



Ponduismens rare hatter: Humor, vanliggjøring og religionskritikk i Frode Øverlis *Pondus*

AV MICHAEL HERTZBERG

Høgskulen på Vestlandet

De fleste i Norge har hørt om tegneserien *Pondus*, som i over 20 år har kommet ut som avisstripe i mange av landets aviser, som eget månedsblad, og i mer enn 20 bind om *Pondus* og hans mange venner og kjente i *Pondus*-universet. Selv om religion egentlig bare har en liten rolle i dette universet, så har forfatteren Frode Øverli i disse årene levert tegninger og striper hvor han både harselerer og raljerer med religion og religiøse karakterer, uten at det har blitt nevneverdig gjenstand for debatt og polarisering. Jeg skal forfølge tre argumenter i artikkelen relatert til religionskritikk, humor og vanliggjøring: a. Hvordan blir religion, og religiøse karakterer, brukt som humoristisk referanseredskap i *Pondus*? b. Hvordan bruker Frode Øverli vanliggjøring som et retorisk virkemiddel i *Pondus*? c. Hva er forholdet mellom humor, vanliggjøring og religionskritikk i *Pondus*?

Nøkkelord: Religionskritikk, tegneserier, vanliggjøring, andregjøring, fordommer, populærkultur, humor.

POPULÆRKULTUR, HUMOR, ESSENSKRITIKK OG VANLIGGJØRING

Frode Øverli (f. 1968) har nesten blitt et synonym på sin egen tegneseriesuksess, *Pondus*. Som konsept fikk *Pondus* sin spede begynnelse i 1995, sitt eget månedsblad i 2000, og har per 2022, kommet ut med 20

bøker om *Pondus*. I tillegg kommer flere spin-off bøker fra serien, i tillegg til andre konsepter som *Riskhospitalet* og *Rutetid*. Øverli har tre ganger vunnet Sproingprisen, en anerkjent tegneseriepris i Norge, samt at *Pondus* fikk eget frimerke i 2011 i forbindelse med 100 års markeringen av tegneserier i Norge. *Pondus* regnes som den største norske tegneseriesuksessen noensinne, og har blitt en referanseramme for nesten alle som driver med tegneserier i Norge. Å komme inn i *Pondus*-bladet er en milepæl for mange serieskapere. Svært mange aviser trykker *Pondus* ukentlig, og de siste 20 årene har *Pondus* vært en vital del av norsk tegneseriekultur. Karakteren *Pondus* er i serien en aktiv religionskritiker, men selv om religion kun er en liten del av *Pondus*-universet, kan likevel tegneserien si noe vesentlig om hvordan religion og religionskritikk har blitt forstått og diskutert i Norge de siste 20 årene.

Hvordan passer egentlig *Pondus* inn i det religionskritiske landskapet? Det synes umiddelbart mer nærliggende å lese *Pondus* inn i sfæren religion og populærkultur, et felt som i det siste har funnet ulike foreninger av religion i alt fra lego, dataspill, rollespill, adventskalendere, grand prix og reklame, for å nevne noen av temaene som ble åpnet av religionsviterne Dag Øistein Endsjø og Liv Ingeborg Lied i boken *Det folk vil ha* (2011). *Pondus* forbindes tross alt mer som en populær tegneserie om fotball, fyll, hverdagsliv, familie, «stygge?!» damer og rockemusikk. Religion og religionskritikk er i beste fall et perifert tema i *Pondus*, men det er nettopp denne distansen fra hovedlinjene i *Pondus* som gjør det interessant. *Pondus* handler ikke primært om religionskritikk, men samtidig er religion og religionskritikk noe som kommer inn fra sidelinjen. En distinksjon er viktig her: jeg leser forfatteren Frode Øverli først og fremst som en humorist, mens hans viktigste to karakterer, *Pondus* og *Jokke*, er svært religionskritisk anlagt. I tillegg bruker Øverli religion aktivt som et semiotisk referanseunivers, noe som gir religion som helhet et latterlig preg i tegneserien. Hvordan kan så humor trekkes inn?

Komiker Markus Gaupås Johansen skiller mellom fire ulike humor-teorier for å forstå hva som skaper latter: 1. Overlegenhetsteorien (hvor ydmykelsen skaper latter), 2. Forløsningsteorien (hvor drøyt er mor-

somt), 3. Inkongruens-teorien (ordspill og misforståelser), og 4. Benign violation-teorien (hvor uskyld og overtredelse blandes sammen). Johansen hevder at «[k]ronargumentet for forløsningsteorien er at humor forsyner seg grovt av tabubelagte emner» (50), hvor «[v]itsens teknikk er det som overrumpler oss slik at vi plutselig finner glede i det forbudte» (52). Dette gir både mening og ikke mening opp mot Øverlis *Pondus*-univers. *Pondus* utforsker på ulike vis mange tabu-belagte emner, men samtidig så fungerer religionshumoren i *Pondus* som noe mer enn et tabu. Religion er et verdisystem (som kan kritiseres, forkastes og utforskes), et semiotisk referanseunivers (verbalt, men spesielt visuelle virkemidler som nonner, munk, helvete, himmelen, kors og pavehatter, osv.), og en mulighet til å utføre hyperbolsk (overdreven) humor. Det siste punktet er hvor religion brukes som et rammeverk for å enten forstørre, eller forminske, et humoristisk poeng, ved både overdrivelser og underdrivelser, gjerne til det absurde.

I to andre studier om religion og tegneserier (Gresaker (2019) og Otterbeck (2019)), utforskes begrepet andregjøring, og hvordan både tegneserier og humor bruker forenkling som et sentralt retorisk virkemiddel. Sosiologen Ann Kristin Gresaker (2019) diskuterer hvordan andregjøring, stereotypier og fordommer kommer til uttrykk i tegneserier i mannebladet *Vi Menn*, og grensene mellom religion og humor står sentralt i antologien *Ingen spøk* (Botvar m.fl. 2019). I islamforskeren Jonas Otterbecks (2019) analyse av tegneserien *Rocky* står også representasjon av muslimer og deres andregjøring, om enn i ironiske former, i førersetet, og den diskuterer i hovedsak hvordan «oss» og «de andre» blir portrettert i populærlitteraturen. Mens Jonas Otterbeck (2019) utforsker hvordan Martin Kellerman bruker subtile humorvirkemidler i tegneserien *Rocky*, ved at man aldri vet om karakteren faktisk er fordomsfull eller ikke, har Frode Øverli dyrket den overdrevne humoren, hvor man sjelden er i tvil om at man er i en humoristisk verden.

Heller enn å behandle religionskritikk som en helhetlig størrelse,² så vil jeg hevde at det som er på spill i *Pondus* handler om en underkategori av religionskritikk, en underkategori jeg vil kalle *essenskritikk*. Til tross for stort omfang og sterke følelser i media, så er religionskritikk som analytisk størrelse fortsatt underteoretisert. Jeg vil hevde at man grovt sett kan dele religionskritikk inn i tre hovedstørrelser, a. den klassiske religionskritikken, som ser på de eksistensielle sidene av religion, som en kritikk av religiøse forestillingers sannhetsverdi, b. den vulgære religionskritikken, som diskuterer hva som er hellig, og derigjennom også religionens status i samfunnet, og c. essenskritikken, hvor man fremhever trekk ved religion som en gruppebasert størrelse (vis-a-vis etnisitet, kjønn, seksualitet, klasse, språk, geografisk tilhørighet, osv.). Religionskritikk som *essenskritikk* er derfor også beslektet med kritikk av andre gruppebaserte kategorier. I en nylig utgivelse gjør litteraturviteren Frode Helland et hovedpoeng av hvordan minoriteter ofte essentialiseres i den offentlige diskursen: «Religionen islam framstilles altså som en udifferensiert, enhetlig størrelse, og denne delen av muslimeres liv forstørres i teksten slik at den utgjør en essens som alle muslimer kan reduseres til» (Helland 2019, 103). Religionskritikk innenfor *Pondus*-universet handler mindre om påstander om sannhetsverdi (klassisk kritikk) eller hvorvidt staten skal bygges på kristne verdier (den vulgære religionskritikken), men hvordan religion, derunder religiøse grupper og individer, fremstilles humoristisk i lys av fordommer, andregjøring og vanliggjøring (som essenskritikk).

Essenskritikk er en fellesnevner rundt mange diskusjoner om gruppebaserte størrelser, utover religion, som rase, etnisitet, seksualitet, tilhørighet, osv. Ved at «religion», og deres religiøse tilhørere («kristne»),

² Til tross for usedvanlig stor oppmerksomhet i media, har religionskritikk som forskningstema oftere blitt behandlet gjennom enkeltsaker og enkelttema (se Sørheim 2021, Helland 2019), fokusert på historiske og filosofiske tenkere (se Hellesnes 2014, Thorstensen 2013, Dahl 2008), eller behandlet og forsvart/kritisert religionskritikk som en enhetlig størrelse (se Skirbekk 2021, Lem 2014, og Hareide 2011). Prismet hadde i tillegg et temanummer om religionskritikk i undervisning i 2018. I denne samlingen, og i en annen sammenheng, ser vi at Robert W. Kvalvåg (2018, 2006) analyserer hvordan religionskritikk kommer til uttrykk i popmusikk. Tarald Rasmussen (2015) har skrevet en interessant artikkel om karikaturer og religionskritikk på Martin Luthers tid, og Sindre Bangstad (2011) har skrevet om islamofobi og religionskritikk.

