ønsker å frigjere seg frå oppsedingsfunksjonen. Ein vil heller legge seg nært blikket til barnet, tempo og logikk, og verdiformidliga er meir som eit indirekte tilbod i teksten gjennom identifikasjon og refleksjon (Slettan, 2010). I 2016 er det enklare å kjenne seg att i Smørbukk og sympatisere med han, og ved å le av forviklingane og forstå kva som forårsakar dei, kan ein også ta lærdom av det om ein vil.

#### **9.4 Nynorsk identitet?**

Det neste underspørsmålet mitt er om Smørbukk kan vere eit uttrykk for nynorsk identitet. Korleis og i kva grad kan Smørbukk seiast å uttrykke eller representere noko nynorsk? Her vil eg ta utgangspunkt i dei språklege og kulturelle funna i teikneserien, og sjå dei i lys av samtida teikneserien kom ut i.

Språket er det som først og fremst gir Smørbukk ein nynorsk identitet. Da Smørbukk blei skapt av Andreas Haavoll i 1938 var det eit medvite val om at *Norsk Barneblad* trengte ein nynorsk teikneseriehelt. Som manusforfattar brukte han skriftnorma frå 1938 konsekvent i teikneserieheftet frå 1941 og valde hovudformene framfor sideformene. I 1965 var Smørbukk framleis ein ekte nynorsking som «snakka» eit korrekt nynorsk. Johannes Farestveit var manusforfattar i 1965-heftet og brukte den gjeldande 1959-norma. Denne rettskrivinga hadde mange tilnæringsformer som før var sideformer, og som no blei jamstilte hovudformer. Analysen av andre periode viser at ved dei fleste jamstillingar av ei tidlegare sideform saman med ei gammal hovudform, blei den tradisjonelle forma oftast brukt. Det gjer Smørbukk frå

1965 til ein meir tradisjonell nynorsking enn det han var i 1941. I 2016 heldt Smørbukk seg til 2012-norma, og veksla omtrent likt mellom å velje nyare eller tradisjonell form ved valfridom, men det var mest førekomstar av dei nye. Omsetjaren til manusforfattaren Håkon Aasnes gjorde at Smørbukk snakka framleis korrekt nynorsk etter den siste skriftreforma, men brukte fleire nyare variantar.

Både i første og andre periode vart teikneserien brukt språkpolitisk for å fremje nynorsk skriftspråk blant barn og unge. Noreg har ein lang tradisjon for å bruke julehefte som eit viktig medium for å nå publikum til språklege, nasjonalistiske og religiøse føremål, noko eg har skrive om i kapittelet om teikneseriehistorie. I 1941 var Smørbukk nytenkande som eit av dei første teikneseriehefta på nynorsk. Da var det viktig å verke så korrekt som mogeleg for å nå fram til dei som brukte nynorsk i kvardagen, men også dei som ville ha lesestoff for barn med god kvalitet. Dette var redaktøren av *Norsk Barneblad* og manusforfattaren Haavoll klar over, det same var Farestveit som overtok ansvaret for størstedelen av andre periode. 1959-norma var ei reform for å få nynorsk og bokmål til å nærme seg kvarandre enda meir, men det at Farestveit valde dei tradisjonelle formene framfor dei nye kan vere eit teikn på at han meinte at nynorsk skulle behalde særpreget sitt, framfor å bli meir likt bokmål. Ei anna hending som skjedde var at *Norsk Barneblad* flytta frå Oslo til Larvik i 1963 for å kome nærmare trykkeriet og få eit billigare husvære enn tidlegare. Det gjorde at Smørbukk hamna utanfor eit sentralt nynorsk og kulturelt miljø (Isachsen & Norheim, 2008).

Sjølv om Haavoll kan reknast som ein moderne språkbrukar i si tid og Farestveit meir tradisjonsrik, er begge språkmenneske som liker å leike seg med nynorske ord og vendingar som gir eit humoristisk utfall. I 1941 blir det vist i kombinasjonen mellom tekst og bilete at det er fleire tilfelle med avløyning, der tekst bidrar til ei anna forståing av bilete, medan det i 1965 er meir ordspel med dobbel tyding og ordtak som gir Smørbukk eit glimt i auget. Sidan det ikkje er manusforfattaren Aasnes som tar dei språklege vala, men omsetjaren, kan det vere ein grunn til at det er ein variasjon mellom dei nye og tradisjonelle formene i språket. Humoren ligg heller ikkje like mykje i avløyning mellom ord og bilete, eller ord og uttrykk, no ligg hovudtyngda i forviklingane som oppstår fordi Smørbukk misforstår og er utolmodig. Teikneserien Smørbukk er i 2016 meir ein situasjonkomedie med forviklingar, og ligg nært opp til dagens komiseriar på TV og strøymeteneste.

Det var veldig viktig da *Smørbukk* kom ut å kunne gi nynorskbrukarane lesestoff på deira eige mål, og i denne tida under den andre verdskrigen hadde nynorsk dei høgaste prosentane dei nokon gong har hatt som hovudmål i grunnskulen. I 1942 var det fem fylkeskommunar som hadde meir enn 50% av elevane som hadde nynorsk: Rogaland, Hordaland, Sogn og Fjordane, Møre og Romsdal og Nord-Trøndelag. På 1960-talet sank det, og i 1964 er det tre fylkeskommunar med meir enn 50%: Sogn og Fjordane, Møre og Romsdal og Hordaland. Dei siste tala Grepstad har er frå 2014, og da er det berre to fylkeskommunar, Sogn og Fjordane og Møre og Romsdal, som har over 50% med nynorskelevar i grunnskulen (2015).

Eg har prøvd å sjå nynorskprosenten i grunnskulen i samanheng med salstala til *Smørbukk*, men etter flyttinga av *Norsk Barneblad* frå Larvik tilbake til Oslo igjen blei mykje av materialet pakka ned på eit fjernlager, seier Nana Rise som er redaktør i *Norsk Barneblad* i ein e-post (N. Rise, personleg kommunikasjon, 8. oktober 2018). På 60-talet gjekk forlagsdrifta så godt, at frå 1963 til 1970 blei det gitt ut *Smørbukk*-hefte to gongar i året, eit på våren og eit til jul som selde godt. Elles er det ingen salstal til *Smørbukk* i *Skrinet med det rare* (Helleve, 2012). Grepstad har ein oversikt han har fått frå Rise over opplagstal frå 1988-2005, og salstal frå 2006-2014. Dei viser at *Smørbukk*opplaget som startar på 90 000 i 1988 går nedover til 21 301 i 2007, men får eit oppsving frå 2008 og har ein topp på 40 723 i 2011 før det går nedover igjen. I 2016 blei det selt 30 770 hefte opplyser Rise i same e-post (N. Rise, personleg kommunikasjon, 8. oktober 2018).

