

Bibliotekarstudentens nettleksikon om litteratur og medier

Av Helge Ridderstrøm (førsteamanuensis ved OsloMet – storbyuniversitetet)

Sist oppdatert 30.01.19

Dette dokumentets nettsadresse (URL) er:

<https://www.litteraturogmedieleksikon.no/cm4all/uproc.php/0/karneval.pdf>

Karneval

Fra latin “carnem levare” og italiensk “carne vale” (“farvel til kjøttet”, “avkall på kjøtt”). Opprinnelig en fest som ble holdt før den katolske fasten begynte. Under fasten skulle den gode katolikk faste og være avholdende i 40 dager.

En slags teaterform eller løssluppen folkefest som i korte tidsperioder hvert år omfattet store deler av samfunnet i middelalderen og senere perioder. Karnevalet var knyttet til en kommende fasteperiode, da katolikker ikke skulle spise kjøtt og unngå sanselige utskielser. Karnevalet var en siste sjanse til kroppslig lyst før fastetiden begynte. Det var kjennetegnet av utkledning, maskerade, fråtsing, utskielser, parodier m.m.

I karnevalet parodierer folkekulturen på spektakulært vis høykulturen (Herding og Gehrig 2006 s. 113). En folkelig, løssluppen, “uoffisiell” kultur utfordrer den “offisielle” kulturen. Den offisielle verden snus opp-ned og viser gjennom festen fram en annen verden med antihierarki, verdirelativisme, åpenhet, lystig anarki, spott av alle dogmer. Et mangfold av perspektiver er tillatt, enten de er blasfemiske, parodiske eller obskøne (Herding og Gehrig 2006 s. 113-114).

Det foregår uten en scene, og erobrer det offentlige rom. Deltakerne er både “skuespillere” og tilskuere. Innen karnevalet kan det være avgrensede soner med scener fra komisk teater, opptog med ulike typer utkledninger osv., men disse lar seg ikke disiplinere på samme måte som på en institusjonell teaterscene.

På 300-tallet f.Kr. skrev en prest ved navn Berosus på gresk om de mesopotamiske tradisjonene som var i ferd med å dø ut. Berosus var prest for guden Baal. Bare fragmenter av hans tekst er bevart, men blant det bevarte er beskrivelse av en fem dager lang fest der tjenere gir ordrer til sine herrer, en fange tar kongens plass og setter seg på tronen, spiser kongens mat, sover med kongens kvinner, for så å bli pisket og henrettet på slutten av den femte dagen (Fabre 1992 s. 14).

“Truly, carnival is the denizen of a place which is no place, and a time which is not time, even where that place is a city’s main plaza, and that time can be found on an

ecclesiastical calendar. For the squares, avenues, and streets of the city become, at carnival, the reverse of their daily selves.” (Victor Turner sitert fra http://www.mrbrewer.org/Documents/Theses/UChicago/Brewer_UchicagoThesis.pdf; lesedato 22.01.13)

Selv om karnevalet inngår i den religiøse kalenderen og relaterer seg til folkets religiøse forankring, framstår det som en hedensk og sekulær parentes fra religionens makt (Fabre 1992 s. 140). I det som Daniel Fabre kaller “latterens teologi” etterlignes messer og andre religiøse seremonier på en parodisk måte (1992 s. 55). Det er anti-teologisk og opprørsk mot kirkens mak. Kirkens folk likte spesielt dårlig latterliggjørende framstillinger av prester. Fra myndighetenes side ble karnevalet tålt som et ritual, en kort fase mellom normaltilstanden der myndighetene ble respektert eller fryktet. Omtrent samme funksjon som karnevalet hadde i middelalderen fester som “narrefest” og “eselmesse” (Faulstich 1996 s. 52-53). Karnevalet kan også settes i sammenheng med Saturnaliene som romerne feiret i desember måned.