«muslimer», «buddhister», «hinduer», «nyreligiøse», osv.), blir gruppebaserte størrelser, så setter man i spill flere beslektede diskusjoner.³ Essenskritikk kan forstås gjennom fire punkter: 1. Grensene mellom fordommer, stereotypifisering og essensialisering, 2. Representasjon i samfunnet basert på gruppebaserte størrelser (ofte benevnt som ‘identitetspolitikk’), 3. Polarisering mellom ulike gruppebaserte størrelser (jmf. ‘kulturkamp’), og 4. Grensene mellom andregjøring og vanliggjøring. Benevnelsen *essenskritikk* har som siktemål å samle beslektede problemstillinger i en klynge, og se på hvordan gruppebaserte størrelser, inkludert religion, er gjenstand for forhandling og diskusjon opp mot de nevnte punktene. Disse problemstillingene er en omfattende debatt, både innenfor academia og i offentligheten generelt, men jeg vil hevde at diskusjon og debatt omkring vanliggjøring er det punktet med minst oppmerksomhet rundt. I min analyse av *Pondus* har jeg valgt å ta et steg tilbake, og ikke se på andregjøring (som Helland (2019), og i andre studier av tegneserier (Gresaker 2019)), men på bevegelser av vanliggjøring, nettopp for å utforske hvordan dette punktet kommer til syne i populærkulturen.

«Vanliggjøring» er et begrep som blir tatt frem av kulturviteren Tone Hellesund, for å synliggjøre og diskutere «hvordan vanlighet både kan fungere som en eksklusjons- og en inklusjonsmekanisme» (Hellesund 2021, 343). Hellesund bruker dette spesielt i forbindelse med informanter med «avvikende» seksualitet og legning, hvor hun i særdeleshet tematiserer hvordan terminologi som «legning» på en side har et hverdagslig preg, samtidig som en dyp fremmedgjørende effekt som i ytterste konsekvens nekter minoriteter av ymse slag og andre annerledes mennesker å ta del i det normative rommet av «det vanlige». Noen kategorier utløser nærmest et umiddelbart stigma, hvor alle andre kjennetegn og karakteristikk ved denne personen blir redusert til ett enkelt særtrekk – det avvikende. Hellesund utforsker hvordan personer med

³ I min analyse har jeg ikke laget en detaljert oversikt over hvilke religioner og synspunkt som blir mest karikert i *Pondus*-universet. Det semiotiske referanseuniverset inneholder elementer fra kristendom, islam, buddhisme, nyreligiøsitet, hinduisme, og ulike sekter. Rare hatter, spesielt pavehatter, er ofte inkludert i religionshumoren, men argumentet mitt er at Frode Øverli fortrinnsvis må leses som humorist, og ikke religionskritiker. Da er fordelingen mellom de ulike religionene mindre relevant.

slike «avvikende identiteter» opplever mikroagresjoner og føler på hverdagslivets marginaliseringsmekanismer, samtidig som de har en lengsel mot, og føler sterk anerkjennelse av, å bli inkludert i det Helle-sund kaller alminnelighetens potensial.⁴ Her vil jeg hevde at Frode Øverli fortrinnsvis bruker retoriske virkemidler med smak av vanlig-gjøring, og ikke andregjøring, både i møte med religion, men også i møte med andre fordomsfulle kategorier. Religion er på mange måter *det ultimate avviket i Pondus*, og han lager til slutt sin egen religion, Ponduismen, for å stadfeste denne forskjellen mellom vanlige og religiøse. Men er virkelig religion som det ultimate avviket egentlig fremmedgjørende og andregjørende, eller er det flere elementer i spill? Hvordan bruker så Frode Øverli vanliggjøringsmekanismer som retoriske virkemidler for humor i *Pondus*?

TEGNESERIER OG METODE

Religionsviteren Jeffrey Brackett (2015) har i en oversiktsartikkel sett på hvordan temaet religion og tegneserier har blitt flettet sammen på ulike vis, og har ulike nedslagsfelt alt etter hvilket land og verdensdel de er situert i, hvor Brackett selv har sin egen forskningsinteresse opp mot hinduistisk-inspirerte tegneserier. Herunder henviser han til Matthew Pustz og en av hans studier av amerikanske tegneserier hvor han skiller mellom fire bruksmåter for tegneserier: 1. Kulturell historie gjennom tegneserier, 2. tegneserier som kulturelle artefakter, 3. tegneserier og historisk identitet og 4. tegneserier og samtidig historie. Jeg har, som Gresaker (2019) og Otterbeck (2019), gått gjennom materialet mitt mer med henblikk for en kvalitativ analyse, heller enn å se på materialet kvantitativt. Jeg har lest gjennom 20 bind med *Pondus*,⁵ i kronologisk rekkefølge, og systematisk

⁴ Merk at Knut Nærum i forordet i *Hat-trick* (Øverli 2004b) kommenterer: «Hvordan kan Norges mest populære tegneserie ha fått lov til å være en boblende gryte av homofobi i snart ti år uten at en eneste talsmann eller interesseorganisasjon har hevet stemmen?» (s. 5) og senere «Pondus er verdens beste gladvulgære homofobe humorserie for nesten hele familien» (s. 6). Mitt siktemål i denne artikkelen er primært å diskutere Øverlis bruk av religion, og i mindre grad andre tematikker, selv om de selvsagt også kan ha relevans i *Pondus*-universet.

⁵ Takk til Trond Næss for langvarig lån av alle *Pondus*-bøkene.

innordnet stripene etter forekomsten i ulike bind.⁶ Det finnes stort sett mellom 5-25 striper om religion i de fleste av bindene, av ca. totalt 150-300 striper i hvert bind. Anslagsvis handler mellom 2-8 prosent av *Pondus* om religion, vidt definert. Slik sett har jeg tatt utgangspunkt i bøkene, men *Pondus* kommer også i et eget månedsblad, samt som striper i mange ulike aviser. Jeg har senere fått tilsendt en liste over alle stripene (svart-hvitt) i *Pondus* fra Strand Forlag, hvor det da er 5830 hverdagsstriper og 566 helgestriper (disse er noe større, og mer utbroderte).⁷ Totalt har jeg analysert rundt 180-200 striper som på en eller annen måte inneholder referanser til religion, alt fra banneord, djevler, direkte religionskritikk, til hissige og fotballfanatiske guder.

Mye av min analyse og databehandling av *Pondus*-materialet er inspirert av begrepshistorisk teori og metode (se Koselleck 2004). For det første så leser jeg *Pondus* med religionskritiske briller, ikke utelukkende striper som omhandler kritikk av religion, men jeg leser hele *Pondus*-universet som en enhetlig «hendelse» i en større religionskritisk diskurs, i kjølvannet av Salman Rushdies *Sataniske vers* (se Austenå 2011). Altså; hvordan forholder *Pondus*-universet seg til den gjeldende diskurs omkring religion i det offentlige ordskiftet, generelt sett. En slik begrepshistorisk forståelse ser på religionskritikk primært som en utveksling, et møte, hvorpå en aktør eller tekst bringer frem sine argumenter eller interesser ved hjelp av ulike retoriske virkemidler. Det betyr også at ulike diskurser, hegemonier, ideologier eller rådende dominante samfunnsforhold må tas i betraktning, men også at agens og diskurs kan ha gjensidig påvirkning inn hvilke roller og retoriske virkemidler man har tilgjengelig. Idehistorikeren Helge Jordheim hevder at begrepshistorie både kan brukes som teori og metode, og at grensene iblant kan være flytende (Jordheim 2017). Det sagt, så viser religionsmaterialet i *Pondus*-serien noen interessante historiske konjunkturer, men i denne artikkelen vil jeg heller forsøke å utarbeide en grunnforståelse for hvordan religion, humor, fordommer og religionskritikk utspiller seg i *Pondus*.

⁶ Opplaget på de siste bindene av *Pondus* har vært på ca. 50 000. Bladene ligger på ca. 60 000, og juleheftene trykkes i ca. 150 000 – 160 000 eksemplarer.

⁷ Takk til Strand Forlag og Frode Øverli for bruk av striper i artikkelen: *Pondus* © Frode Øverli / distr. strandcomics.no. Første dato for korrespondanse var 22. februar 2022.

