

HUMOR I FORTELLINGENE OM BUSTER OREGON MORTENSEN

Cecilie Takle (Universitetet i Agder)

Sammendrag

Denne artikkelen undersøker humor i tre ulike versjoner av fortellinga om Buster Oregon Mortensen fra 1979, 1984 og 2021. Jeg gjør en komparativ analyse i form av en tematisk nærlesning av de tre verkene med et spesielt blikk på humor i relasjon til maktbalanser og til temaer som oppleves som vanskelige eller tabubelagte.

Nøkkelord

Barnelitteratur, barnefilm, dansk humor, Bjarne Reuter.

Abstract

This article examines humor in three different versions of the story about Buster Oregon Mortensen, from 1979, 1984 and 2021. I perform a comparative analysis as a thematic close reading of the three works with a particular interest in humor in relation to power balance and themes perceived as difficult or taboo.

Keywords

Children's literature, children's films, Danish humor, Bjarne Reuter.

Humor i bøker og film for barn

Hva ler barn av når de leser bøker og ser på film i 2023? Ler de av det samme som barn lo av for ti år siden? For 20 år siden? Hvordan har rammene for hva man kan spøke med og le av og med endra seg i løpet av de siste tiårene? Er det lov å tulle med ting som er vondt og vanskelig, og hvordan kan man i så fall lage humor rundt det? Kan mobbing være morsomt?

Innenfor humorteorien er en vanlig forståelse av humor at den krever en forstyrrelse av vante forestillinger. Peter McGraw og Caleb Warren definerer det i sin artikkel «Benign Violations: Making Immoral Behavior Funny» som «a perceived violation, or something that disrupts people's sense of how the world ought to be» (2010, 1141). I tillegg må denne forstyrrelsen eller overskridelsen også resultere i bestemte reaksjoner. McGraw og Warren oppsummerer nemlig også humor som «a psychological state characterized by the positive emotion of amusement and the tendency to laugh» (2010, 1141). Ett av deres hovedargumenter i artikkelen er at også overskridelser eller «violations» som rokker ved utbredte forståelser av hva som er moralsk riktig, kan framkalle humorreaksjoner, selv om den som erfarer overskridelsen samtidig kan kjenne på for eksempel avsky eller vemmelse (2010, 1141). Et viktig kriterium for at noe skal kunne oppfattes som humoristisk, og ikke bare som en rein overskridelse, er at overskridelsen er «godlynt» («benign») eller utført med en form for vennlighet (McGraw og Warren 2010, 1142). Grensene for hva som kan regnes som en vennlig eller godlynt overskridelse, og hva som faller utenfor denne karakteristikken, vil naturlig nok være vanskelig å stadfeste fordi

humor er avhengig av kontekst. Det som regnes som en «godlynt overskridelse» i én sammenheng, kan være heilt utdatert eller feilslått i en annen (Kant og Norman 2019, 2). Nettopp derfor er det interessant å undersøke tekster fra ulike tidsepoker, fordi de er ladd med en implisitt forventning fra en avsender om hvor disse grensene går. Studier av tekster kan si noe om rammene for humor i en gitt kontekst, og i tillegg kan det å studere humor i tekster for barn fortelle oss noe om voksnes forventninger til hva som kan framkalle humorreaksjoner hos barn. Jeg vil derfor undersøke humorens rolle i framstillinger av krevende situasjoner og knytta til det som oppleves som vanskelig i tre utvalgte tekster for barn.

Siden humor er en form for sosial samhandling mellom mennesker og en slags utforskning av grenser gjennom overskridelser, vil det være interessant å undersøke humor i relasjon til maktforhold mellom mennesker. Brukt riktig, kan humor nemlig også være et viktig verktøy eller våpen i sosiale protester eller opprør. Marjolein 't Hart skriver i sin artikkel «Humour and Social Protest: An Introduction» fra 2007 at den fellesskapsfølelsen som latter og humor konstituerer, kan virke avvæpnende på autoriteter, og at humor derfor kan betraktes som et av flere «weapons of the weak» (2007, 8). Hun peker blant annet på karnevalkulturen som gjennom historien har hatt som funksjon å oppheve etablerte sosiale hierarkier midlertidig og skape et rom for politisk protest mot rådende autoriteter gjennom humor (Hart 2007, 4). Hart trekker også fram hoffnarrens funksjon som en som kunne bruke humor for å ytre kritikk av selv egne ledere uten å risikere straff (2007, 5). Begge disse eksemplene viser hvor kraftfull humor kan være i «underdogens» møte med autoriteter. Hart skriver riktignok om bruk av humor i sosiale protester i «den virkelige verden» utenfor litteraturen, men jeg vil vise at flere av mekanismene hun beskriver også gjør seg gjeldende i de fiktive verkene jeg har valgt å analysere.