Oppsvingen frå 2008 kan ha med bytte av distribusjonen frå Interpress/Narvesen som fekk færre og færre utsalspunkt, til Egmont som var større og optimaliserte marknadsføringa og distribusjonen fram til 2011, opplyser marknadsføringsleiar i Egmont Kids Media, Inger Marie Hattrem, i ein e-post (I.M. Hattrem, personleg kommunikasjon, 17. oktober 2018). Nedgangen i 2012 kan ha noko med at juleheftetilbodet i Noreg auka frå om lag 60 til bortimot 70 ulike hefte frå forskjellige norske forlag, så salstalet på julehefte auka, men blei fordelt på fleire, og talet pr. hefte gjekk ned. Forlagsredaktør Haakon W. Isachsen for julehefte i Egmont meiner at salstala for dei klassiske julehefta som *Smørbukk* er stabilt (Sundfjord, 2017). Der er derfor ikkje ein direkte samanheng mellom *Smørbukk*-tal og nynorsk-tal, men heller at salstala til *Smørbukk* følger dei klassiske julehefta generelt.

Identitet kan også konstruerast av sosiale handlingar rundt fysiske gjenstandar, som Pia Lane viser eksempel på i studiane hennar. I *Smørbukk* er dette synleg i teikningane til Jens R.

Nilssen i 1941. Han plasserte Smørbukk og familien hans på ein gard med dyrehald og dyrking av grønsaker, der dei bruker framkomstmiddel og reiskapar som passar til rurale miljø. Dei bur eit stykke unna naboane, men ikkje så langt unna at dei ikkje kan gå til kjøpmannen. Ut i frå naturskildringane bur dei ved sjøen med bognande epletre i hagen, og sidan Smørbukk «snakkar» nynorsk er det med enkelt å plassere han i ei kystbygd på Vestlandet. Solveig Sanden Muren understreka bygdemiljøet enda meir i 1965. Sjølv om dei elektriske omnane kom på 50-talet hadde familien til Smørbukk vedomn på garden sin, og dei bruker reiskapar og framkomstmiddel som høyrer meir heime i landlege strøk. Ho gav han likevel ein moderne tidskoloritt med å ta med fjernsynsapparat og hendingane rundt dei første TV-sendingane i bygda. Geografisk blir han no flytta frå Vestlandskysten til innlandet med fjell slik som i Telemark. Håkon Aasnes vidareførte bondegarden og bygdemiljøet i 2016, og i tillegg sett han ein del av omgjevnadene tilbake i tid. Om ein ser på for eksempel bilane, klesplagga og betalingsmåten, kan dette vere 70- og 80-talet. Likevel kan ein sjå trekk av det moderne samfunnet med haldningar rundt mobiltelefon, syn på kjønn og terrorfrykt. Sjølv om Smørbukk følger med i tida, får ein inntrykk av at det rurale bygdemiljøet blir tydelegare i andre og tredje periode. Dette blir forsterka spesielt i 2016 med ein del tradisjonelle omgjevnader.

Avstanden mellom tradisjon og modernitet i Smørbukk-hefta ser ut til å auke med åra. Etter å ha lese alle hefta som er gitt ut og nærlese og analysert tre av dei, eit i frå kvar periode med forskjellige teiknarar, ser det ut som om heftet frå 1941 er nytenkande og moderne for tida si, medan 1965 og 2016 ønsker å vise tilbake til gammal teikneserietradisjon, enten i form eller innhald. I fleire intervju seier både Sanden og Aasnes at dei har prøvd å endre og modernisere Smørbukk, men har fått sterke reaksjonar frå redaktør eller lesarar. Det kan ha noko med den lange tradisjonen det er i Noreg for julehefte, som eg har skrive om i teikneseriehistorie. Da både dei litterære julehefta og teikneseriane kom ut til jul var dei dyre og eksklusive, og noko ein kunne bruke tida på i julehøgtida. Etter kvart og spesielt i dag er det meir fokus på tradisjon. Det høyrer med til norsk tradisjon å kjøpe julehefte, og da bør dei spegle tradisjonen kjøparane og lesarane er best vant med, deira eigen barndom. Dette speglar kanskje kven som les juleheftet til Smørbukk i dag – 40-50-åringar som var barn på 70- og 80-talet. Eg har ingen statistikk på det, men om det var mogeleg å få tal over aldersgruppene som kjøper og les julehefte, trur eg det vil samsvare med dei som kjenner seg att i det samfunnet Smørbukk er ein del av. Aasnes sjølv seier i eit intervju at dei sterkaste protestane til snakkebobler kom frå bestefargenerasjonen (Harper, 2016). I eit anna intervju er han ikkje sikker på kven som les

*Smørbukk*, men han meiner det er mødrer og bestemødrer som kjøper juleheftet fordi det er tradisjon (Fyllingsnes, 2014).

Dualiteten mellom det tradisjonelle og moderne, og mellom det rurale og sentrale er ikkje berre noko som pregar *Smørbukk*, men også historia til og diskusjonane om nynorsk. Som hovudmål i grunnskulen står nynorsk sterkare i periferien samanlikna med sentrale kommunar. Lingvisten Lars S. Vikør trekker fram spesielt to moment som gir nynorsken ei identitetskjennele; regionalisme og bygdepatriotisme (1997). Han meiner at nynorsken sikrar ein regional identitet for dei som bur i kjerneområda og har fungert som eit sjølvhevdingsmiddel for bygdefolk. Dette er noko språkvitaren Brit Mæhlum også tar opp da ho vil finne ut kva slags dimensjonar som står fram som sentrale i relasjonen mellom nynorsk og bokmål (2007). Ho støttar seg på ei større undersøking om språkhaldningar hos norske skoleelevar gjort av Berge, Solheim, & Torvatn (1998) og Skog, Jørgenvåg, & Haukenes, (1997) og set opp ei liste med motsetningspar relatert til kontrasten mellom nynorsk og bokmål. Elevane oppfattar bokmål som geografisk nøytralt, storsamfunn, sentrum, urbant, sentralt, umarkert og moderne, medan nynorsk er regionalt, lokalsamfunn, periferi, ruralt, markert og tradisjon. Det gjer også dei fleste elevane Hjalmar Eiksund (Eiksund, 2015) og Hege Myklebust (2015) har forska på, som eg har skrive om i teorikapittelet. Eiksund hevdar at 15-åringar ser på den skriftleggjorte dialekta som identitet, medan nynorsk berre er eit skulespråk som blir valt bort i offentlege samanhengar. Myklebust har studert 16-åringar om språkvala deira, på diskusjonsforum på Internett, og finn også ut at mange vel bort nynorsk. Likevel ser ho, ved å plassere dei i fire grupper, at alle gjer medvitne språkval der dei veit at dei divergerer, konvergerer eller berre er opptatt av å blir forstått.