Religion er bare et undertema i tegneserien, men har likevel en funksjon. Fremfor å lese hver stripe i sin historiske rekkefølge, så har jeg valgt å kategorisere dem etter ulike narrative mønstre som repeteres gjennom serien. Det mest interessante ved dette er hvordan Øverli utvikler sine fortellertekniske repertoarer underveis, men også at mange av mønstrene etableres allerede i første bind. Jeg har identifisert fire narrative mønstre i Pondus-serien som jeg mener gir en helhetlig forståelse av dynamikken mellom humor, fordommer og religion (skritikk) i Pondus. To av disse mønstrene handler om hvordan religion som et semiotisk referansesystem og som eget verdisystem kommer til syne i Pondus (Den vrengte virkelighetens virkemidler og Smålighetens himmelske klang), mens to av disse narrative mønstrene handler om hvordan Øverli portretterer sitt karaktergalleri, især når det kommer til religion og religiøse karakterer (Ydmykelsens vilkårlighet og Avvikernes normalitet). Mens de fleste studier på tegneserier, fordommer og religion diskuterer om de nærmer seg andregjøring, så skal jeg se på de retoriske virkemidlene Frode Øverli bruker for å skape en form for vanligjøring innad i Pondus-universet.

PONDUISEMENS RARE HATTER: FIRE INNGANGER TIL PONDUS-UNIVERSET
 Det er umulig å diskutere religion i *Pondus* uten å kjenne til flerfoldigheten i det etter hvert så mangfoldige Pondus-universet. En enkel gjennomgang vil ikke yte noen rettferdighet, men størsteparten av serien handler om bussjåføren og etter hvert bareieren Pondus (og hans kjernefamilie), hans bestekompis Jokke (som etter hvert også får familie), Jokkes foreldre (Else og Gunther), bussjåførene Ivar og Hugo, gjennom hverdagsdilemmaer, fyll, fotball, samtaler med Gud, stygge(?) damer og øvelseskjøring. Religiøse karakterer er kun med som statister (med unntak av Fridas samtaler med Gud, og Gud selv) helt frem til bind 15 (Øverli 2016), da journalisten Eddie og hans far presten gjør sin entré som fast persongalleri. Religion er likevel en slags marinade, som følger gjennom hele serien.

Litteraturviterne Anderson, Felski og Moi hevder at analyse av karakterer har havnet i den litteraturteoretiske bakevjen, og løfter frem Alex Woloch og hans termer for karakter-rom og karakter-system. Et karakter-rom handler om hvordan karakteren i et verk får sitt eget rom og rolle i møte med verkets helhet, og karakter-system handler om hvordan mangfoldet av karakterer i et verk betinger hverandre og hverandres rom i en større helhetlig narrativ ramme (Anderson m.fl. 2019, 5). For å lese og forstå de individuelle karakterene i *Pondus* kreves derfor en viss kjennskap med helheten i universet, og derfor skal jeg pendle imellom hvordan religion både kan bidra til helhetsforståelsen, samtidig som enkelte karakterer og episoder krever litt mer nærlesning av tekniske spissfindigheter.

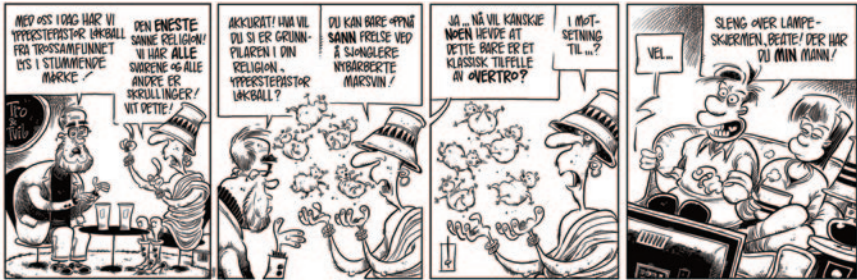
Pondus er ingen superhelt, men heller en form for anti-helt. Da det er viktig å lese tegneserier som situert til tid og sted, er det kanskje enda mer interessant hvordan Frode Øverli kobler hele sitt persongalleri av anti-helter opp mot temaer som religion og humor. Sosiologene Donald Lindsey og John Heeren (1992) har gjennomgått 65,000 avisstriper i *Los Angeles Times* mellom 1979-1987 og sett på hvordan religion og humor har blitt koblet sammen, og forfulgt ulike narrative grunnmønstre og hvordan religiøse karakterer har blitt fremstilt. Det er et tema som har blitt enda mer betent etter karikatur-striden og *Charlie Hebdo*, og avistegninger og tegneserier har havnet i søkelyset mer enn noen gang (se Titley m.fl. 2017, Cox 2015, Weaver 2010, Klausen 2009). Religionsviteren Peter Gottschalk (2019, 154) hevder, etter en gjennomgang av redaksjonelle tegninger av muslimer i USA, at det finnes to motpoler i hvordan muslimer portretteres, en som «skaper en affekt av fremmedgjørelse og dehumanisering som hjelper til med å forsterke feilaktige forståelser, mens uttrykk mot det har fremhevet fellesskap, sympati og empati» (Gottschalk 2019, 154. *Min overs.*). I Sverige har tegneserien *Rocky* blitt anklaget for anti-semittisme, nettopp fordi den prøver å kombinere og balansere fordommer, humor og vulgærtekniske virkemidler. Hvordan kan vi forstå *Pondus* i dette landskapet av religionskritikk, fordommer og politiserte strektegninger? Jeg skal hovedsakelig diskutere *Pondus*-universet gjennom fire ulike innganger: 1. Religion som måle-

stokk: Den vrengte virkelighetens virkemiddel, 2. Samtaler med Gud: Smålighetens himmelske klang, 3. Religion, misjon, kritikk: Ydmykelsens vilkårlighet, og til slutt Pondusismens rare hatter: Avvikernes normalitet.

RELIGION SOM MÅLESTOKK: DEN VRENGTE VIRKELIGHETENS VIRKEMIDDEL Religion brukes som målestokk på mange vis gjennom hele *Pondus*, både verbalt og visuelt. Det går fra det helt enkle, med hverdagslige banneord som «Jesus», «Herregud», «Satan», «Fanden på veggen», til litt mer avanserte karakteristikk som «tørrere enn et menighetsblad» og «like sprettent som indremisjonen».⁸ Religion fremstilles på mange måter som *den ultimate forskjellen* i *Pondus*, og det gjelder både hjemlig, kristen religion så vel som andre eksotiske religionsreferanser. I tillegg til verbale virkemidler, så fremheves denne ultimate forskjellen som en visuell brekkstang for hvor langt de ulike karakterene er villig til å gå for å nå sine interesser; noen damer blir nonner for å unngå skjortejegeren Jokke (en rolle som etter hvert overtas av bussjåføren Ivar), og senere omfavner Jokke den første og beste guden han kommer over (Buddha), Fanden selv sliter flere ganger med snøvær i helvete, eller da ypperstepastor Løkball, med lampeskjerm på hodet, oppnår frelse ved å sjonglere nybarberte marsvin, noe som *selvsagt ikke* er å anse som overtro. Som vi ser i figur 1 brukes religion, og religionskritikk, innenfor rammen av overdrivelser.

Følger Frode Øverli her en av de vanligste humor-oppskriftene rett fra boken, postulatet om at *drøyt er morsomt*? Ett annet eksempel er da Pondus som bussjåfør blir overrumplet av den superultimate forskjellen, en blind, overvektig såkalt kystfiskemuslamsameneger (en samling av alt det ikke går an å tulle med) som selvsagt går ham på fordommene løs. Og hvor hans kone, Beate, kommenterer tørt: «Nå må du ikke gre alle med samme kam, Pondus!». Forskjellen til tegneserien *Rocky* blir tydelig her. Mens man i *Rocky* hele tiden må kode budskapet i hvilken grad det balanserer på nyansene mellom satire og ironi, så er grunntonen

⁸ Lindsey & Heeren (1992) tok ikke med banneord i sin undersøkelse.



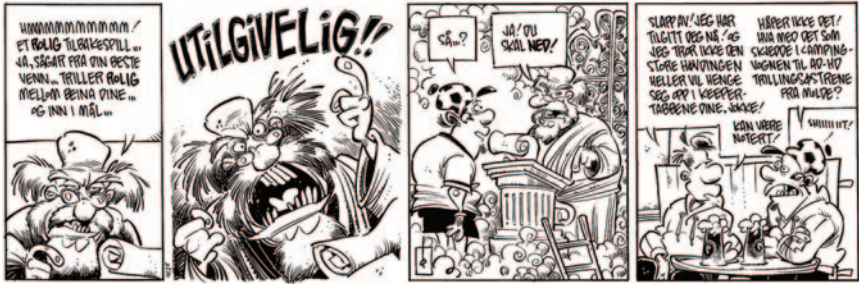
Figur 1: *Stripe nr. 5081. (Øverli 2019, 139). Pondus © Frode Øverli / distr. strand-comics.no.*

i Pondus overtydelig gjennom den vrengte virkelighetens virkemiddel. Og det er her religionen blir en målestokk. Medieviteren Abraham hevder at tegneserier må ligge tett opptil eksisterende kulturelle og semiotiske ressurser:

Repertoaret av kulturelle apparater (hendelser, figurer, hverdagslighet, og spesielt litterære og kulturelle alluderinger) som tegneserier bruker for å ramme inn hendelser, hjelper ikke bare å artikulere bestemte kulturelle rammeverk som gjør disse hendelsene meningsfulle, men gir også et ritualisert gjenbruk av semiotisk kulturelle ressurser som identifiserer og integrerer samfunnet som medlemmer av et fortolkende fellesskap, samtidig som det er med på å isolere fremmede som sees på som «den andre». (Abraham 2009, 161. *Min overs.*)

Religion i Pondus er, som sagt, både et verdisystem (som kan kritiseres, forkastes og utforskes), et semiotisk referanseunivers (spesielt ved visuelle virkemidler som nonner, munk, helvete, himmelen, kors og pavehatt, osv.), og en unik mulighet til å utføre hyperbolsk humor gjennom overdrivelser. Religion, og religiøse figurer som Gud, djevler, nonner, osv. er ypperlige semiotiske ressurser i den vrengte virkelighetens verden. Ved å bruke religion som den ultimate forskjellen så skaffer Frode Øverli seg et semiotisk speil som kan frembringe humor på flere nivåer samtidig. Et eksempel hvor både forenkling (dommens dag) og Guds straffende temperament (over keepertabber) finnes i stripen under (Figur 2), hvor nettopp religion brukes for å skape en hyperbolsk effekt.