Denne artikkelen undersøker humor i tre ulike versjoner av fortellinga om Buster Oregon Mortensen fra 1979, 1984 og 2021. Barneboka *Busters verden* fra 1979 er skrevet av den danske forfatteren Bjarne Reuter, og utgjør den første delen av en trilogi om Buster. Denne første delen er hovedforelegget for filmatiseringene. De to etterfølgende versjonene er filmatiseringer regissert av henholdsvis Bille August og Martin Miehe-Renard. Alle disse tre fortellingene er humoristiske, men humoren framstår som ganske ulik i de tre versjonene. Jeg skal drøfte hva slags humor som finnes i de tre fortellingene, og hvordan humoren har utvikla seg fra 1979-versjonen til 2021-versjonen.

Jeg skal gjøre en komparativ analyse i form av en tematisk nærlesning av de tre verkene med et spesielt blikk på hvordan humor kommer til uttrykk i tekstene, og hva slags former for humor man finner i disse. I analysene vil jeg spesielt fokusere på humor i relasjon til maktbalanser og til det som i fortellinga oppleves som vanskelig eller tabubelagt. Jeg vil blant annet vise hvordan Buster og faren hans bruker humor for å utøve en viss motstand mot autoritetspersoner, samt hvordan humor kan bidra til å skape en nødvendig distanse til vanskelige tematikker som ellers kunne blitt uutholdelige for unge lesere eller seere. Først vil jeg presentere en kort historisk kontekstualisering av bøkene og filmene, som kan bidra til å ramme inn bruken av humor. Deretter vil jeg gjøre en komparativ analyse av de tre verkene som på samme tid er en syntetisk tilnærming til konseptet humor.

Kontekstualisering og presentasjon av verkene

Dansk humor som fenomen står, etter min mening, i en særstilling i nordisk og kanskje også internasjonal sammenheng, blant annet fordi den er så tabuorientert og grenseoverskridende. Humorforsker Lita Lundquist beskriver i sin artikkel «Danish humor in cross-cultural professional settings: Linguistic and social aspects» dansk humor som ironisk, selvironisk, sarkastisk, direkte og grenseløs i den forstand at det ikke finnes noen grenser for hva man kan spøke om, og få begrensninger for hvem man kan spøke til eller med på for eksempel en arbeidsplass (Lundquist 2014, 155–158). Carsten Levinsen argumenterer i sin artikkel «Dark, but Danish: Ethnopragmatic perspectives in black humor» fra 2018 for at dansk sort humor har en særegenhet som gjør at den skiller seg fra andre nasjoners mørke humor, som for eksempel den engelske varianten *black humour* eller den franske *l'humour noir* (2018, 520–521). Levinsen hevder at noe av det som gjør at dansk sort humor skiller seg ut, er at den er tydelig orientert mot «sociality, togetherness, and the maintenance and manipulations of group boundaries» (2018, 529). Sammenfatter man Lundquists og Levinsens observasjoner om dansk humor, kan man identifisere en humortype med et stort spillerom for «godlynte grenseoverskridelser». Jeg vil i denne artikkelen argumentere for at det skjer en utvikling gjennom de tre fortellingene om Buster, og at den nyeste filmen fra 2021 på mange måter inneholder færre innslag av «typisk dansk humor» enn de to første versjonene.