### **9.5 *Smørbukk* sitt potensiale som nynorsk identitetsbygger**

Det siste underspørsmålet er: Kan *Smørbukk* vere eit uttrykk for nynorsk identitet på den måten at figuren og/eller teikneserien kan vere interessant å identifisere seg med, eller knyte til seg for nynorskbrukarar? I teorikapittelet har eg skrive om studien til Pia Lane, om korleis to finsktalande samfunn i Lappe og Bugøynes konstruerer identiteten deira rundt gjenstandar på ulike måtar (Lane, 2009). På slutten stiller eg spørsmål om *Smørbukk* og *Smørbukk*julehefta kan ha liknande identitetsfunksjon for det nynorske språksamfunnet, som Marimekko-serviettane og saunaene har for dei ulike finskspråklege gruppene.



«Er det nokon som er ein nynorsk maskot, eit samlande symbol for ein mangslunken målflokk, så er det vel godguten i islender [sic] og kong-Olav-luve, største målreisaren sidan Ivar Aasen», har den tidlegare manusforfattaren Olav Nordheim sagt (Grepstad, 2006, s. 182). Det er nok på mange måtar riktig. Han var ikkje berre å finne i *Norsk Barneblad* og i julehefte, men det vart også laga jakkemerke og klistremerke med andletet hans på. I 1983 blei «Smørbukks vener» skipa, eit lag for å heidre Smørbukk og for å fremje norsk barnekultur og teikneseriar. Det var også planar i 1986 om å lage ein Smørbukk-film, men det vart ikkje noko av, og i 1988 blei det laga Smørbukk-genserar for sal i høve 50-årsdagen hans (Helleve, 2012, s. 126). Smørbukkhefta har i stor grad vore gjenstand for å kunne konstruere nynorsk identitet rundt. No i 2018 er situasjonen ein annan.

For å finne ut om Smørbukk kan vere ein identitetsbygger i dag, må ein finne ut er kven som les *Smørbukk* og kjenner til han. Eg har ikkje funne noka undersøking på akkurat *Smørbukk* eller julehefte generelt, men det finst ei gransking om massemediebruk frå 2017. Statistisk sentralbyrå har tatt for seg eit representativt utval på omtrent 1800 personar i alderen 9-79, og kartlagt bruk av ulike massemedium og om tilgang til medium i hushaldet (Vaage, 2018). Berre 3% les trykte teikneserieblad på ein gjennomsnittsdag, om ein tar med nettutgåver er lesardelen auka til 4%, men trenden er at teikneserielesing er sakte på veg nedover. Tidlegare var lesing av teikneserieblad mest vanleg blant menn, men no er fordelinga blant kjønn likt. Aldersgruppa 9-15 år er dei som les mest og er oppe i 16%, men også her er det ein nedgang. Dei mest ivrige teikneserielesarane bur på Austlandet (unntatt Oslo og Akershus) og Trøndelag, og er i eit hushald på tre personar eller meir. Desse tala gjeld for den daglege teikneserielesinga, men kan ha enkelte likskapstrekk til juleheftelesing.

Teikneseriesalet går også nedover, i løpet av dei siste 20 åra er salet meir enn halvert i Noreg. Odd Frank Vaage i Statistisk sentralbyrå meiner noko av årsaka til nedgangen i den yngste aldersgruppe er auka bruk av dataspel, filmar og anna tilbod på internett (Andersen, 2015). Det har i også blitt eit mindre utval av teikneseriar på marknaden, og i tillegg har desse blitt dyrare enn den generelle prisstigninga.

Trass i dette held juleheftesalet seg godt. Forlagsredaktør Haakon W. Isachsen meiner nordmenn kjøper rundt 1,2 og 1,3 millionar julehefte, og klassiske julehefte som *Smørbukk* er stabilt (Sundfjord, 2017). Grunnen til det kan vere at tradisjonen med julehefte står sterkt i Noreg, som eg har skrive om i kapittelet om norsk teikneseriehistorie. Ingen andre land har ei

liknande utgjeving av julehefte med populære teikneseriar. «Folk skal gjerne ha det dei har vakse opp med. Dei held fram med å kjøpa dei same julehefta til eigne barn, og slik blir tradisjonen ført vidare frå generasjon til generasjon», seier han i det same intervjuet. Denne handlinga viser at *Smørbukk*-julehefta har vore, og kan vere gjenstand å konstruere nynorsk identitet rundt.

Gard Espeland, tidlegare redaktør av *Norsk Barneblad* og manusforfattar til *Smørbukk*, stadfestar at gjennomsnittslesaren av klassiske julehefte er lik *Smørbukk*-lesaren. Han eller ho er godt vaksen, gjerne ein forelder eller besteforelder, som vil ha *Smørbukk* slik han var da dei var barn (Røyrande, 1998). Det gjer at teikneserieskaparane må tilpasse historiene for aldersgruppa 9-15 år og til langt opp i åra. Teiknar og manusforfattar Haakon Aansnes seier sjølv i eit intervju at det er for barn og unge han teiknar, ikkje bestefedrane som klagar (Harper, 2016). I ein e-post seier han vidare at han heller ikkje skriv for meldarane i tabloidavisene (H. Aansnes, personleg kommunikasjon, 11. november 2018). Sjølv om han står heilt fritt til å skrive og teikne *Smørbukk*, har han nokre rammer han må stille seg til. Juleheftetradisjonen med lengselen etter jula frå barndommen, gjer at Aansnes må balansere mellom det tradisjonelle og det moderne. Det kan vere vanskeleg, men han har funne ut at *Smørbukk* måtte ha både mobiltelefon og berbar PC, elles ville ikkje kvardagen vore til å kjenne att. Likevel må ein ikkje rokke for mykje på det som for eksempel kledda, det har både Sanden og han sjølv erfart (eg skriv meir om det i kapittel 8).

Sjølv om det ikkje finst tal over kven som kjøper og les *Smørbukk*, kan ein samanlikne det med kven som les teikneseriar generelt. Isachsen meiner at vaksne kjøper *Smørbukk* og gir det vidare til deira barn. Dette stemmer med undersøkinga til Statistisk sentralbyrå, det er familiesamansetningar med tre eller fleire medlemmer og som har heimebuande barn mellom 9-24 år som les mest teikneseriar. Om ein i tillegg ser på kva slag landsdel dei ivrigaste teikneserielesarane held til i, så bur dei fleste på Austlandet og Trøndelag. Her har fylkeskommunane Oppland, Telemark og Nord-Trøndelag hatt høg nynorskprosent i grunnskulen i lang tid, sjølv om dei ikkje har hatt over 50%.