Carnal (karneval) lå i strid med fru Cuaresma (fastetiden). “One of the types of literary training that Monks underwent in the Middle Ages was to be taught to think in all types of analogies both human and vegetable. With this in mind, it might not seem so strange that a very popular medieval allegory revolved around personified foods. That is exactly the case with the longest single segment of the 14th century [...] *Libro de buen amor* is an allegory titled: *la Pelea que ovo Don Carnal con la Quaresma*. This text within a text is an adaptation of a popular folk allegory about the conflict between the personified characters of Carnival and Lent. [...] Carnival is a man and Lent is a woman – a fact that allows for an extension, albeit a little awkward, of the amorous themes present in the work as a whole. The French text is also much more advanced with regard to the culinary development and description of specific meals. Another difference is in the way that the battle is instigated. In the French version, Lent is incited to battle by jealousy after Carnival receives more of King Louis’s attention in court. [...] in the French version, the main battle is preceded by an individual skirmish between Carnival and Lent. It also ends in Carnival’s victory – whereas in the *Libro de buen amor* (and most others) Lent is the initial victor.” (Micah Martin i <http://www.academia.edu/1679859/>; lesedato 28.10.13).

Det historiske utgangspunktet for middelalderens, renessansens og senere tiders karneval er blant annet greske satyrspill og romerske folkeopptog. I visse situasjoner ble myndighetens autoritet og sanksjonsevne satt ut av kraft, og sviende kritikk var tillatt. Autoriteter ble midlertidig detronisert. Folk vendte opp-ned og ut-inn på hierarkier og lo av det høytidelige og hellige. Voldsom spising og andre kroppslige eksesser var “lov” under festligheter som fungerte som ventiler for oppdemmet sosial aggresjon og opprørsvilje. Karnevalet fungerte som et pustehull utenfor hverdagens trangpustethet og undertrykkelse, som en slags utluffing.

Karnevalet representerer galskapens perspektiv på verden (Fabre 1992 s. 68). Galskap, spott og opprør var lovlig (Fabre 1992 s. 113). I middelalderens karneval kledte noen menn seg ut som kvinner, eller tok på seg klærne sine bak-fram (Fabre 1992 s. 37). Det hendte at menn kledte seg ut som om de var gravide og mimet gravide kvinners gester (Fabre 1992 s. 50-51). I Luchon-fjellene i Frankrike ble alle som ble knepet i å arbeide i karnevaltiden jaget bort fra arbeidet, plassert på et esel, og ofte tvunget til å betale drikke for andre (Fabre 1992 s. 39). I karnevalopptog har det vært vanlig med vogner, der hver vogn viser en underlig scene eller aktivitet, f.eks. yrker som utføres bakvendt (Fabre 1992 s. 74-75). Noen brukte hodet av en slaktet gris til å lage grisemaske. Karnevalet kunne skape “ukontrollerbar turbulens” (Fabre 1992 s. 58), f.eks. i form av majestetsfornærmelser mot landets konge.

Karnevaltiden var gjennom middelalderen og renessansen (og senere) en tid for overflod og sløsing (Fabre 1992 s. 103). Måltider avsluttes ikke, men varer i dager og netter, og folk kan kaste mat på hverandre (Fabre 1992 s. 50). I den tyske forfatteren Sebastian Brants lange satiriske dikt *Narreskipet* (1494) står det om mennesker som før fastetiden mesker og gasser seg (fransk “goberger”) “som om de måtte være et år uten mat” (sitert fra Fabre 1992 s. 116-117). I dagene før askeonsdag måtte all mat som ikke kunne oppbevares helt til fasten var over spises. Dermed oppstod begrepet “feitetirsdag”, da kjøtt, egg, smør osv. ble spist i store mengder.

Det har vært hevdet at ordet “karneval” er en avledning av det latinske “carrus navalis” som ordrett betyr “sjø-kjerre”. Åpningsopptrinnet under karnevalet i Venezia viste nemlig de døde sjeler i form av hvitkledde narrer.