Særtrekkene til dansk humor sammenlikna med annen humor settes virkelige på spissen i blant annet Lars von Triers serie *Riget Exodus* fra 2022. Her blir ulikheter i svensk og dansk humorkultur satt opp mot hverandre gjennom nettopp humoristiske virkemidler. Disse spenner fra enkel inkongruens til det absurde og surrealistiske, og til det groteske og morbide. Svensk politisk korrekthet får på pukkelen gjennom dansk selvironi og mørk humor. Det har ellers vært kultur for at dansk humor har fått utfolde seg og være en drivende kraft i film og TV-serier, noe som har bidratt til å sette dansk film og TV-produksjon på kartet internasjonalt, med produksjoner som Thomas Vinterbergs *Festen* (1998), Lars von Triers *Idioterne* (1998) og Søren Kragh-Jacobsens *Mifunes sidste sang* (1999) – og eksemplene er mange flere. I disse filmene harselerer og spøker man med temaer som incest, selvmord, vold og samfunnets behandling av mennesker med psykisk utviklingshemming. Humorforsker Stefan Kjerkegaard sier at vi mennesker bruker humor for å «glemme hverdagens bekymringer og nærme os tabubelagte emner på en ufarlig og afvæpnende måde, selv den nærtforestående død», og videre at gjennom humor «sparer mennesket sig selv for sine mest alvorlige følelser» (Kjerkegaard 2017, 26). De som kanskje får gjennomgå aller mest i de ovennevnte filmene, er urimelige autoritetspersoner som selvhøytidelige patriarker og rektorer, noe som ifølge Kjerkegaard er symptomatisk for mye europeisk humor, altså å «gøre grin med dem, der besidder magten» (Kjerkegaard 2017, 46). Dette finner vi også flere eksempler på i Buster-universet.

Også innenfor dansk barnefilm er det kultur for å utforske grenser for hva som går an å vise på film, og hvordan man kan bruke humor for å undersøke disse grensene. Et godt eksempel på slike filmer er Annelise Reenbergs *Min søsters børn*-filmer, der det legges opp til at man skal le av den lille jenta Pusle som rusler ned for å drikke seg en aftensbayer

på kveldstid, med største selvfølge (*Min søsters børn* fra 1966). I *Min søsters børn på bryllupsreise* fra 1967 fyrer hun opp en sigarett i senga sammen med søsknene sine og utbryter: «Det smager SKØNT!», hvorpå broren anklager henne for å være et nikotinvrak og der storesøsteren avfeier det med: «Bare det ikke er hasj». «-Nåja», sier broren lett. Barna i filmen havner også på en slags kabaret, der Pusle drømmende konstaterer at hun også vil bli «stripteaserinne» når hun blir stor, hvis man altså kan få penger for å ta av seg klærne. Barnas kvikke og småfrefke replikker gjennom filmene skaper et komisk, nesten revyaktig driv og gir en fornemmelse av høyt tempo. Den humoristiske effekten skapes av at barna oppfører seg nærmest som små mini-voksne, med interesser som er svært upassende for små barn. Komikken spiller altså på «incongruity», som Simon Critchley framhever som en av de tre viktigste tilnærmingene for å forstå humor (2002, 2–3). Det overordna komikkelementet i fortellinga, selve drivkraften i handlinga, er at barna har en onkel som er akademiker og ekspert på barnepsykologi, men hvis kunnskap om barn begrenser seg til det teoretiske, noe som gjør ham maktesløs i møte med virkelige barn. Han er med andre ord en autoritet som latterliggjøres, noe Kjerkegaard framhever som et viktig kjennetegn ved mye europeisk humor (2017, 46).

Der *Min søsters børn*-filmene preges av et gjennomgående høyt tempo i møte med det tabubelagte og alvorlige, finner man i boka *Busters verden* fra 1979 en større variasjon i tempo. Det er tidvis raske replikkvekslinger med både snert og underliggjøring som skaper en komisk effekt, men disse er blanda med mer alvorstunge scener og filtrert gjennom et barns naive betraktninger. Nettopp denne balansen mellom humor og alvor må sies å være en del av Bjarne Reuters «varemerke» i barnelitteraturen hans. Reuter er en viktig stemme i dansk barnelitteraturhistorie, og han har skrevet et stort antall bøker for barn og unge i alle aldre. Bøkene hans spenner fra humoristiske og mer lettbeinte underholdningsbøker, i det man kan anse nærmest som «slapstick-komikk» som vi finner i for eksempel de kaotiske scenene i *Bertram*-serien, til mer alvorlige oppvekstskildringer og ungdommers identitetsutforsking, i for eksempel *Zappa* (1977). Selv i den delen av forfatterskapet som nok har som sitt primære formål å underholde med spenning og morsomheter, finner vi ofte en mer alvorlig klangbunn som kommenterer sosiale problemer, en tendens som øker i intensitet utover i forfatterskapet. Torben Weinreich omtaler dette aspektet ved Reuters forfatterskap slik: «Dybest set er Reuter en stor moralist. Karakteristisk for dette både i omfang og kvalitet store forfatterskab er det, at hvad der i de første bøger, bl.a. *Bertram*-bøgerne, fremstår som samfundskritik, i hans senere bøger bliver til en civilisationskritik» (Weinreich 1992, 174). Reuter bruker humor som et viktig virkemiddel for å adressere det tabubelagte og det vanskelige, som mobbing, overgrep, fattigdom og maktmisbruk. Siden det er Reuters univers som er utgangspunktet for de to seinere filmproduksjonene, er det interessant å undersøke hvordan bruken av og funksjonen til humor har utvikla seg gjennom de tre verkene, og denne studien vil belyse utviklinga av dansk humorkultur for barn fra 1970-tallet til 2020-tallet.