Den hyperbolske effekten ligger i å blande bagateller med overdrivelser, og religion blir da et ypperlig semiotisk verktøy for å skape disse overdrivelsene.



Figur 2: *Stripe nr. 4125 (Øverli 2014, 109). Pondus © Frode Øverli / distr. strand-comics.no.*

SAMTALER MED GUD: SMÅLIGHETENS HIMMELSKE KLANG

Et undertema av den vrengte virkelighetens virkemiddel er hvordan religion også fungerer som en verdimeslig referanseramme. Her finner vi spesielt datteren Fridas samtaler med Gud, men etter hvert, som i Figur 2, gjør Gud en direkte inntreden i tegneserien. Fridas mange bønner til Gud inneholder elementer av både stort og smått, hvor hun introduseres i første bind som et lynende intelligent småbarn, allerede da fremmedgjort av de snåle menneskene på jord. I disse samtalen finner vi alt mellom bønn om at Pondus *ikke* må synge natta-sang (som Elvis-imitator), at danseband er musikk for de som er hjernedøde (Pondus tenker visst på alle), flere striper om Guds intervensjoner i Liverpool,⁹ toppet med mirakelet i Istanbul (en klassiker blant fotballfolket), og ikke minst i stripen hvor Gud utsetter problemet i Syria for hjelpe Enkefru Rognaldsen i Kvinesdal. I disse små bønnestundene er også stedet hvor Frode Øverli er tettest på det kristne verdisystemet, og bruker det som et speil nettopp for å fremheve karaktergalleriets hang til smålig-

⁹ Pondus-serien er spesielt populær blant fotballfolket, og det finnes mange striper om rivalisering mellom ulike fotballklubber i serien. For Pondus sin del er det Liverpool og Brann som gjelder.

hetens himmelske klang, nettopp hvor religion blir et virkemiddel for å belyse smålighet og trivialitet. Ved å bruke det religiøse alvorret som klangbunn, så blir den trivielle humoren enda mer triviell – nettopp som et ledd i hyperbolsk humor. To striper kan vise hvordan smålighet og vektighet brukes som humoristisk dynamikk, i henholdsvis figur 3 og 4.



Figur 3: Stripe nr. 4296 (Øverli 2015, 107). Pondus © Frode Øverli / distr. strandcomics.no.



Figur 4: Stripe nr. 1032 (Øverli 2004b, 107). Pondus © Frode Øverli / distr. strandcomics.no.

Her ser vi kontrastene mellom det store og det lille, og hvordan religionens alvor setter farge på hverdagens trivialitet. Religion blir benyttet som et kulturelt og semiotisk univers som gir tyngde, størrelse og alvor, dynamikker som er velegnet for å forstørre og fremheve flere av karakterenes lyter og hang til personlige skavanker. Teologen Gunnar Haaland refererer til jødisk humor som bærer av noen av de samme

trekkene, hvor han trekker frem rollefiasko, smarte taktiske manøvre eller forbilledlige avvik som typiske elementer (Haaland 2019, 182). Samtidig som Pondus anklager religion for å være smålig, brukes også religion som en størrelse, både abstrakt og moralsk, til å fremheve smålighet hos persongalleriet i Pondus-universet. Smålighetens himmelske klang blir dermed en underkategori av den vrengte virkelighetens virkemiddel, men hvor det er tydeligere at religion er et selvstendig verdisystem og ikke bare et semiotisk referanseunivers.

En spesiell problemstilling som dukker opp når man bruker religion som en målestokk for et verdisystem er i hvilken grad dette verdisystemet er allment gjenkjennelig. Humor, og tegneserier, må legge seg tett opp til allerede gjeldende kulturelle og semiotiske ressurser, for hvis ikke så vil de humoristiske poengene forsvinne i mangel på leserens referansegrunnlag. En viktig del av Frode Øverlis religionshumor er å gjøre narr av paven, og en del katolske skikker og tradisjoner. Siden reformasjonen har den katolske kirke vært *den andre* i norsk religiøs bevissthet, men jeg vil heller hevde at Øverli bruker den katolske kirke mest av alt som en semiotisk ressurs for å gjøre humoristiske poenger. Dette kan føre til at religionskritikk gjennom humor, men også iblant tegneserier, kan bli overfladisk og lettvindt, da man hele tiden må ta utgangspunkt i at et tenkt publikum mangler en større referanseramme. For å bedrive humor på religionens bekostning så må man hele tiden ta hensyn til hva som er allment tilgjengelige religionsreferanser.

RELIGION, MISJON OG KRITIKK: YDMYKELSENS VILKÅRLIGHET

De fleste møtene i Pondus-universet med faktisk, levde religion, skjer gjennom dørklokke- og telefonmisjon. Og i disse møtene er de religiøse karakterene på mange måter *de andre*, og i tidlige utgaver av *Pondus* fulgte Frode Øverli et ganske vanlig mønster av å karikere religiøse karakterer som innpåslitne misjonere og hyklerske og pengegriske pastorer (se Lindsey & Heeren 1992). Her vil jeg påstå at det etter hvert skjer en merkbar forskjell i måten Øverli behandler religion på, spesielt fra bind 5, *Fem rette* (Øverli 2005), hvor ydmykelsen av de religiøse

karakterene blir vrent, og spiller tilbake til hovedkarakterene. Her har vi bilmekanikeren som får inn bilen fra sin tidligere mobber, med punchlinen «Det finnes en Gud!» (Øverli 2005: 157), men kanskje enda bedre eksemplifisert da Påsan (Pondus sin sønn) håper at dommedag kan redde ham fra leksene (jf. Figur 5).



Figur 5: *Stripe nr. 1905* (Øverli 2005, 170). Pondus © Frode Øverli / distr. strandcomics.no.

I det store og det hele er ydmykelse en sentral del av Pondus-universet, og et virkemiddel som Øverli bruker på hyggelige og uhyggelige måter. I den første stripen som i det hele tatt bringer religion på banen, så vil Turid-Laila «heller spise middag med Salman Rushdie på en cafe i Teheran,» fremfor å spise middag med Jokke. Ydmykelsen slutter ikke der, men Jokke blir så forbigått av en tulling med «den hellige tamburin», som viser at Jokke ikke engang duger å være en idiot (Øverli 2001, 28). Ydmykelse finnes i hele Pondus-universet: blant annet på kvinnefronten (først Jokke, så bussjåførene Ivar og Hugo), på fotballbanen (både Pondus og Jokke, det går litt bedre med Camilla), Else og førerkortprøven, og Påsans skolearbeid.

Bloggeren Erik Valebrokk hevder: «Poenget er at han latterliggjør selve fordommene vel så mye som, eller mer enn, dem han angivelig fornærmer» (Valebrokk 2017). At noe eller noen ydmykes i Pondus-universet er ikke unntaket, men regelen, men det interessante er hvordan Øverli bruker ydmykelses-mekanismene til å skape likevekt i sitt eget univers. Det er ikke de samme karakterene som ydmykes gang etter gang, men ydmykelsens offer og seierheltinne er i stadig forhandling.

Pondus-universet er bygget på ydmykelsens vilkårlighet, og denne vilkårligheten skaper likevekt mellom karakterenes ulike stereotypiske bakgrunn. Poenget mitt er ikke at alle bare krenkes, men at i Pondus er ydmykelsen vilkårlig – hvem som ydmykes kommer overraskende på. På ett nivå ligger dette i håndverket til Frode Øverli, hvor han har blitt kjent for sin totrinnshumor, ved at han gjerne legger en ytterligere vending på den opprinnelige vitsen (Harper 2005).