Det spanjolene kalte “mojiganga” var en grotesk maskerade som endte i dans (Strosetzki 1996 s. 177). “The mojiganga is a kind of minor dramatic genre from the Golden Age of Spain, in its classic form, consisting of a brief text verse of character comic burlesque and vulgar, expressed through an essential carnival character with a predisposition to confusion and deliberate insults.” (<http://mexico-nostalgia.net/mexico-nostalgia-blog/mojiganga-dancers>; lesedato 29.10.13)

I Roma i senmiddelalderen ble jøder tvunget til å betale ekstraskatter for å finansiere karnevalet, samtidig som jøder ble latterliggjort (som groteske skikkelser) på teatret og tvunget til å opptre nakne i gatene (Fabre 1992 s. 76-77). Karnevalet praktiserte i dette tilfellet grov antisemittisme.

Den russiske kulturforskeren Mikhail Bakhtin hevder at karnevalsfesten bidrar til å styrke samfunnets normer, selv om selve karnevalet snur opp-ned på hierarkier og normer. Den franske renessanse-forfatteren François Rabelais’ bøker står ifølge Bakhtin i en tradisjon fra karnevalsfeiringene i middelalderen. Rabelais bruker et folkelig og ofte lavkomisk språk, tematiserer festligheter med voldsomme mengder mat og drikke, og skriver med “grotesk realisme”.

I et fransk karneval på 1540-tallet ble det lest fra forfatteren François Rabelais' tekster som et motstykke til Bibelens budskap, og den som leste var kledt ut som en eneboer som ga assosiasjoner til en hellig mann (Fabre 1992 s. 64-65). I noen land ble det etter oppfinnelsen av trykkekunsten trykt små "katekismer" med grovkornet innhold til bruk under karnevalene (Fabre 1992 s. 97).

"Karnevalet har sterke tradisjoner i europeisk folkløse. Rabelais har gjennom sine bøker om kjempen Gargatua og Pantagruel (1532) vært med på å befeste den karnevalesske tradisjon i europeisk litteratur. Karnevalet kan forstås som en konkretisering av allmennmenneskelige tanker og ideer. Det er et vrengebilde av virkeligheten, der livet er dratt ut av sine normale spor, den reverserte siden av verden, hvor menneskets natur får fritt spillerom og hvor det groteske og det høyverdige lever side om side. Det gir et blandet bilde av menneskets basale og kroppslige behov, og dets vulgære vesen i uvanlige situasjoner. Karnevalistisk litteratur er ofte preget av et billedlig, artistisk språk, og kjennetegnes blant annet av at tilværelsens ordnede strukturer og moral holdes tilbake, først og fremst i alle sosiale hierarkiske strukturer. Den sosiale avstanden mellom folk opphører og erstattes av en familiær nærhet og holdning til alle ting. Verdier, tanker, fenomener, liv og død, ting som i den virkelige verden står fjernt fra hverandre, bringes sammen i en karnevalistisk ånd. Folk bringes sammen, forener, ekter og kombinerer det hellige med det verdslige, det høye med det lave, det betydelige med det ubetydelige, den kloke med den dumme, i et kaos av livgivende kraft (Bakhtin 1999: 123)." (Krog 2004)

"According to Bakhtin's concept of masks, disguise is both liberating and legitimating. Indeed, the mask confers 'the right to be "other"': the right to confuse, to tease, to hyperbolize, to parody, to be theatrical, to expose, to betray personal details" (Kooistra 1995 s. 208). Ifølge Bakhtin er det i kjernen av karnevalet improvisasjoner, utvekslinger og språklig dialog (Peytard 1995 s. 67). Under karnevalet "dominerer forkledninger og mystifikasjoner, prylerier og avglorifiseringer" (Bakhtin 1979 s. 339).