I Bjarne Reuters bok *Busters verden* (1979) går man langt i å berøre tabutemaer som fattigdomsproblematikk, vold, grov mobbing og seksuelle overgrep, og handlinga i fortellinga framstilles hovedsakelig gjennom et litt naivt barneperspektiv. Fortellingene handler om Buster Oregon Mortensen som bor sammen med sin mor, far og lillesøster Ingeborg i Brønshøj i København. Buster elsker å trylle, og han øver stadig på triks for å

bli bedre, og er mer opptatt av det enn å gjøre det godt på skolen. Familien har noe trange økonomiske kår, og Buster får seg jobb som sykkelbud for å få en ekstra inntekt. Selv om Busters familie har det litt trangt selv, tar de seg likevel av naboen Fru Larsen eller Herr Larsen (det varierer litt i de ulike versjonene hvem av dem det er), som er syk og sengeliggende og etter hvert dør. På skolen blir Buster og Ingeborg plaga av andre barn, særlig av den store, slemme Lars på 16 år i de to første verkene og av Bianca i den siste filmen. Buster blir forelska i Joanna som bor i et litt finere strøk enn han selv gjør, og han prøver å imponere henne med trylletriksene sine for at hun skal legge merke til ham og like ham. Buster havner stadig i små og store kniper, og må ofte skru på sjarmen og bruke hodet for å komme ut av knipene og for å få det som han vil.

Bjarne Reuters bok kom som nevnt ut i 1979, og fem år seinere ble det laga en TV-serie i seks deler regissert av Bille August basert på boka, også denne kalt *Busters verden*. TV-serien ble videre klippa sammen til en spillefilm, en noe forkorta versjon av TV-serien, med noen få utelatte scener. I denne artikkelen vil jeg vise til TV-serien, ettersom denne i skrivende stund er åpent tilgjengelig på *Danmarks Radios* plattform *Bonanza*. I 2021 kom det en ny filmatisering av fortellinga om Buster, denne gangen med tittelen *Buster Oregon Mortensen*, regissert av Martin Miehe-Renard.

Humor og maktforhold

I de to første versjonene av fortellinga om Buster synes hovedkarakteren å ha et noe anstrengt forhold til autoriteter, eller kanskje det blir mer riktig å si at det er autoritetene som har problemer med Buster.¹ Vår unge hovedkarakter havner i hvert fall stadig på kant med lærere og andre personer som i et barns verden er makthavere. Som leser eller seer er man aldri i tvil om hvem man skal sympatisere med i disse konfliktene, og det skyldes i hovedsak to virkemidler. Det første virkemiddelet er forbeholdt boka, hvor fortellinga formidles fra et barneperspektiv og fordi fortelleren i all hovedsak skildrer verden fra tett på Busters sanseapparat. Det andre virkemidlet finner vi i både boka og filmen i form av humor, som gir seg utslag i særlig to typer «humorstrategier», som jeg velger å kalle det. Den første humorstrategien handler om latterliggjøring av de urimelige voksne, mens den andre humorstrategien handler om at Busters kommentarer og litt naive blikk på verden fører til en fra hans side tilsynelatende utilsikta komikk i møte med autoritetspersonene. Jeg vil i det følgende presentere tre relasjonelle dynamikker i Buster-fortellingene hvor humor spiller en sentral rolle i å belyse maktforholdet mellom karakterene.