*Smørbukk*hefta er framleis gjenstand for å kunne konstruere nynorsk identitet rundt. Eg er sjølv i foreldregenerasjonen og kjøper og les *Smørbukk* pga. tradisjon med juleheftelesing før jula ringes inn. Når eg les *Smørbukk* får eg julestemning frå barndommen, og eit positivt inntrykk av den nynorske skriftkulturen. No kjem det an på om eg klarer å overføre denne

tradisjonen til barna og elevane mine, slik at dei også kan oppleve at *Smørbukk* kan vere ein nynorsk identitetsbygger.

I innleiinga skreiv eg at for å finne svar på hovudproblemstillinga om kven teikneseriefiguren *Smørbukk* eigentleg er, måtte eg dele det opp i tre underspørsmål. Det eine var korleis *Smørbukk* har utvikla seg som teikneseriefigur, gjennom tre serieskaparar. Her har eg vist dei ulike utviklingstrekk når det gjeld det visuelle, teikneseriemessige og forteljartekniske, og sett på både likskapar og forskjellar. Det andre underspørsmålet var om *Smørbukk* kan vere eit uttrykk for nynorsk identitet, og da med tanke på korleis og i kva grad han kan seiast å representere noko nynorsk. Språkleg sett vil han alltid representere noko nynorsk så lenge teksten er på nynorsk, men også her er det variasjonar i gradar etter kven som skriv manuset. Kulturelt sett er det ein dualitet mellom det tradisjonelle og det moderne i *smørbukkhistoriene* som aukar for kvar periode. Det blir vist i 1965, men det er enda tydelegare i 2016. Ei av årsakene til aukinga kan vere juleheftetradisjonane som står så sterkt i Noreg, og forventningane dei vakse har å lese om jula i barndommen. Da kjem vi over på det tredje underspørsmålet som var om *Smørbukk* kan vere eit uttrykk for nynorsk identitet, på den måten at han kan vere interessant å identifisere seg med. Her må eg seie «ja» for den vaksne foreldregenerasjonen som les *Smørbukk* sjølv og kjøper det til barna sine, og «kanskje» for barna som får heftet i julestrømpa eller stukke i handa under julemiddagen. Det kjem an på om dei tar i mot tilbodet om å konstruere ein nynorsk identitet rundt *Smørbukk*.

## **9.6 Avgrensing og innspel til vidare forskning**

Eg hadde i utgangspunktet ønskt å ta for meg fleire manusforfattarar innanfor kvar periode, for å sjå om *Smørbukk* endra seg mykje frå forfattar til forfattar. Etter kvart som eg skreiv, innsåg eg at det ville ikkje vere fysisk plass til det i denne oppgåva. I tillegg ville det ha tatt lengre tid å analysere dei enkelte hefta og samanlikne dei, enn det eg hadde til disposisjon. Sidan eg har lese alle julehefta, meiner eg likevel at eg har gjort eit utval som kan representere historia til *Smørbukk* i kvar periode. Eg ser likevel at eit større utval kunne ha gitt fleire nyansar.

I eit vidare arbeid med oppgåva mi kunne eg ha lyst til å studere meir inngående om *Smørbukk* sin identitet, og kanskje finne ut kva slags politiske standpunkt han har. Kva slags parti ville han ha stemt på ved neste års stortingsval? Fremskrittspartiet, Senterpartiet eller

kanskje Sosialistisk Venstreparti? Kva slags haldning har han til innvandrarar, homofile, samar osv. eller er desse samfunns-elementa usynlege? Eller så kunne eg ha tenkt meg å samanlikna Smørbukk i julehefta med *Norsk Barneblad*. På kva måte set det årlege juleheftet avgrensingar eller opnar for mogelegheiter som dei månadlege utgjevingane ikkje har? Er identiteten hans den same? På kva slags område er det likt/ulikt? Dei funna eg har gjort i denne oppgåva, kunne vore samanlikna med ein liknande studie av teikneserien i barnebladet. Ein annan komparativ studie er å samanlikne Smørbukk med ein annan teikneseriefigur som for eksempel belgiske Tintin. Smørbukk har i fleire samanhengar blitt omtalt som den norske Tintin. Da kunne ein ha samanlikna både det teikneserietekniske og det forteljarmessige for å finne felles trekk.

Sjølv om eg ser at oppgåva har avgrensingar og vidare mogelegheiter, meiner eg at eg har svara på alle underspørsmåla som til saman gir eit svar på hovudproblemstillinga mi. Eg har også fått den gleda av å bidra i dokumentasjonen av norsk teikneseriehistorie på sjølvaste 80-årsdagen til Smørbukk.

## Litteraturliste

- Aasnes, H. (2016). *Smørbukk*. Oslo: Egmont Kids Media AS i samarbeid med Norsk Barneblad.
- Aasum, K. (2016, desember 6). Håkon (73) tegner til jul - året rundt. *Romerrikes Blad*, s. 23.
- Andersen, A. (2015, desember 12). Julen bremses nedturen. *Stavanger Aftenblad*, s. 24.
- Arneson, S. (1986). *En verden av tegneserier I*. Sandefjord: Villrose Norsk Forlag.
- Asbjørnsen, P. C., & Moe, J. (1852). *Norske folkeeventyr*. Christiania: Johan Dahls Forlag.
- Asbjørnsen, P. C., & Moe, J. (1951). Smørbukk. I P. C. Asbjørnsen, & J. Moe, *Utvalgte eventyr* (ss. 108-113). Oslo: Gyldendal norsk forlag.
- Barthes, R. (1977). Rethoric of the Image. I S. Heath, *Image Music Text* (ss. 32-51). London: Fontana Press.
- Barthes, R. (1991). Tekstteori. I A. Kittang, H. H. Skei, A. Melberg, & A. Linneberg, *Moderne litteraturteori: en antologi* (ss. 70-85). Oslo: Universitetsforlaget.
- Bastiansen, H. G., & Dahl, H. F. (2008). *Norsk mediehistorie*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Berge, K. L., Solheim, R., & Torvatn, A. C. (1998). *Fellesspråklige lærebøker i samfunnslære. Rapport nr. 7: Studier av lærebøkene i skolekonteksten: elevenes opplevelse av ordningen, leseferdigheter og holdninger*. Trondheim: Senter for etterutdanning, Allforsk.
- Birkeland, T., Risa, G., & Vold, K. B. (2005). *Norsk barnelitteraturhistorie*. Oslo: Det Norske Samlaget.
- Brenne, T. (2009). *Norske Julehefter. De litterære juleheftene fra 1880 til i dag*. Oslo: Messel Forlag.
- Bruaset, I. (2013, 12 20). *En gang var bananer eksotiske i Norge*. Henta frå Aftenposten: <https://www.aftenposten.no/okonomi/i/ka96a/En-gang-var-bananer-eksotiske-i-Norge>
- Burgess, P. J. (2001). Identitet og mangfold: Det norske, det skandinaviske og det europeiske. *Skrifter frå Ivar Aasen-instituttet, nr. 11*, ss. 7-28.
- Dahl, T. E. (1977). Tegneseriene - en trusel eller en mulighet? I T. E. Dahl, *Tegneseriene, verdens mes populære lesestoff* (ss. 121-132). Oslo: Tiden Norsk Forlag.
- Dybvad, Ø., & Nilssen, J. R. (1952). *Smørbukk*. Oslo: Norsk Barneblads Forlag.
- Eiksund, H. (2015). Mellom borken og veden. I H. Eiksund, & J. O. Fretland, *Nye røyster i nynorskforskinga* (ss. 36-47). Oslo: Det Norske Samlaget.
- Eisner, W. (2008). *Graphic Storytelling and Visual Narrative*. New York: W. W. Norton & Company; Will Eisner Instructional Books edition.