Både livet og døden blir utledd (Bakhtin 1979 s. 347). "Det er det karnevalesske spill med kontrasten mellom det intetsigende og det seriøse eller skrekkelige; det foregår en karnevalistisk utspilling av forestillingene om uendelighet og evighet (ikke avsluttbare rettsstrider, uendelige dumheter osv.)" (Bakhtin 1979 s. 348)

Andre festperioder enn karnevalet hadde lignende funksjoner: "With the growth of banking, commerce and cities during the twelfth and thirteenth centuries a new class of wealthy merchants and shopkeepers came, by their way of life, to place the words 'prosperity' and 'adversity' in yet another light: that of money and material possessions. Initially, such jealousy and resentment as may have accrued in the lower levels of society from these glaring discrepancies of social status was harmlessly released through occasional, but regular, festivals dedicated to the

inversion of normal social order. The Feast of Fools, Shrovetide and Carnival provided the principal occasions for this release of emotion, and the Lord of Misrule, the Boy Bishop, the French *sot* and the German *Narr* represent in their names and persons the degree of licence accorded to it. In France, the Feast of Fools – a servants’ hall parody, as it were, of sacred offices – although never legitimized as a formal liturgy, was widely tolerated on 26 December and serves to introduce secular, goliardic, comic incident, music and characterization into liturgical dramatic practice which could never again be wholly extirpated. The Feast of the Boy Bishop (28 December) was open to similar abuse; but where, in England, the senior clergy succeeded in banning the former festival, while encouraging a more disciplined celebration of the latter, both in France and Germany episcopal attempts to purge and control the Feast of Fools went largely unheeded. The spirit of these celebrations was thus broadly anti-feudal and anti-clerical to start with; but it came with time to embrace specific anti-bourgeois elements” (Howarth 1978 s. 44-45).

I løpet av karnevalet i Paris i 1752 klistret fire unge parisere opp en veggavis i byen. Teksten på veggavisen var et sammensurium av bokstaver og merkelige ord, der noen bakvendte ord minner om tradisjonen med omsnuing og opp-ned-vending på virkeligheten som er typisk for karneval (Barbier 2007 s. 206). På fransk kalles et bråkete opptog et “charivari”, og var opprinnelig et kollektivt ritual som minner om et karneval.

Den spanske maleren Francisco Goyas bilde “Sardinens begravelse” (1812-19) viser et karnevalsoptog. Verkets tittel henspiller både på at opptoget er på vei til en kanal for symbolsk å “begrave sardinen”, og at ordet “sardina” var det spanske ordet for grisens ryggrad, og at fasteperioden snart skulle begynne (Fabre 1992 s. 94).

I 1788 skrev den tyske dikteren Johann Wolfgang von Goethe det som har blitt kalt den første etnografiske beskrivelsen av et karneval (Fabre 1992 s. 127). Goethe skriver at lydnivået under karnevalet var øredøvende, og at gatene ble som store saler for folket (Fabre 1992 s. 128-130). Goethe skrev: “The Roman Carnival is not really a festival given for the people but one the people give themselves... unlike the religious festivals in Rome, the Carnival does not dazzle the eye: there are no fireworks, no illuminations, no brilliant processions. All that happens is that, at a given signal, everyone has leave to be as mad and foolish as he likes, and almost everything, except fisticuffs and stabbing, is permissible. The difference between the social orders seems to be abolished for the time being; everyone accosts everyone else, all good-naturedly accept whatever happens to them, and the insolence and licence of the feast is balanced only by the universal good humour. During this time, even to this day, the Roman rejoices because, though it postponed the festival of the Saturnalia with its liberties for a few weeks, the birth of Christ did not succeed in abolishing it.” (sitert fra <http://www.romeartlover.it/Goethe.html>; lesedato 22.01.13).