I både boka og 1984-versjonen har Buster flere litt uheldige møter med skoleinspektøren, blant annet når han blir innkalt på kontoret for å ha framført et tryllesnummer for medelever der han «piller tarmen» (farga papirstrimler) ut av munnen. I denne scenen i tredje episode følger filmmanuset langt på vei dialogen og fortellerens kommentarer i boka, men seeren av TV-serien får tilgang til flere humoristiske detaljer.

¹ I 2021-filmen har filmskaperne valgt å legge handlinga til sommerferien, og lærere og andre ansatte på skolen får naturlig nok en mye mindre rolle i fortellinga. I denne versjonen er det ikke voksne karakterer, men den jevnaldrende Simon-Olaf som spiller rollen som Busters antagonist, når de begge kjemper om den nyinnflyttede Joannas gunst.

Man får på lik linje med inspektøren se Busters ansiktsuttrykk og store innlevelse i trylletriksene utenifra: Inne på inspektørens kontor oppstår det et småkomisk øyeblikk når Buster prøver å tolke hvorfor inspektøren stirrer på ham med det som likner en blanding av avsky og forferdelse, og konkluderer med at det må være fordi han har glemt å ta av seg hatten. Men seeren forstår at inspektøren vel så mye reagerer på at det fremdeles henger en lang, fargerik papirstrimmel ut av munnen på Buster. I stedet for å trekke papirstrimlene raskt ut av munnen for å få en slutt på den litt anstrengte stemninga, klarer ikke Buster å dy seg fra å fullføre trylletrikset sitt med innlevelse og brekningsimitasjoner – mens inspektøren blir mer og mer brydd og rastløs. Inspektøren får så en telefonsamtale fra det som basert på tonen og den høflige tiltalen, høres ut som en overordna eller i hvert fall noen han har stor respekt for. Igjen blir det vanskelig for Buster å dy seg fra å fullføre rekka av trylletriks, herunder med stor innlevelse å trekke et egg ut av munnen slik at inspektøren blir heilt satt ut midt i telefonsamtalen. Buster er på vei til å trekke fram det andre egget når inspektøren sender ham på dør i irritasjon. Siste ord er ikke sagt, og Buster, som er forarga for at han ikke rakk å vise inspektøren alle triksene sine, dukker igjen opp på inspektørens kontor. Denne gangen er han iført en gjennomsliktig nylonstrømpe med strikkepinner festa i den over hodet, slik at det skal se ut som at strikkepinnene går gjennom hodet på ham – et ganske komisk skue siden man tydelig ser strømpe. Men inspektøren syns på ingen måte at det er morsomt, og Buster blir igjen kasta ut (August 1984).

Slike sosiale misforståelser som er beskrevet her, tolkes flere ganger av voksne i fortellinga som provokasjoner. Inspektøren oppfatter tilsynelatende Buster som respektløs i disse tilfellene, mens det for Buster egentlig bare handler om å komme gjennom rekka av trylletriks som han har øvd på. Det blir nesten som at de holder to parallelle samtaler samtidig, og «snakker forbi hverandre» fordi de har ulike formeninger om hva som er tema for samtalen. Det er derfor scenen oppfattes som humoristisk. Man kan si at Busters atferd blir en sosial overskridelse, eller en «violation», i inspektørens øyne fordi atferden hans avviker fra det man kan forvente i en så alvorlig situasjon – han er tross alt hanka inn for en alvorsprat hos en autoritet. Seeren er likevel aldri i tvil om at Buster har gode intensjoner og at det altså er «benign violations». Det er ikke ondsinnede provokasjoner han driver med. Humoren åpner også for en form for allianse mellom Buster og seeren fordi seeren sympatiserer med den unge tryllekunstneren som får så vanskelige arbeidsforhold i møte med den litt selvhøytidelige autoritetsfiguren som insisterer på å opprettholde hierarkiet til tross for de noe karnevaleske omstendighetene.