- Farestveit, J., & Sanden, S. M. (1961). *Smørbukk*. Oslo: Norsk Barneblads Forlag.
- Farestveit, J., & Sanden, S. M. (1965). *Smørbukk*. Larvik: Norsk Barneblads Forlag.
- Farestveit, J., & Sanden, S. M. (1970). *Smørbukk*. Larvik: Norsk Barneblads Forlag.
- Farestveit, J., & Sanden, S. M. (1971). *Smørbukk*. Larvik: Norsk Barneblads Forlag.
- Farestveit, J., & Sanden, S. M. (1975). *Smørbukk*. Larvik: Norsk Barneblads Forlag.
- Farestveit, J., & Sanden, S. M. (1977). *Smørbukk*. Larvik: Norsk Barneblads Forlag.
- Fosseberg, H. (2017, november 27). Dette er årets beste og verste julehefter. *Aftenposten*, ss. 2-4 i seksjon: kultur, del 2.
- Fyllingsnes, O. (2014, desember 19). Held tradisjonane i hevd. *Dag og tid*, s. 36.
- Gaasland, R. (1999). *Fortellerens hemmeligheter - Innføring i litterær analyse*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Gadamer, H.-G. (2010). *Sannhet og metode: grunntrekk i en filosofisk hermeneutikk*. Oslo: Pax.
- Greimas, A. J. (1974). *Strukturel semantik*. København: Borgen Forlag.
- Grepstad, O. (2006). *Viljen til språk*. Oslo: Samlaget.
- Grepstad, O. (2015, oktober 10). *Språkfakta 2015*. Henta frå Ivar Aasen-tunet: [https://www.aasentunet.no/iaa/no/sprak/sprakfakta/sprakfakta\\_2015/15\\_\\_presse/15\\_\\_tabellar/15++Tabellar.d25-SxdLMZa.ips](https://www.aasentunet.no/iaa/no/sprak/sprakfakta/sprakfakta_2015/15__presse/15__tabellar/15++Tabellar.d25-SxdLMZa.ips)
- Grepstad, O. (2015, september 22). *Språkfakta 2015*. Henta frå Ivar Aasen-tunet: [http://www.aasentunet.no/iaa/no/sprak/sprakfakta/sprakfakta\\_2015/8\\_\\_barnehage\\_og\\_grunnskule/8\\_\\_tabellar/8++Tabellar.d25-SxdLG5H.ips](http://www.aasentunet.no/iaa/no/sprak/sprakfakta/sprakfakta_2015/8__barnehage_og_grunnskule/8__tabellar/8++Tabellar.d25-SxdLG5H.ips)
- Haavoll, A., & Nilssen, J. R. (1941). *Smørbukks julehefte*. Oslo: Norsk Barneblads Forlag.
- Hagemann, S. (1974). *Barnelitteratur i Norge 1914-1970*. Oslo: H. Aschehoug & Co.
- Harper, M. (1996). *Kapteinens skrekk - den 9. kunstart*. Bø: Telemark Tegneseriverksted.
- Harper, M. (1997). *Tegneseriens triangel*. Bø: Telemark Tegneseriverksted.
- Harper, M. (2016, desember). *Smørbukk har aldri vært noen jentefut*. Henta frå [www.harper.no](http://www.harper.no): <http://www.harper.no/teori/aasnesseriefokus.htm>
- Helleve, E. (2007, 4). Ingeniøren slår tilbake. *Syn og Segn*, ss. 44-51.
- Helleve, E. (2012). *Skrinet med det rare i - Norsk Barneblad 125 år*. Oslo: Norsk Barneblads Forlag.
- Holen, Ø., & Olsen, T. S. (2015). *Tegneserienes historie*. Oslo: Cappelen Damm AS.
- Isachsen, H. W. (2009). Smørbukk-teiknar Jens R. Nilssen (1880-1964). *Smørbukk - Det gamle gyrtårnet*, 34.
- Isachsen, H. W. (2011). *Juleheftenes historie - 100 år*. Oslo: Vega Forlag AS.