“Goethe’s report of the Roman Carnival festivities (*Das Römische Carneval*) ends with a section entitled “Ash Wednesday,” a meditation (“Betrachtung”) on the events he had witnessed in Rome in 1787 and 1788: “Since life, like the Roman Carnival as a whole is ungraspable, unenjoyable, even questionable [*uniübersehlich, ungenießbar, ja bedenklich*], we wish that each [reader] be reminded of the importance of every momentary, often even seemingly insignificant enjoyment that life offers.” Goethe was not referring to the religious significance of the Lenten and Easter mysteries ushered in by Carnival. As usual, Goethe brackets that out. He wasn't comfortable with the bacchanalia or the chaos, much of which played out on the Corso, directly below the windows of Casa Moscatelli, the quarters he shared with Tischbein and two German artists. In *Italian Journey* (February 20, 1787), he writes: “One has to have seen the Carnival in Rome, in order fully to rid oneself of the wish to see it again.” Friederike Brun, writing in *Roman Diary* (1801), was also unnerved by the crowds on the Corso. Unlike modern tourists, neither she nor Goethe had gone to Rome to get to know Italians or Italian life.” (<http://goethetc.blogspot.no/2009/02/ash-wednesday.html>; lesedato 24.01.13)

“It was during the second Carnival, in 1788, that Goethe began to see the artistic possibilities of the event. Thus, he writes (*Bericht*, February 1788) that he became reconciled to the turmoil (*Getümmel*) and looked on it as “another meaningful product of nature and a national event; it was in this sense that I became interested in it, noticed accurately the course of foolishness (*Torheiten*) and the way in which it all followed a certain form and appropriateness.” He thus made notes of the individual events in the order in which they took place, which he then made use of when he wrote what he calls “the essay” that was published by Bertuch in Weimar in 1789 as *Das Römische Carneval*. The colored drawings in the first edition (of 250 copies) were by Johann Georg Schütz, a Frankfurt artist who also lived in the same house with Goethe and Tischbein. [...] Goethe does not do tourist reporting. Instead, he dutifully forced his way through the masked crowd, which, “despite all artistic intent often makes a repulsive, frightening impression” (*welche denn trotz aller künstlerischen Ansicht oft einen widerwärtigen unheimlichen Eindruck machte*). The reason for this alienation has everything to do with why Goethe was in Rome in the first place: not to experience the contemporary life of the city but rather the ancient world as it could be disinterred from the ruins.” (<http://goethetc.blogspot.no/2009/02/ash-wednesday.html>; lesedato 24.01.13)

Franskmannen Jean Antoine Brun Lebrun-Tossas komedie *Georges' galskap, eller åpningen av Englands parlament* (1789) har tydelige karnevaleske innslag. Den engelske kongen, som kalles Georges, blir gal og tror han er ei lita jente. En ombytting av alder og sosial status er vanlig i karneval. På slutten av stykket er det en prosesjon som fører kongen til asyl-fengselet. Fremst i prosesjonen skriker førerne “Leve nasjonen!”. Ved framføringen under den franske revolusjonen inngikk det et esel i den samme prosesjonen – et esel med kongekappe over seg og med kongekrone mellom ørene. Framme og bak på eselet var det en påskrift der

kongen blant annet ble anklaget for å være en tjuv. Etter eselet kom skuespilleren som var kongen i et bur, fulgt av lorder i lenker (Andries 2000 s. 294-296). Et annet tilsvarende samfunnskritisk og omveltende stykke er François Cizos-Duplessis' *Folket og kongene, eller fornuftens tribunal*. Under den franske revolusjon var det ikke uvanlig med skuespill som detroniserte konger og latterliggjorde prester. I en forestilling under revolusjonen, kalt *Kongenes siste dom*, ble personer som forestilte hver konge i Europa ført i lenker av en revolusjonær fra sitt eget land (Andries 2000 s. 296).

I 1949 beskrev den argentinske folkloristen Augusto Raúl Cortázar karnevalet i en landsby i en dal i Calchaquí i Argentina. Landbybeboerne bombarderte hverandre med eggeskall uten eggeplomme, fulle av vann, med små sukkerklumper og med papirbiter. En djevlefigur (den tradisjonelle "Pujllay") lagd av tøy ble plassert på et esel som spaserte i gatene etterfulgt av et opptog av mennesker med masker og som sang og danset (gjengitt etter Fabre 1992 s. 146).