Tegneserier som medium har et unikt potensial til å utheve totrinns-humor, både gjennom tekst, bilder, men også hvor humor og meta-humor ligger lagvis oppå hverandre (McCloud 2016). Professor i kommunikasjon Thomas Conley (2010, 61) forteller om en lignende dynamikk fra skuespillets verden, hvor Shakespeare tenker dobbelt om karakterenes allianser – de skal både interagere med resten av persongalleriet, men også tekke publikum, i dette tilfellet leserne. Som Conley (2010, 49) også påpeker – fornærmelser skaper samhold mellom oss mot dem – men i Pondus har dette blitt omgjort til den kjente filosofen Thomas Hobbes' kjente teorem hvor det er alle-mot-alle, hvor livet er *skittent, brutalt og kort*. På dette punktet skiller *Pondus* seg fra tegneseriers andregjøring, og ved at ydmykelsens er vilkårlig og i stadig forandring, blir hele persongalleriet behandlet med likevekt innenfor vanliggjøringens synsvinkel. Innenfor rammen av humor/meta-humor møter vi også angivelig Osama bin Laden, selv om han forblir navnløs. I figur 6 ser vi hvordan tegningene som medium brukes som en semiotisk ressurs på å bruke eksisterende referanser (Osama som kjent terrorist), men også Øverlis bruk av totrinnshumor for å gjøre det humoristiske poenget på Pondus sin bekostning. På ett nivå ligger det latterlige i å tegne en farlig terrorist med papegøye og prikkete paraply, som en semiotisk grenseoverskridende lek hvor man blander helt ulike kulturelle referanser, men hvor hovedpoenget, selve totrinns-humoren, slår tilbake på Pondus om at en slik observasjon vil skade hans ry som troverdig aktør. På det andre nivået ser vi en dobbel semantisk forskyvning hvor Øverli leker med fordommene om Islam som farlig, truende og alvorlig, men også Vesten som selverklært rasjonell, sindig og fornuftig. Jeg vil hevde at Øverli er med på å utvide grensene for norma-

litet, ved stadig å utforske normalitetens grenseoppdragninger, gjennom slike semantiske forskyvninger.



Figur 6: *Stripe nr. 2648 (Øverli 2007, 173). Pondus © Frode Øverli / distr. strand-comics.no.*

PONDUISMENS RARE HATTER: DEN AVVIKENDE NORMALITETEN

I bindet *20 i stil* kommer Pondus endelig ut av skapet og viser seg som skaperen av Ponduismen. Ved å introdusere Ponduismen som størrelse (Figur 7 og 8), har Frode Øverli lagt inn nok et lag av religionskritikk i Pondus (se Øverli 2021).

Spørsmålet er om Øverli med stripene om Ponduismen både klarer å avvise religion som verdisystem, samtidig som han inkluderer religion som en sosial og kulturell gruppestørrelse? Heri ligger tegneseriens potensial for å snakke på to nivåer samtidig, med et klart budskap fremst og med et høyere nivå av meta-budskap som kommentar. Dette er, som komiker Markus Gaupås Johansen påpeker, også en av de viktigste forutsetningene for humor:

En forutsetning for humor er nettopp at de moralske normene midlertidig oppheves. I vår kultur er det sjangeren som gir den endelige tillatelsen til opphevelsen. Det er vi som samfunn enige om. Som Mary Douglas har påpekt, krever humor at det er bred enighet om at normene oppheves. Hvis ikke blir satiriske fornærmelser bare fornærmelser. (Johansen 2020, 42)



Figur 7: Stripe nr. 5487 (Øverli 2021, 171). Pondus © Frode Øverli / distr. strandcomics.no.



Figur 8: Stripe 5489 (Øverli 2021, 173). Pondus © Frode Øverli / distr. strandcomics.no.

Om vi forfølger Johansens tankelek her, så blir den fremste oppgaven for Øverli med Pondus-universet å skape en egen boble, en spesiell virkelighetsforståelse på humorens premisser, hvor man skjønner at man følger humoristiske spilleregler. Som et virkemiddel for å få til dette bruker Øverli overdrivelser og underdrivelser på kryss og tvers, nettopp for å skape latterlige effekter, med den effekt å etablere humoren som en varig unntakstilstand. Religion er en målestokk på hvordan Øverli skaper en forvrengt virkelighet, en hyperbolsk boble, som indikerer at man er i et humor-univers. Frode Øverli er ikke først og fremst religionskritiker, men humorist. Det finnes ingen ideologiske standpunkt i Pondus-universet; Pondsismen blir et meta-ironisk virkemiddel, hvor man her også følger perspektivenes vrenge virkelighet. Pondsismens hatter blir da en kode, eller nøkkel om du vil, inn til det latterlige Pon-

dus-universet. Og i dette humoristiske feltet gir han seg selv større spillerom for å kunne leke med ulike nyanser av religionskritikk, så vel som rasisme, homofobi, feminisme og andre fordommer. Humoren gir et frirom for lek med de fundamentale forskjellene våre. Figur 9 viser hvordan motivet med rare hatter har vært en nøkkel inn til religionshumoren i Pondus i lang tid.



Figur 9: *Stripe nr. 2441 (Øverli 2007, 69)*. Pongus © Frode Øverli / distr. strandcomics.no.

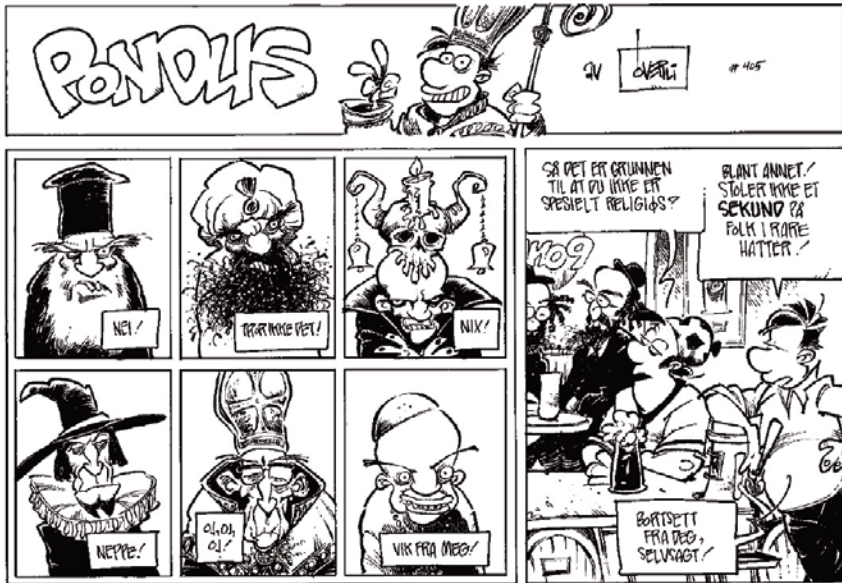
Men hvorfor snakker jeg om Ponguismens *rare hatter*? Jeg vil hevde at i motsetning til mange andre som utforsker rasisme, feminisme, homofobi og religion, så er ikke Øverli interessert i de fundamentale forskjellene, men i de fundamentale likhetene. På overflaten tegner han det som gjør oss forskjellige, men den narrative strukturen handler om våre likheter – vi er alle *raringer*. Frode Øverli opererer med identitetskonstruksjoner på tre nivåer: 1. det autoktone nivået (alder, kjønn, seksualitet, religion, klasse, geografi, språk – altså potensielt tunge eksistensielle kategorier), 2. interessebaserte identitetskonstruksjoner (fotball, dating, fiske, cola korksamling, golf, s/m sex, musikk) og 3. det konkrete og generelle området (hvor det lille og store speiles – spesielt hvor rare hatter og andre tilsynelatende uvesentlige detaljer blir viktige). Ved at Frode Øverli er i stand til å ta i bruk alle disse nivåene er noe som gir ham en større verktøykasse når han skal sette opp humoristiske poenger.

Den brede penselen i bakgrunnen av hele Pondus-universet er hverdagens inkluderende metafysikk – hverdagen som det trivielle, strevsomme, latterlige og ikke minst vanlige fenomenet som vi alle må håndtere. Den overdrevne andregjøringen blir en form for vanliggjøring. Avviket er på mange måter den gjengse normaliteten. Og her ligger Frode Øverli sitt fortrinn i å utnytte alminnelighetens potensial, med å fremheve våre smålige trekk, ubetydelige detaljer, og hang til diverse skavanker og uvaner. Humoren skapes ved at vi aldri helt vet hvilket nivå vitsen er på, for Øverli bruker flere og ulike lag av identitetskonstruksjoner, nettopp med henblikk for kontrast, overraskelse, gjenkjennelighet, sjokk og ironi (se Felski 2008). Kort sagt kan hele Frode Øverlis religionskritiske oeuvre konkretiseres til: *Menn i rare hatter*. Det er jo helt latterlig. Og det er kanskje hele poenget. Religionskritikken lurar i bakgrunnen, men de humoristiske poengene i forgrunnen handler om hatter. Flere steder i Pondus-universet fremheves religion nettopp ved sine hatter, og især paven får gjennomgå, både i *Pondus*, men også i spinoff-serien *Rutetid* (Pavehatten som blomstrer hvert 25te år). Ivar våkner nesten naken etter sine barbesøk, kun iført pavehatt. Hatter, og pavehatter er et kjennemerke når Øverli skal karikere religion. Etter bind 8, muligens samtidig med kontroversen med karikaturtegningene,¹⁰ forsvinner religiøse referanser nesten fullstendig i flere år, men før det skjer oppsummerer Øverli religion nettopp som en samling av menn i rare hatter, slik vi ser i Figur 10.