- Isachsen, H. W., & Norheim, O. (2008). *Smørbukk 70 år*. Oslo: Egmont Serieforlaget AS.
- Jewitt, C., & Kress, G. (2003). *Multimodal literacy*. New York: Peter Lang Publishing.
- Jo, L. (1981). Norske tegneserier. I T. Ørjasæter, H. Leipoll, J. Lie, G. Risa, & E. Økland, *Den norske barnelitteraturen gjennom 200 år* (ss. 325-351). Oslo: J. W. Cappelen Forlag AS.
- Kittan, A. (2008). Tekst og tolkning. I A. Kittang, A. Linneberg, A. Melberg, & H. H. Skei, *Moderne litteraturteori. En innføring*. (ss. 79-106). Oslo: Universitetsforlaget.
- Kittelsen, T. (u.d.). Smørbukk. *Smørbukk*. Nasjonalmuseet, Billedkunstsamlingene, Oslo.
- Kjørup, S. (1996). *Menneskevidenskabene*. Fredringsberg C: Roskilde Universitetsforlag.
- Koefoed, H., & Økland, E. (1999). *Th. Kittelsen - Kjente og ukjente sider ved kunstneren*. Oslo: J.M. Stenersens Forlag AS.
- Kress, G. (2003). *Literacy in the New Media Age*. London: Routledge.
- Krogh, T. (2014). *Hermeneutikk - Om å forstå og fortolke*. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag.
- Kukkonen, K. (2013). *Studying comics and graphic novels*. Chichester: John Wiley & Sons, Ltd.
- Lane, P. (2009, Nr. 4). Identities in action. A nexus analysis of identity construction and language shift. *Visual Communication*, ss. 449-468 .
- Langåker, S. O. (2016, desember 22). *Superhelten ingeniør Knut Berg fyller 75 år*. Henta frå LNK nytt: <http://lnk.no/nyhende/4388-superhelten-ingenior-knut-berg-fyller-75-ar>
- Lie, J. (1981). Norske tegneserier. I T. Ørjasæter, H. Leipoll, J. Lie, G. Risa, & E. Økland, *Den norske barnelitteraturen gjennom 200 år* (ss. 325-351). Oslo: J. W. Cappelen Forlag AS.
- McCloud, S. (2016). *Hva er tegneserier*. Litauen: Minuskel forlag AS.
- Milroy, L. (1980). *Language and social networks*. Baltimore: University Park Press.
- Myklebust, H. (2015). "Nynorsk er jo heilt konge då, men [...]". I H. Eiksund, & J. O. Fretland, *Nye røyster i nynorskforskinga* (ss. 62-76). Oslo: Det Norske Samlaget.
- Mæhlum, B. (2007). *Konfrontasjoner: Når språk møtes*. Oslo: Novus AS.
- Mæhlum, B. (2008). Språk og identitet. I B. Mæhlum, G. Akselberg, U. Røynealand, & H. Sandøy, *Språkmøte* (ss. 105-126). Fagernes: Cappelen Damm AS.
- Nilssen, J. R., & Dybvad, Ø. (1950). *Smørbukk*. Oslo: Norsk Barneblads Forlag.
- Nilssen, J. R., & Dybvad, Ø. (1953). *Smørbukk*. Oslo: Norsk Barneblads Forlag.
- Nilssen, J. R., & Haavoll, A. (1955). *Smørbukk*. Oslo: Norsk Barneblads Forlag.
- Nyrnes, A. (1985). *Det (ny)norske mennesket*. Oslo: Det Norske Samlaget.
- Olrik, A. (1908). Episke love i folkedigtningen. *Danske studier*, ss. 69-89.

- Pedersen, B. T. (2010, 02 16). *75 år med Bustenskjold*. Henta frå NRK:  
<https://www.nrk.no/nordland/75-ar-med-bustenskjold-1.6997315>
- Røyrande, E. (1998, desember 5). SMØRBUKK held koken. *Bergens Tidende*, s. 45.
- Sanden, S. M., & Farestveit, J. (1963). *Smørbukk*. Larvik: Norsk Barneblads Forlag.
- Schönbeck, E. (2009). *Lillesøster hopper fallskjerm*. Oslo: Versal.
- Skog, B., Jørgenvåg, R., & Haukenes, A. (1997). *Fellesspråklige lærebøker i samfunnslære. Rapport nr. 6: Elev- og lærerundersøkelsen : hovedresultater*. Trondheim: Senter for etterutdanning, Allforsk.
- Skre, A. (2015). *Th. Kittelsen - Askeladd og troll*. Oslo: Aschehoug.
- Slettan, S. (2010). *Inn i barnelitteraturen*. Kristiansand: Høgskoleforlaget.
- Språkrådet. (2012). *Ny nynorskrettskriving*. Henta frå Språkrådet:  
<https://www.sprakradet.no/globalassets/vi-og-vart/publikasjoner/ny-nynorskrettskriving.pdf>
- Statistisk sentralbyrå. (2017, desember 14). *Elevar i grunnskulen*. Henta frå Statistisk sentralbyrå: <https://gsi.udir.no/app/#!/view/units/collectionset/1/collection/77/unit/1/>
- Sundfjord, M. (2017, desember 21). Det er blitt ny fart i salet av julehefte. *Sunnmøringen*, ss. 28-29.
- Tabouret-Keller, A. (1997). Language and Identity. I I. F. Coulmas, *The handbook of sociolinguistics* (ss. 315-326). Oxford: Blackwell.
- Torp, A., & Vikør, L. S. (2003). *Hovuddrag i norsk språkhistorie*. Oslo: Gyldendal Akademisk.
- Tveit, T. (2008, mars 17). Gratulerer, mor Smørbukk. *Vest-Telemark blad*, ss. 10-11.
- Vaage, O. F. (2018, april 19). *Norsk mediebarometer 2017*. Henta frå Statistisk sentralbyrå:  
<https://www.ssb.no/kultur-og-fritid/artikler-og-publikasjoner/norsk-mediebarometer-2017>
- Vikør, L. S. (1997). Norsk språksituasjon i eit internasjonalt perspektiv. I T. Kristiansen, *Ut med språket? Hovedmål og sidemål i norsk skole: Er vi ved et veiskille?* (ss. 119-126). Trondheim: NTNU.
- Wehus, W. (2017, august 29). *Slik vant Smørbukk Sproingprisen 2017*. Henta frå Empirix:  
<http://www.empirix.no/slik-vant-smorbukk-sproingprisen/>