“Den romersk-katolske kristendommen brakte karneval til Sør-Amerika for 500 år siden. Maskeradefesten markerte inngangen til den katolske fasten, syv uker før påske. Karneval er satt sammen av de latinske ordene “caro” (kjøtt) og “vale” (farvel), og betyr altså farvel til kjøttet. Verdens mest kjente karneval skjer i Rio de Janeiro, men det lengste finner sted i Brasils lille naboland Uruguay, med 3,4 millioner innbyggere. Folkefestens to viktigste innslag er musikkformene murga og candombe. Murga har spanske røtter, og blander musikk, teater og dans omtrent som i en musikal. Sangtekstene er det viktigste, og beskriver samtiden med humor og ironisk brodd. Mange av murga-gruppene har bestått under samme navn i 100 år og har sine egne tradisjoner.” (*A-magasinet* 26. januar 2007 s. 41)

Det mest kjente karnevalet i verden i dag foregår i Rio de Janeiro i Brasil, men også i Europa lever en gammel karnevalstradisjon videre i noen byer, f.eks. i Venezia og Nice. Karnevalet i Nice pågår hvert år fra midten av februar til begynnelsen av mars. I karnevalet i Nice i Frankrike har karnevalkongen gjennom årene vært kledd ut som blant annet Buffalo Bill (1905), Rabelais' romanperson Gargantua (flere ganger på 1920-tallet), kongen i kortstokken, og guden Janus.

Dagens karneval er store turistattraksjoner, og preges sterkt av det. “Når det er karneval i Rio de Janeiro bryr ingen seg om du er fattig eller rik. I fem dager settes Brasil på hodet. Søvn, hvile og dagligdagse problemer er byttet ut med storslåtte opptog, praktfulle kostymer, eggende sambarytmer og fest, fest, fest. [...] Men etter karnevalet møter brasilianerne en hverdag med økende kriminalitet og fortsatt enormt gap mellom fattig og rik.” (*Dagbladet* 5. februar 2008)

“Sambaskolen Paraiso do Tuiuti i Rio de Janeiro i Brasil gjorde sin opptreden i årets karnevalparade til et gjennomført politisk innlegg – mot president Temer, mot arbeidslivsreformene hans og mot de enorme mediekampanjene mot Temers motstandere. Blodsugeren Temer var bare ett av flere innslag. Et annet var en haug

med gulkleddede ender, en parodi på anti-Lula-demonstrasjonene fra de siste årene, der gulkleddede demonstranter på høyresiden har brukt enorme Lula-dukker i plast som visuell slagkraft.” (*Morgenbladet* 16. – 22. februar 2018 s. 32)

Den såkalte “sambadromen” i Rio de Janeiro er arenaen for de årlige karnevalsopptogene. Sambadromen ble tegnet av arkitekten Oscar Niemeyer i 1983.

Journalisten Tove Andersson har beskrevet karnevalet på Tenerife i 2010, der temaet for året var “apestreker”: Etterkommere av urbefolkningen, guanchene, inntar gatene i form av kvinner i fiskenetting og godt voksne menn iført parykk, platå og løsvipper. Festivalen, med aner tilbake til de gamle fruktbarhetsfeiringene, fyller gatene med prosesjoner, overdådige doninger, et dusin karnevalsdronninger og burlesk humor. En kilde fra 1605 omtaler menn som kler seg ut som kvinner og omvendt på den spanske vulkanøya. Andersson påpeker at de økonomiske nedgangstidene på øya i vår tid har ført til kortere skjørt og mer burleske uttrykk: Menn i kvinneklær er ikke bare lekkert, sier hun, selv om det også finnes mange smellvakre dragdronninger. Jeg snakket med fire kvinnelige sykepleiestudenter kun iført hvite håndklær som gjerne vil at turistene skal delta på moroa. Det ser ut til at ingen og ingenting er for alvorlig til å spøkes med for her er menn i nonneklær og pavelig kalott. Konsertgrupper synger satiriske tekster og på det meste danser 200.000 mennesker i gatene. Noen barn er utkledd som fugleskremser, andre kommer fra comparsas, dansegrupper etter modell fra sambaskolene. Barna har øvd inn trinn, sanger og sydd kostymer for å overgå andre skoler i nabolaget. “Den tradisjonelle karnevalsfeiringen avrundes på askeonsdag i februar med begravelsen av sardinen, bevitnet av svartkleddede enker, ungdom på stylter, kyssende politimenn og en gigantisk fisk i pappmaché.” (*Dagsavisen* 30. januar 2010)