RELIGIONSKRITIKK: FORDOMMER, HUMOR OG VANLIGGJØRING

En av de mest bemerkelsesverdige observasjonene er hvordan Frode Øverli, i en tidsperiode med (religiøs) terror, karikaturtegninger og debatter om rasisme og fordommer, i det store og hele har unngått å bli en brikke i denne polariseringen (se Lundby 2021, Sørheim 2021). Som

¹⁰ Å belegge historisk at denne stripen har en sammenheng med karikaturtegningene krever en særdeles finmasket historisk gjennomgang av når de enkelte stripene ble tegnet, publisert, og også intensjonen bak tegningene. Otterbeck (2019) hevder at *Rocky* ikke har nevneverdige historiske konjunkturer, men mine funn indikerer at det kan være interessant å se mer analytisk på Pondus-universets historiske konjunkturer når det gjelder semiotiske henvisninger til religion.



Figur 10: Helgestripe nr. 405 (Øverli 2008, 99). Pondus © Frode Øverli / distr. strandcomics.no.

Martin Kellerman, skaperen av *Rocky*, så har Frode Øverli lekt med mange av de samme tematikkene omkring fordommer og stereotyper, men samtidig ikke blitt dradd inn i lignende kontroverser.¹¹ *Pondus* er ikke noens talsmann. Men disse to tegnerne er veldig ulike, for i motsetning til Frode Øverli har Martin Kellerman utforsket hva man kan si og ikke, langs andregjøringens grenser. Otterbeck argumenterer:

Hvis man leser *Rocky* som tegneserie full av ironiske provokasjoner, så er det mulig å se hovedpersonens bevisste enfoldighet som en form for kritikk. Men dersom man leser *Rocky* uten denne sjanger-bevisstheten, så fremstår tegneserien som om den knytter seg mot islamofobiske forestillinger. Denne doble lesbarheten peker på et problem ved å lese såkalt «vulgær» litteratur. Hvis tegneserien leses med en lojalitet til sjangeren og med en aksept om at det umiddelbare ikke nødvendigvis er budskapet, så er det evnen til å skrive frem det

¹¹ Martin Kellerman har måttet trekke noen av sine striper i *Rocky* etter anklager som antisemittisme, da noen av hans karakterer leker med konspirasjoner rundt jøder i Sverige (se Otterbeck 2019).

uventede, det hårreisende, som således blir skarpsindig, som blir det sentrale. På den andre siden, hvis sjangeren ikke blir gitt dette privilegiet, og tegneserien leses mot intensjonene, så fremtrer det et mønster hvor islam og muslimer konsistent brukes som utgangspunkt for det negative, noe kulturelt mangelfullt, og det som ikke er inkludert i tegneseriens større «oss». (Otterbeck 2019, 166-167. *Min overs.*)

Frode Øverli og Martin Kellerman har mange likheter, og det gjelder for begge at man leser stripene ulikt alt etter hvilke briller man har på seg. Begge forfatterne leker med stereotype fremstillinger av ulike grupper og personligheter, hvor de både avkler og leker med fordommer. Frode Øverli har selv en fortid som tegner i bladet *Pyton*, hvor «smakløs pubertetshumor» var dominerende (Harper 2005, 110). Tegneserieteoritikerer Mila Bongco hevder at sjangeren har en fortid som opprørsk og tøylesløs, og at mange serier bevisst var ute etter å utfordre sømmeligheten hos det amerikanske borgerskapet. Likevel, ved å se på tegneserier som populære kulturelle uttrykksformer med høye salgstall, så gir disse også en inngang nettopp til å se på dem som «massekommunikasjonsvåpen» som definerende og dominerende innenfor en gitt kultur (Bongco 2000). Mens Kellerman utforsker andregjøringens dynamikk gjennom subtile koder, så utforsker Øverli alminnelighetens potensial gjennom hyperbolske overdrivelser.

Denne påstanden betyr likevel ikke at Øverli oppfyller et sett med ideelle krav til flerkulturell og flerreligiøs representasjon, for eksempel finnes det ikke en eneste fremstilling av en muslimsk kvinne i hele *Pondus*-universet. Sosialantropologen Marianne Rugkåsa skriver informativt om hvordan nettopp minoritetsetniske kvinner mangler muligheter for å bli anerkjent og akseptert som likeverdige og fulle borgere i Norge (Rugkåsa 2012, 176). Frode Øverli kommer ikke disse kvinnene til unnsetning i sine mekanismer for vanliggjøring. Ifølge Helleund (2021) kan det å ikke få plass i vanliggjørings synsvinkel fungere ekskluderende. Slikt sett scorer ikke Øverli høyt på flerkulturell representasjon. Men skulle han det? I forordet i *20 i stil* utbroderer forfatteren Gulraiz Sharif hvordan *Pondus* åpnet nye forståelseshorisonter hos ham: «*Pondus* var min inngangsbillett til å få innsikt inn i hvordan det er

hjemme hos norske nordmenn, den hjalp meg til å få et innblikk i hvordan en norsk mann og kvinne har det» (Sharif 2021, 5). Oppgaven er ikke å finne det totale blikket, men et blikk fra noensteds, for å følge wittgensteiniansk vandringsteori, et blikk som både er begrenset og preget av blindsoner, men like fullt betydningsfullt fordi det er et blikk fra noen (se Robinson 2011, 138). På samme måte som Frode Øverli har et begrenset blikk for minoritetskvinner, så finner vi også sparsomt med referanser til majoritetskvinner i Gulraiz Sharifs roman *Hør her 'a*, selv om også han er kyndig i sin bruk av litterære vanliggjøringsmekanismer (se Sharif 2020). Det er nettopp dette begrensede blikket, blindsonene i egen horisont, at man ser fra noensteds, som er litteraturens styrke. Sharif leser også *Pondus* med vanliggjøringsens briller:

«Spiller ingen rolle om du heter Patrick, Patrice, Patricia, Parvaiz eller Phom, det er en Pondus inni deg et sted som egentlig vil ut, om du vil skrike til Cricket, Dart eller Curling har ikke noe å si. (...) Pondus er sosialantropologi og sosiologi fra øverste hylle, vil man skjønne nordmenn og den norwegische folkesjelen så er det bare å lese Pondus, Pondus har Pondus på så mange nivåer, Pondus er i oss, men vi kan kun være Pondus når vi legger fra oss vårt selvhøytidelige oss!!» (Sharif 2021, 6)

Gulraiz Sharif leser *Pondus* som en representant for det hvite majoritetskulturelle Norge, men også som en karakter som sier noe mer vesentlig om det å være menneske, med ulike drifter, interesser og behov, som kommer til uttrykk på produktive og ikke fullt så produktive måter. Å lese *Pondus* gir et innblikk inn i noensteds, det hvite majoritetskulturelle Norge, ikke som et totalt verdensbilde, men like fullt et innblikk inn i noens livsverden. Stikkordet, eller den kodede nøkkelen om du vil, ifølge Sharif, er å lese serien uten selvhøytidelighet.

I en nylig utgivelse, *Ingen spøk*, utforsker de norske forskerne Botvar m.fl (2019, 10) ytterkantene for humor omkring religion i Norge: «Finnes det grenser for hva man kan le av, eller lage humor på, i forbindelse med religion? Hvor går i så fall denne grensen?». At humor både kan skape inn- og utgrupper er et velkjent fenomen (se Meyer 2000). Gresakers funn, som også inkluderer *Pondus*, er at tegneseriene i manne-

bladet *Vi Menn* tar opp temaer som seksualitet og kjønn, men også andregjøring av muslimer, og bidrar til «å reprodusere og forsterke stereotypier» (Gresaker 2019: 113-114.). At tegneserier har begrenset rom til å forandre holdninger utdypes av Abraham (2009), som videre hevder at avistegningers tette sammenkopling med samtidens kulturelle rammeverk gjør dem velegnet for studier av kulturelle prosesser. Humor- og retorikkforskeren Dahl hevder også at humor har blitt gjenstand for en polariseringsdynamikk, som både gir krenkefest (ved at flere tør å si ifra om hvor grensene går), men også en stigende markeringskonkurranse om hvem som er innenfor og utenfor det humoristiske rommet, hvor «[h]umor er ein av måtene me held ved like og forsterkar moralske grenser på» (Dahl 2020, 69). En velkjent kritikk mot religiøse mennesker er at de mangler humor, og forfatteren Amos Oz hevder sågar at humor er en kur mot fanatisme: «Jeg har aldri truffet en fanatiker med humoristisk sans», hvor humor nettopp er «evnen å le av seg selv» (Oz 2005, 35). Alt i alt ser vi hvordan diskusjonene omkring religion og humor trekker på mange av problemfeltene jeg kategoriserte under essenskritikk.