# Vedlegg:

## Vedlegg 1: Oversikt over teikneserieheftet frå 1941

Side	Tittel	Tema	Avslutning
3	Julehandelen	Få tak i godsaker	Bra: Får tak i sirupsspannet
4	Julelauget	Få tak i godsaker	Dårleg: Hamnar i badebaljen
5	Uheppen	Få tak i godsaker	Dårleg: Får kakene og kakefatet over seg, hunden et dei
6	Den nye kjelken	Prøve ut fritidsaktivitetar	Dårleg: Han og kjelken hamnar i vatnet
7	Sparken	Gjere som dei andre/eldre, prøve ut fritidsaktivitetar	Dårleg: Køyre ned Gamle-Magda med sparken
8	Løn som fortent	Lure/terge andre	Dårleg: Mistar bananen sin
9	Men Smørbutikk hemner seg	Lure/terge andre	Bra: Lurer nabogutane, som får lang nase
10	Godt med skulemat	Gjere som dei andre/eldre	Dårleg: Har ete opp maten før han kom på skulen
11	Djerv veidar	Hjelpe dei vaksne, tene pengar	Dårleg: Blir skremt av ein hare, seier det er ein bjørn
12	Gjerugnarken	Vil ikkje dele med andre	Dårleg: Dei andre vil ikkje dele med han
13	Storhopparen	Prøve ut fritidsaktivitetar, gjere som dei andre/eldre	Dårleg: Mistar balansen og slår kollbøtte framfor dei andre
14	Narra seg sjølv	Få tak i godsaker	Dårleg: Andre gong det skjer så er det ingen der
15	Beste bukse	Skyldar på andre for å ha øydelagt noko	Dårleg: Mor gjennomsodar han, truar med ris
16	Gamleuva	Blir lurt/terga av andre	Dårleg: Nabogutane lurar han til å øydeleggje gamlehuva
17	Smørbutikk vann	Få tak i godsaker	Bra: Får tak i snopet da nabogutane er opptatt av hunden og katten
18	Eg fyrst!	Vil ikkje dele med andre	Bra: Han får ta den første biten og tar nesten heile pannekaka
19	Tass får skulda	Skyldar på andre for å ha øydelagt noko	Bra: Tass får skylda for å ha velta kaffibordet
20	Gut som kan røykja	Gjere som dei andre/eldre, blir lurt/terga av andre	Dårleg: Blir sjuk av å røyke pipe
21	Dokteren	Gjere som dei andre/eldre, blir lurt/terga av andre	Dårleg: Far oppdagar at han har røykt av pipa hans
22	Ein liten smak	Få tak i godsaker	Dårleg: Han hamnar opp i rømmekinna
23	Stavhopparen	Gjere som dei andre/eldre, prøve ut fritidsaktivitetar	Dårleg: Hamnar i bekken
24	Den gjelek ikkje!	Gjere som dei andre/eldre, prøve ut fritidsaktivitetar	Dårleg: Mor gjennomsodar Smørbutikk
25	Narrar seg sjølv	Gjere som dei andre/eldre	Dårleg: Tass får tak i godsakene hans
26	Til pass!	Få tak i godsaker	Dårleg: Blir dårleg i magen av å ete umodne bær
27	Uhøvisk	Få tak i godsaker	Bra: Får tak i kakeposen til jentene
28	Storfiskaren	Gjere som dei andre/eldre, prøve ut fritidsaktivitetar	Dårleg: Hunden og katten tar nista og fisken hans
29	Herleg hjelp!	Hjelpe dei vaksne	Dårleg: Gjer ein dårleg jobb og blir trua med bank
30	Epletjuven	Få tak i godsaker	Dårleg: Heng fast i treet medan gutane bankar han
31	Høveleg åt han!	Få tak i godsaker	Dårleg: Kjem ikkje gjennom gjerdet pga. alle epla i lommene
32	For stormøyten	Få tak i godsaker	Dårleg: Gir frå seg gåva med godsaker, og får i staden ei dokke

Nynorsk kultursentrum

Tabell 8.1.2  
Elevar i grunnskulen etter språk og fylke 1910-1947

	1910		1915		1920		1925		1930		1935		1938		1942		1947	
	NN	BM	NN	BM	NN	BM	NN	BM	NN	BM	NN	BM	NN	BM	NN	BM	NN	BM
Østfold	0	24992	0	25652	0	25403	0	24924	0	23752	0	21509	0	19265	0	16523	0	15831
Akershus	0	20045	0	21774	0	24487	0	27186	0	31047	0	29700	0	28312	0	24813	0	14986
Oslo	0	16024	0	28917	0	25384	0	23027	0	22253	0	19056	0	16806	0	14076	0	24246
Hedmark	300	22035	260	22422	540	22927	570	24313	750	25101	594	23756	596	22017	579	18898	557	16260
Oppland	1130	18815	1740	18002	2370	17306	2670	17565	2937	17911	3232	16857	4010	14954	7101	9883	6783	9147
Buskerud	0	19960	0	20774	180	21458	200	21743	303	20926	381	18373	388	16014	1389	12202	1170	11424
Vestfold	0	16490	0	16659	0	17407	0	18709	0	19195	0	16330	0	14456	0	13326	0	13336
Telemark	4260	12789	4550	12776	5980	12625	6380	13196	6271	12814	5118	11172	4662	9461	4115	7460	3931	7223
Aust-Agder	2750	9408	2850	8537	3170	7664	3080	7624	3379	7537	2928	6301	2585	5668	2186	5222	2099	5086
Vest-Agder	1610	11070	1520	10845	2880	8435	2610	9187	2861	9083	2685	8229	2426	7744	2955	6214	2794	5266
Rogaland	2750	19715	3960	20152	7480	19184	7980	18724	9619	17690	8961	14599	8794	13585	11287	9343	10488	9900
Hordaland	12280	21280	12040	22237	14860	19392	16000	20352	17663	20266	17028	17032	17521	14828	17439	12209	16506	12785
Sogn og Fjordane	8520	6154	9060	5487	12270	1646	11820	1370	11887	1213	11291	1074	11086	895	10891	540	9851	531
Møre og Romsdal	7380	16151	8450	15714	11700	11797	11680	12313	13305	11642	12394	10361	13066	8485	15411	3841	14446	3896
Sør-Trøndelag	50	22628	50	23873	1680	22602	1950	23447	2005	23405	1735	21661	2636	19032	5404	13465	5116	12727
Nord-Trøndelag	4790	8669	2640	10689	4390	8968	4940	9116	5351	9025	4590	9217	5048	7802	7199	4389	6897	4188
Nordland	1300	27645	1450	27814	1720	27653	1850	27681	1882	28429	1981	27045	2334	26017	7255	18434	6516	18958
Troms	70	13843	50	14157	590	14316	580	15103	680	15433	661	14797	771	14054	5591	8130	4987	8678
Finmark	0	6085	0	6976	0	7311	0	8237	0	8747	0	9213	0	9200	0	8494	0	8494
Svalbard																		
<b>Sum</b>	<b>47190</b>	<b>313798</b>	<b>48620</b>	<b>333457</b>	<b>69810</b>	<b>315965</b>	<b>72310</b>	<b>323817</b>	<b>78893</b>	<b>325469</b>	<b>73579</b>	<b>296282</b>	<b>75923</b>	<b>268595</b>	<b>98802</b>	<b>198968</b>	<b>92141</b>	<b>202962</b>
<b>Prosent</b>	<b>13,1</b>	<b>86,9</b>	<b>12,7</b>	<b>87,3</b>	<b>18,1</b>	<b>81,9</b>	<b>18,3</b>	<b>81,7</b>	<b>19,5</b>	<b>80,5</b>	<b>19,9</b>	<b>80,1</b>	<b>22,0</b>	<b>78,0</b>	<b>33,2</b>	<b>66,8</b>	<b>31,2</b>	<b>68,8</b>

Kjelder  
Skolevesenets tilstand 1910, 1915, 1920, 1925  
Statistisk Årbok 1933-1949  
Publisert første gongen i *Nynorsk faktabok 1998*  
Sist oppdatert 9.7.2015