Karnevalet i byen Humahuaca helt i nord i Argentina “project the devil from local myth to reality, and ask the mother earth goddess to sanctify the events with a ritualized ceremony of unearthing and burying. The structure of the Catholic Church provides an arena for the irony and inversion of transgressions, frustrations, and cultural expressions. I address three reasons for the role of the devil and the earth mother in the Carnival of Humahuaca. First, the widespread myth of the devil and the earth mother transformed into lived reality; second, the ways the devil, projected from local myth to reality, manifests in the cultural performances of carnival; and third, how Andean and Spanish notions of land, god, and community become reflected and practiced in carnival. Moreover, it provides new insights, based on new observations, addressing carnival, religion, and syncretism in the Northwest of Argentina, and it enriches literature recognizing cultural performances, adding to the dearth of works addressing traditional customs and festivals in the Northwest of Argentina. Even though, the Carnival of Humahuaca shares many salient similarities with the Carnival of Oruro, the differences are striking. Like Oruro, the mother earth goddess and the devil figure into carnivalesque rituals. Unlike Oruro, there is greater participation from all facets of society; people of all backgrounds, local and tourists, partake equally in the

festivities by joining troupes.” (Matthew John Brewer i http://www.mrbrewer.org/Documents/Theses/UChicago/Brewer_UChicagoThesis.pdf; lesedato 22.01.13)

“The games of carnival perform the delinquency and errant behavior attributed to the devil. In the case of the streamers and confetti, they serve as markers of the festivities and that the events are sanctified by the Pachamama. The games with talc, artificial snow, and drinking provide not only a chance to do things one normally would not, but to experience humiliation without consequence. The disguises are visible the entire carnival and at all times of day and night, and during the Carnival of Humahuaca take on many personas: the devil, hichi, gaucho, gypsy, doctor, student, animal, and others (left to personal discretion). Each comparsa has their own masqueraders, and their own distinct style. The most elaborate costume is the devil with colored clothing of yellow, blue, red, green, all mixed, or of a single color; with jingle bells and mirrors hanging over the body, and a mask with horns. Many of the devils speak in falsetto to remain anonymous. Zuleta (1966:23) observes that Humahuaca is one of three places in the world that have masquerading devils during carnival; the others are in Oruro, Bolivia (where most of the influence comes from), and Panama where there is a similar display. Since that time, these costumes have proliferated throughout much of Bolivia and Northern Argentina, but Oruro and Humahuaca remain the centers of the most vibrant costumes; most of the influence continues to come from Oruro, and the costumes of Humahuaca continue to share many characteristics with Oruro. The most characteristic part of the costume is the mask. In Oruro, they measure, from the chin to the point of the horns, between fifty and seventy centimeters. The features appear exaggerated and disfigured: the huge nose painted in a vibrant red, and the eyes, made from blinking lights bulbs, jump out of the sockets. The eyebrows extend several centimeters away from the head to extenuate the horns mounted on the upper part of the mask, and they appear ready to rabidly jump and bite. Little triangular mirrors, like the fangs of a snake, at the base of the gums represent the teeth and they give the mask an especially horrific appearance” (Matthew John Brewer i http://www.mrbrewer.org/Documents/Theses/UChicago/Brewer_UChicagoThesis.pdf; lesedato 22.01.13).