Å tre inn i Pondus-universet med en god dose selvhøytidelighet vil nettopp fremheve konflikten mellom humor og det humorløse, men som jeg tidligere har argumentert, Frode Øverli bruker nettopp overdrivelser til å fremheve at man er i *det humoristiske rommet*. I *Rocky* er kodene for denne humoren langt mer subtile, og lettere å misforstå. Botvar m.fl. (2019) hevder at det er en risiko med humor som «sparker nedover», samtidig fremhever flere standup-komikere idealet om å «sparke oppover» (Gresaker og Hovdelien 2019: 144) når religion skal utforskes humoristisk. Argumentet mitt er at Frode Øverli i Pondus-universet introduserer en ny form for humoristisk bevegelse – en humor som sparker bortover. Med det mener jeg ikke at Pondus-universet er fri for andregjøring, men heller at de dominerende humorteknikkene bærer preg av vanliggjøring, som ydmykelsens vilkårlighet, smålighetens himmelske klang og en konsekvent diskurs omkring den avvikende normaliteten. Det ligger mye makt i å tegne normaliteten, og det er et platå som er utilgjengelig for mange avvikere, men gjennom *Pondus* viser Frode

Øverli at han ikke drar stigen med seg opp på normalitetens platå, men lar den stå igjen for andre å kunne klatre opp.

Hva kan *Pondus* si oss om religionskritikkens kår i Norge? Til tross for utsagnene om Pondusismens fortreffelighet, så finner man ingen helhetlig, koherent religionskritisk filosofi i *Pondus*. Ja, Pondus er en selverklært ateist, eventuelt ponduist, men likevel, i det store og hele, så brukes religiøse referanser på kryss og tvers ut ifra ett stort formål – det humoristiske. Hvis man vil lese religiøse som en gjeng overtroiske skrottinger, så er det rom for det i Pondus-universet, og det er sikkert mulig å lese portretteringene av muslimer som en form for andregjøring også. Samtidig som jeg har prøvd å lese Frode Øverli primært som en humorist, som bruker flere vanliggjøringsteknikker, så hevder jeg at Pondus-universet kan leses som et finmasket målingsinstrument for å se på religionskritikkens kår i Norge. Religionskritikk har på mange måter blitt den nye normalen. Ikke nødvendigvis uten risiko, men likevel med en robust retorisk posisjon i samfunnet. Religionsviterne Thurffjell og Willander (2021, 314) beskriver også dette gjennom det post-lutherske religionsbegrepet, hvor mange blant majoriteten identifiserer seg selv som sekulære (til tross for medlemskap, dåp, konfirmasjon, og annen deltagelse i kirkelige aktiviteter) i motsetning til «de andre», de religiøse, som visstnok har et annet, maksimalistisk, forhold til religion. Påstanden hos Botvar m.fl. (2019, 43) om at det «kan tyde på at ikke-troende oppfattes å tilhøre en robust (majoritets)gruppe i befolkningen, i motsetning til de religiøse» finner gjenklang i *Pondus*. Dette ligger også tett opptil flere av hovedpunktene som Charles Taylor har utforsket i sitt verk *A Secular Age*, hvor religion- og livssynslandskapet har blitt mer og mer preget av «en gjensidig skjørhet i ulike religiøse posisjoner» (Taylor 2007, 595. *Min overs.*).

Religionskritikk har blitt den nye normaltstanden. Måten religionskritikk blir fremført på i *Pondus* viser det sekulære som en komfortabel størrelse som både kan sparke fra seg, men som også tåler å bli sparket tilbake. Persongalleriet i Pondus-universet skal nettopp spille den kulturelle samtiden, og ved å sette en ateistisk religionskritisk hovedperson i midten, så er dette i seg selv en påstand, via humoren, om at religions-

kritikk har overtatt tronen som toneangivende verdi i samtiden. Det ligger mange lag med makt i skjæringspunktet mellom humor, religion og samfunn, ikke minst omkring hva som regnes som det normale. Essenskritikk handler ofte om å definere grensene for denne normaltilstanden. Samtidig betyr ikke dette at religion har forsvunnet fra den kulturelle horisonten, men at den har blitt tildelt nye roller og sammenhenger. Ved nettopp å ha introdusert religionskritikk med et større persongalleri bestående av misjonærer, pastorer, Gud og andre ymse guder, så ser vi at Øverli med disse strekene på rituelt vis også resirkulerer religion som en kulturell og semiotisk ressurs, hvorpå også religiøse karakterer tar del i et tolkende fellesskap. Religion har i *Pondus*-universet blitt inkludert i den avvikende normaliteten.

KONKLUSJON

I innledningen lovet jeg å forfølge tre argumenter i artikkelen relatert til religionskritikk, humor og vanliggjøring: a. Hvordan blir religion, og religiøse karakterer, brukt som humoristisk referanseredskap i *Pondus*? b. Hvordan bruker Frode Øverli vanliggjøring som et retorisk virkemiddel i *Pondus*? c. Hva er forholdet mellom humor, vanliggjøring og religionskritikk i *Pondus*? Som jeg har vist så er religion en liten, men likevel viktig del av *Pondus*-universet, nettopp for å skape kontrast, alvor, tyngde, størrelse, virkemidler som Frode Øverli bruker i sin hyperbolske (overdrevne) humor. Religion hjelper å tydeliggjøre at man i *Pondus* befinner seg i det humoristiske rommet.

Mens flere forskere har utforsket hvordan humor og tegneserier bidrar til andregjøring så har jeg prøvd å utforske på hvilke måter *Pondus* bidrar med vanliggjøring. Det som står på spill her er om religion, og religiøse individer, blir sett på som en del av det normale. Når det kommer til essenskritikk havner debattene på andre arenaer ofte opp i polariserende identitetspolitikk eller såkalt kulturkamp, men hos *Pondus* er disse fordømmene brukt til å skape humor gjennom hverdagens trivielle metafysikk. Både andregjøring og vanliggjøring finnes i *Pondus*-universet, men vanliggjøring skjer fortrinnsvis gjennom fire teknikker: den

vrengte virkelighetens målestokk, smålighetens himmelske klang, ydmykelsens vilkårlighet og avvikernes normalitet (de rare hattene). Frode Øverlis bidrag er ikke å definere grensene for hvilke grupper og minoriteter som kan regnes som normale eller unormale, men han åpner normalitetsbegrepet for flere kategorier av «raringer». Det som fungerer som andregjøring på ett nivå, fungerer som vanliggjøring i det neste. Heri ligger tegneseriens potensial til å kunne avvise religion som verdssystem, samtidig som man innlemmer religion som en del av normaliteten. Vanliggjøringens inklusjonsmekanismer kan høres banal ut, men likevel inneholde stor kraft: man kan både være religiøs og normal. Ved hjelp av Pondus-universets tette sammenkobling med humor som styrende diskurs, vil jeg hevde at serien kan leses som et finmasket målingsinstrument for å måle hvordan religionskritikk trives i den norske samfunnsfloraen. Religionskritikk har blitt den nye normalen. På bakgrunn av dette vil jeg hevde at Pondus indikerer at religionskritikk har blitt en retorisk dominant samfunnsverdi i Norge, men også at Frode Øverli, ved hjelp av vanliggjøringens teknikker, fortsatt holder døren åpen for religion som en type avvikende identitet i en ny sekulær normalitet.

LITTERATUR

- Abraham, Linus. 2009. *Effectiveness of Cartoons as a Uniquely Visual Medium for Orienting Social Issues*. Accra: Association for Education in Journalism and Mass Communication.
- Anderson, Amanda, Rita Felski og Toril Moi. 2019. *Character: Three Inquiries in Literary Studies*. Chicago: Chicago University Press.
- Austenå, Ann-Magrit. 2011. *Arven etter sataniske vers: Den politiske kampen om yringsfrihet og religion*. Oslo: Cappelen Damm.
- Bangstad, Sindre. 2011. «Islamofobi, rasisme og religionskritikk.» *Kirke og Kultur*, 116 (4): 247–266.
- Bongco, Mila. 2000. *Reading Comics: Language, Culture, and the Concept of the Superhero in Comic Books*. New York: Garland Publishing, Inc.

- Botvar, Pål Ketil, Ann Kristin Gresaker og Olav Hovdelien (red.). 2019. *Ingen spøk: En studie av religion og humor*. Oslo: Cappelen Damm Akademisk.
- Brackett, Jeffrey M. 2015. «Religion and comics.» *Religion Compass* 9 (12): 493–500.
- Conley, Thomas. 2010. *Toward a Rhetoric of Insult*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Cox, Neville. 2015. «Pourquoi Suis-Je Charlie? Blasphemy, Defamation of Religion, and the Nature of ‘Offensive’ Cartoons.» *Oxford Journal of Law and Religion*, 4, 343–367.
- Dahl, Espen. 2008. *Det hellige: Perspektiver*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Dahl, John Magnus Ragnhildson. 2020. «Den polariserande humoren.» *Samtiden*, 130 (4): 66–75.
- Endsjø, Dag Øistein og Liv Ingeborg Lied. 2011. *Det folk vil ha: Religion og populærkultur*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Felski, Rita. 2008. *Uses of literature*. Oxford: Blackwell Publishing.
- Gottschalk, Peter. 2019. «Affect, Thought, and Hermeneutics: Changes in the Views of Muslims in American Editorial Cartoons». I *Antisemitism, Islamophobia, and Interreligious Hermeneutics*, redigert av Emma O’Donnell Polyakov. Leiden: Brill.
- Gresaker, Ann Kristin. 2019. «Vet du hvorfor Gud skapte Adam før Eva?». I *Ingen spøk: En studie av religion og humor*, redigert av Pål Ketil Botvar (m.fl.), 97–118. Oslo: Cappelen Damm Akademisk.
- Gresaker, Ann Kristin og Olav Hovdelien. 2019. «‘Hvis jeg ville forandre verden, burde jeg nok ha gjort noe annet’: Standupkomikere om religionshumor». I *Ingen spøk: En studie av religion og humor*, redigert av Pål Ketil Botvar (m.fl.), 141–160. Oslo: Cappelen Damm Akademisk.
- Haaland, Gunnar. 2019. «Jødisk humor hver fredag». I *Ingen spøk: En studie av religion og humor*, redigert av Pål Ketil Botvar (m.fl.), 179–202. Oslo: Cappelen Damm Akademisk.
- Harper, Morten. 2005. «Pondus – en fordomsfull folkehelt», *Samtiden*, 115 (3), 110–120.