Tabell 8.1.3  
Elevar i grunnskulen etter språk og fylke 1952-1987

Fylke	1952		1957		1962		1967		1972		1977		1982		1987	
	NN	BM	NN	BM	NN	BM	NN	BM	NN	BM	NN	BM	NN	BM	NN	BM
Østfold	1	18936	0	24403	0	22502	0	21914	0	21497	0	32618	0	32486	3	29013
Akershus	0	18812	0	26092	0	27822	0	32012	0	35007	1	56718	2	55562	1	49743
Oslo	0	32641	0	42903	0	37636	0	37007	3	33094	0	43073	0	39097	0	34758
Hedmark	719	18918	553	22576	101	20300	41	18112	53	16855	72	25721	70	25367	58	21517
Oppland	7641	10915	7989	13390	6323	13042	5101	13099	4544	12905	6624	19016	6540	18781	5295	16237
Buskerud	1493	13611	1572	17809	1351	16865	1010	18039	888	17399	1457	27877	1500	28421	1264	20052
Vestfold	1	15275	0	19971	0	19634	0	17763	0	16702	0	26786	0	26232	1	23801
Telemark	4224	9494	4778	12983	4250	12690	3860	11502	4587	17122	4455	18255	4529	18021	3868	16184
Aust-Agder	2012	5999	2297	7315	2039	6933	1546	6605	1225	6654	1174	11473	1247	12505	1240	11945
Vest-Agder	2917	7641	2010	11001	1742	11651	1424	11208	1121	12235	1192	19931	1153	19567	961	18188
Rogaland	11318	13572	13232	16524	11234	20079	9336	19999	8913	20187	13527	32819	14224	33006	13864	30616
Hordaland	18503	15515	22650	20492	21930	19419	19897	21050	18137	20755	27775	31911	27978	30806	25516	26542
Sogn og Fjordane	10457	450	12402	507	12182	586	11247	589	10318	596	14962	939	14663	840	13062	640
Møre og Romsdal	17385	5679	19669	8858	18371	9941	17140	10455	14841	10210	21017	15793	20900	14953	18415	12875
Sør-Trøndelag	6185	16223	4865	21115	3668	21313	2145	21367	1383	21420	1451	34677	844	34400	278	29687
Nord-Trøndelag	7679	6204	7366	8827	5491	9912	3705	10534	2633	10555	2684	17750	1798	17953	1074	15714
Nordland	5883	24020	3160	31462	1298	31253	684	28513	203	26434	192	39263	190	36801	196	30235
Troms	3804	12073	1996	16290	530	17168	0	16201	0	15145	16	24140	61	23225	96	18446
Finnmark	0	9455	0	11212	0	10898	0	9072	0	8868	1	13968	1	13035	1	9459
Svalbard															0	97
<b>Sum</b>	<b>100222</b>	<b>255433</b>	<b>104539</b>	<b>333730</b>	<b>90510</b>	<b>329644</b>	<b>77136</b>	<b>325041</b>	<b>68849</b>	<b>323640</b>	<b>96600</b>	<b>492728</b>	<b>95700</b>	<b>481058</b>	<b>85193</b>	<b>415749</b>
	28,2	71,8	23,9	76,1	21,5	78,5	19,2	80,8	17,5	82,5	16,4	83,6	16,6	83,4	17,0	83,0

Kjelder

Skolevæsenets tilstand 1910, 1915, 1920, 1925  
Statistisk Årbok 1933-1997

Publisert første gongen i *Nynorsk faskttabok 1998*  
Sist oppdatert 9.8.2004

Tabell 8.1.6  
Nynorskelevar i grunnskulen i prosent etter fylke 1960-

Fylke	1960	1962	1963	1964	1965	1966	1967	1968	1969	1971	1976	1980	1984	1989	1994	1999	2004	2009	2014		
Østfold	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0,1	0	
Akershus	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
Oslo	3	1	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0,2	0	0	0,1	0,1	0	0
Hedmark	37	35	34	40	39	39	38	36	36	26	26	26	25	24	24	23	21	20	20	18	18
Oppland	10	10	9	12	11	10	10	10	10	5	5	5	5	6	6	5	4	3	3	3	3
Buskerud	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
Vestfold	34	33	34	47	48	48	49	47	48	22	20	20	20	20	20	18	15	12	10	10	10
Telemark	29	29	28	27	26	26	25	24	23	16	10	9	9	9	9	8	7	6	5	5	5
Aust-Agder	21	19	18	19	40	31	33	31	28	8	6	6	5	5	5	4	4	3	3	3	3
Vest-Agder	60	53	51	49	68	68	66	64	62	31	29	30	31	33	29	27	27	25	24	24	24
Rogaland	73	71	70	69	67	66	65	63	62	47	47	47	48	49	49	45	42	40	38	38	38
Hordaland	97	97	97	97	97	94	97	97	97	95	94	94	95	96	96	96	97	97	97	97	97
Sogn og Fjordane	85	80	79	80	79	79	78	79	78	59	57	58	59	59	57	55	55	53	51	51	51
Møre og Romsdal	20	18	14	21	19	18	18	16	14	6	5	3	2	1	0,3	0,3	0,2	0,1	0	0	0
Sør-Trøndelag	45	39	36	31	30	26	25	23	20	20	14	11	8	5	4	3	1	0,2	0	0	0
Nord-Trøndelag	7	5	5	3	3	3	3	2	1	1	1	1	1	1	0,6	0,3	0,1	0	0	0	0
Nordland	7	3	3	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0,9	0,8	0,3	0,2	0,1	0,1	0,1
Troms	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
Finmark	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0

Kjelde

Nynorsk faktabok 2005, tabell 8.5

Språkfakta 2015, tabell 8.1.15

Grunnskolen Informasjonssystem (GSI)

Publisert første gongen i Nynorsk faktabok 1998

Sist oppdatert 6.5.2015

Vedlegg 5: Tabell 15.2.5 frå *Språkfakta 2015* (Grepstad, 2015), attgjeven med løyve frå Nynorsk kultursentrum

**Tabell 15.2.5**  
**Opplag og sal nynorske teikneseriehefte 1988-**  
Absolutte tal

	Smørbukk	Tuss og Troll
<b>Opplag</b>		
1988	90 000	65 000
1989	80 000	60 000
1990	75 000	60 000
1991	72 000	52 000
1992	72 000	55 000
1993	72 000	55 000
1994	72 000	54 000
1995	65 000	52 000
1996	70 000	48 000
1997	70 000	52 000
1998	-	-
1999	60 000	40 000
2000	60 000	40 000
2001	60 000	45 000
2002	60 000	45 000
2003	60 000	45 000
2004	53 000	40 000
2005	53 000	40 000
<b>Sal</b>		
2006	26 366	15 346
2007	21 301	15 650
2008	32 635	19 714
2009	34 642	19 957
2010	24 266	19 967
2011	40 723	21 766
2012	34 360	18 394
2013	36 151	21 070
2014	31 250	16 898

*Merknad*

Brutto-opplaget for åra 2006-2009 var om lag som dei førre åra

*Kjelder*

Nynorsk faktabok 2005, tabell 16.14

Norsk Barneblad

*Publisert første gongen i Nynorsk faktabok 1998*

*Sist oppdatert 10.5.2015*