Blant de sangene som synges under opptogene i Humahuaca er disse tre:

“Tuesday ‘twas, not Monday
Tuesday of “flesh farewell,”
Eve of the “ash”
First day of Lent.
See that Tuesday and Wednesday
One ending and one a feast:
Tuesday full of joyfulness;
Wednesday full of sadness.

[...]

I am of the Youthful happiness
Long live our comparsa!
I am of Humahuaca, my little life
for the Unión you were born to this
World, palomita!
From the fields I come, my little life
From there, I bring this little flower!
My heart and my love I gave you,
With crazy passion.
I will be forever, Picaflores,
Charmed by my love!

[...]

Already the carnival has died!
Already they take 'em to be buried.
Throw 'em a bit of earth
So that he'll again be raised!
Already it exploded
I am saddened,
with the cacharpaya
The suncho arrived.”

(siteret fra Matthew John Brewer i http://www.mrbrewer.org/Documents/Theses/UChicago/Brewer_UchicagoThesis.pdf; lesedato 22.01.13)

Under noen karneval i Latin-Amerika begravnes eller ødelegges en figur lagd av filler eller strå, f.eks. en figur kalt Juan Carnaval i landsbyen Papantla i provinsen Veracruz i Mexico (Fabre 1992 s. 147). Juan Carnaval befinner seg på én av flere rikt dekorerte vogner som kjører gjennom gatene, og mennesker i masker og svarte drakter mimer at de gråter voldsomt når han dagen etter blir begravet.

“På 1980-tallet fant noen lystige sjeler ut at det kunne være en idé å arrangere karneval i Oslo, og det tok som kjent ikke lang tid før det havarerte i flatfyll og bråk. Man behøver ikke si at det var nødt til å skje, men det er lov å peke på at karnevalet – i de landene der de virkelig vet hvordan det skal feires – har lange tradisjoner med opphav i helt spesielle samfunnsforhold. Ta nå for eksempel Trinidad, et land for en stor del befolket av etterkommere av afrikanske slaver. På den tiden da de franske aristokratene styrte øya, og bruk av trommer og religiøse skikker fra Afrika var blitt forbudt, blandet slavene den europeiske maske-tradisjonen med sang, dans og musikk. Etter hvert ble feiringen knyttet til den katolske markeringen av *lent*, de førti dagene før påske med faste. “Carne vale” betyr “farvel til kjøttet”. [...] Kostymer blir sydd, og Jab-Jab-ene, de blå djevlene, lager horn og masker de skal bære på sine malte kropp. Spenningen stiger fra dag

til dag, før det hele braker løs klokken fire om morgenen to dager før askeonsdag.”
(*Morgenbladet* 15. – 21. februar 2008 s. 34)

“Foran årets Oslo-karneval kan det passe seg å sitere lyrikeren Torgeir Rebolledo Pedersen, som ifjor bragte karnevalets ti bud ut til alt folket. [...]

- Du skal ikke ha andre guder enn du kan ha for deg selv.
- Du skal slå ihjel svartsynet og begrave det i uvigd jord.
- Du skal holde smiledagen hellig.
- Du skal elske de fleste som deg selv.
- Du skal hoppe og danse, men dog ikke volde lempe eller på annen måte . . .
- Du skal ikke begjære din nestes heksemaske.
- Med ørene skal du stjele alle trommevirvlene.
- Med øynene skal du stjele alle fargene.
- Du skal ta andres hender.
- Du skal sminke din far og din mor, så skal det gå deg godt, og du får leve tre dage i landet.” (A-magasinet 25. mai 1985 s. 6)

“Ludvig Holberg hentet handlingen til *Jeppe på Bjerget* fra en latinsk roman som ble skrevet i Augsburg i Tyskland i 1604. I romanen blir en bonde gjort til narrekonge under en karnevalsfeiring. [...] Allerede i førsteutgaven fra 1723 fortalte Holberg at *Jeppe på Bjerget* bygger på Jakob Bidermanns roman *Utopia*.”
(*Apollon* nr. 1 i 2007 s. 6)

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