- Helland, Frode. 2019. *Rasismens retorikk: Studier i norsk offentlighet*. Oslo: Pax forlag.
- Hellesund, Tone. 2021. «Vanliggjøringens potensial: Homofili og andre «fundamentale forskjeller». I *Fordommer i skolen*, redigert av Marie von der Lippe, 341–368. Oslo: Universitetsforlaget.
- Johansen, Markus Gaupås. 2020. *Hva er humor*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Jordheim, Helge. 2017. «Begrepshistorie som idéhistorisk praksis». I *Grep om fortiden: Perspektiver og metoder i idéhistorie*, redigert av Ellen Krefting (m.fl.). Oslo: Cappelen Damm Akademisk.
- Klausen, Jytte. 2009. *The Cartoons that Shook the World*. London: Yale University Press.
- Koselleck, Reinhardt. 2004. *Futures Past: On the Semantics of Historical Time*. New York: Columbia University Press.
- Kvalvåg, Robert W. 2018. «Rock og religionskritikk. Bruk av religionskritiske rockelåter ved hjelp av en erfaringsbasert tilnærming til religionsundervisning», *Prismet*, 69 (2–3), 199–218.
- Kvalvåg, Robert W. 2006. «Forestill deg en verden uten religion: John Lennon som religionskritiker», *Kirke og Kultur*, 111 (4), 480–492.
- Lem, Gunn Hild. 2014. *Religionskritikk*. Oslo: Humanist Forlag.
- Lindsey, Donald B. & John Heeren. 1992. «Where the Sacred meets the Profane: Religion in the Comic Pages», *Review of Religious Research*, 34 (1), 63–77.
- Lundby, Knut. 2021. *Religion i medienes grep: Medialisering i Norge*. Oslo: Universitetsforlaget.
- McCloud, Scott. 2016. *Hva er tegneserier*. Oslo: Minuskel Forlag.
- Meyer, John C. 2000. «Humor as a Double-Edged Sword: Four Functions of Humor in Communication», *Communication Theory*, August 2000.
- Otterbeck, Jonas. 2019. «Islam in Satire: Representations, Taste Cultures and Liquid Racism». I *Antisemitism, Islamophobia, and Interreligious Hermeneutics*, redigert av Emma O'Donnell Polyakov (red.). Leiden: Brill.
- Oz, Amos. 2005. *Hvordan helbrede en fanatiker*. Oslo: Arneberg Forlag.

- Repstad, Pål. 2020. *Religiøse trender i Norge*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Robinson, Christopher C. 2011. *Wittgenstein and Political Theory: The View from Somewhere*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Rugkåsa, Marianne. 2012. *Likhetens dilemma: Om sivilisering og integrasjon i den velferdsambisiøse norske stat*. Oslo: Gyldendal Akademisk.
- Sharif, Gulraiz. 2020. *Hør her 'a*. Oslo: Cappelen Damm.
- Sharif, Gulraiz. 2021. «Pondus var min inngangsbillett», forord i Frode Øverli. 2021. *Pondus: 20 i stil*. Oslo: Strand Forlag.
- Sørheim, Erle Marie. 2021. *Karikaturenes historie: Fra hulemalerier til Charlie Hebdo*. Oslo: Humanist Forlag.
- Taylor, Charles. 2007. *A Secular Age*. Cambridge: The Belknap Press of Harvard University Press.
- Thorstensen, Erik. 2013. *Ateismekritikk: Om reduksjonisme, religion og samfunn*. Oslo: Akademika Forlag.
- Thurfjell, David og Erika Willander. 2021. «Muslims by Ascription: On Post-Lutheran Secularity and Muslim Immigrants». *Numen*, 68, 307–335.
- Titley, Gavan & Des Freeman, Gholam Khiabany & Aurelien Mondon (red.). 2017. *After Charlie Hebdo: Terror, Racism and Free Speech*. Exeter: Zed Books.
- Valebrokk, Erik. 2017. «Kunsten å fornærme», *Blogginnlegg*, <https://erikvalebrokk.no/kunsten-a-fornaerme/> [sett 21.01.2022].
- Weaver, Simon. 2010. «Liquid Racism and the Danish Prophet Muhammad Cartoons», *Current Sociology*, September 2010.
- Worden, Daniel. 2015. «The Politics of Comics: Popular Modernism, Abstraction, and Experimentation». *Literature Compass* 12 (2), 59–71.
- Øverli, Frode. 2001. *Pondus: Første omgang*. Oslo: Bladkompaniet AS.
- Øverli, Frode. 2004a. *Pondus: Andre omgang*. Oslo: Schibsted Forlagene AS.
- Øverli, Frode. 2004a. *Pondus: Hat-trick*. Oslo: Schibsted Forlagene AS.

- Øverli, Frode. 2004c. *Pondus: Flat Firer*. Oslo: Schibsted Forlagene AS.
- Øverli, Frode. 2005. *Pondus: Fem rette*. Oslo: Schibsted Forlagene AS.
- Øverli, Frode. 2006. *Pondus: 0-6*. Oslo: Strand Forlag.
- Øverli, Frode. 2007. *Pondus: 7 lange og 7 breie*. Oslo: Egmont Serieforlaget.
- Øverli, Frode. 2008. *Pondus: 8. divisjon*. Oslo: Egmont Serieforlaget.
- Øverli, Frode. 2009. *Pondus: Nummer 9*. Oslo: Egmont Serieforlaget.
- Øverli, Frode. 2010. *Pondus: Ti tette og en badehette*. Oslo: Egmont Serieforlaget.
- Øverli, Frode. 2012. *Pondus: 11 i hatten*. Oslo: Egmont Serieforlaget.
- Øverli, Frode. 2013. *Pondus: Den 12.mann*. Oslo: Egmont Kids Media.
- Øverli, Frode. 2014. *Pondus: Tretten pils og en kebab*. Oslo: Egmont Kids Media.
- Øverli, Frode. 2015. *Pondus: Fjorten av samme sorten*. Oslo: Egmont Publishing.
- Øverli, Frode. 2016. *Pondus: 15 tenner i en pose*. Oslo: Egmont Kids Media.
- Øverli, Frode. 2017. *Pondus: 16 hjerneceller & dansefot*. Oslo: Egmont Kids Media.
- Øverli, Frode. 2018. *Pondus: 17 i nøtten*. Oslo: Egmont Kids Media.
- Øverli, Frode. 2019. *Pondus: Minus 18 på det ene øyet*. Oslo: Strand Forlag.
- Øverli, Frode. 2020. *Pondus: Hey Nineteen*. Oslo: Strand Forlag.
- Øverli, Frode. 2021. *Pondus: 20 i stil*. Oslo: Strand Forlag.

ENGELSK ABSTRACT

Comics are increasingly being accused of contributing to processes of othering, yet in this article I will elucidate how the comic *Pondus* by Frode Øverli enlarges the sphere of the normal. *Pondus* has become the most popular cartoon in Norway, featuring stripes in most major and numerous minor newspapers daily, as well as a magazine of its own. 20 voluminous volumes have so far been published, and almost everyone in Norway has a relation to the characters in *Pondus* – the relaxed and football crazy barkeeper Pondus, his best buddy Jokke (and his erotic adventures), the gay neighbours, and all-too-normal wife Beate. The whole comic is mired into an anti-heroic ethos. Religion is not a central part of the comic, merely a digression among other digressions. Nonetheless, I will argue, the ways that the cartoon depicts religion can give us a wider entry into how criticism of religion unfolds in Norway. While using religion actively as a semiotic frame of reference, Frode Øverli has still avoided any major controversies around his vivid depictions of religious virtuosi. This article follows a threefold objective: a. How is religion, and religious characters, used as a semiotic tool of reference in *Pondus*? B. How is normalization, in contrast to othering, used as a rhetorical tool promoting humour? C. What is the relationship between humour, normalization, and criticism of religion in *Pondus*?

Keywords: Comics, othering, normalization, criticism of religion, prejudices, popular culture, humour.