Etter tryllebesøket på inspektørens kontor i 1984-versjonen, må Buster også ta en alvorsprat med regnelærer Martinsen – fortsatt med den hjemmelagde «strikkpinnemaska» av nylonstrømpe på hodet. Dette er en repetisjon av «det malplassertes komikk», som man kanskje kunne kalle fenomenet som Kjerkegaard omtaler som å «ta to ting som ikke hører sammen» for å skape en komisk effekt (2017, 38). Martinsen forteller Buster at han med den innsatsen han presterer på skolen og fordi han ikke tar skolen seriøst nok, ikke engang kan brukes som gatefeier. Buster blir tilsynelatende først ganske lei seg for denne kommentaren, før han sprekker opp i et smil og sier jovialt at han «vil da os meget hellere være tryllekunstner» (August 1984). Martinsen tolker dette som en frekkhet, men Busters ansiktsuttrykk tilsier at det nok bare

er en ærlig erkjennelse og lettelse fordi han uansett ikke har lyst til å bli gatefeier. Også i denne scenen muliggjøres humoren av Busters naive blikk på verden, og fraværet av humor hos mattelæreren forsterker sympatien for Buster.

I TV-versjonens foreldremøte i femte episode ser faren letta ut når det igjen blir tematisert at Buster ikke kan bli gatefeier, for «tänk på alle de hunde» man måtte koste opp etter, sier han og demonstrerer ved å sniffe ut i luften (August 1984). Martinsen, som åpenbart oppfatter forsøket på å være humoristisk, ber ham holde opp med å «lave pjat» (August 1984). I samme versjon legger Martinsen også fram for faren en bekymring om at Buster alltid sitter og tegner små menn på pulten, hvorpå faren henvender seg stolt til Buster og sier: «Ja, vi har alltid vært gode til at tegne i våres familie, ikke, Buster?» Dette blir også oppfatta som ironi av Martinsen, som igjen avfeier forsøket på å lette på stemninga (August 1984). I denne scenen settes humor og makt i spill på flere interessante måter. Gestene og vitsene til Busters far følger rett etter at Martinsen og Åse har kommentert Busters dårlige evner og innsats på skolen, noe som nok kan oppleves som et slags angrep på sønnen hans. Humoren han forsøker seg på, kan være en måte å prøve å avvæpne autoritetene på en vennlig måte, samtidig som han understreker et fellesskap mellom seg selv og sønnen. Dette inntrykket forsterkes av at faren under heile samtalen holder den ene armen rundt Buster, som for å både skjerme ham og få dem til å framstå som en enhet utad. Det er også Buster han har blikkontakt med når han serverer de små vittighetene sine. Hart framhever i sin artikkel at latterliggjøring av autoritetsrepresentanter kan føre til «a strong sense of unity» (2007, 1), og dette er et viktig verktøy i sosiale protester. Ifølge Hart kan vitser, på grunn av sin litt ubestemmelige sosiale form, fungere som «a relief from open or covert social pressures» (2007, 6). Buster og faren framstilles klart som «underdogs» i denne sammenhengen, og deres interne humor og forsøk på vitser og vittigheter kan betraktes som en lavmælt protest mot øvrigheta som prøver å definere dem og deres mangler – de demonstrerer hvordan humor kan være et av flere «weapons of the weak», som Hart kaller det (2007, 8).

Martinsen på sin side demonstrerer en sosial makt ved å *ikke* le av humorinitiativene til Busters far. Hart hevder at vitser ofte kan fungere som en sosial strategi som kan senke garden til publikum og gjøre dem mer «amenable to persuasion» (2007, 8), så når Martinsen ikke ler eller på andre måter viser at han anerkjenner vitsene til Busters far, demonstrerer han samtidig at han holder stand mot disse forsøkene på å etablere en relasjon. Han står på sitt om at Buster må ta seg sammen på skolen. Hart påpeker også at å vitse er sosialt risikabelt fordi at det ikke automatisk bringer folk nærmere hverandre, men at det også kan ha motsatt effekt hvis det oppfattes som «unjust or rude» (2007, 20). Martinsen viser ingen vilje til å imøtekomme Busters fars initiativer til en lettere eller mer menneskelig tone, og han befester dermed demonstrativt sin rolle som autoritet i den gitte settingen.

Det siste vi i boka hører om lærer Martinsen, som mener at Buster ikke er rusta for å takle livet fordi han ikke har de ferdighetene som kreves, er en halvironisk kommentar fra fortelleren om at Martinsen sykler ut i sommerferien med speidersshortsen på: «hvorpå der er et merke der viser, at han kan binde 87 knob og sige som en hornugle» (Reuter 2000, 128). Dette blir humoristisk for leseren fordi bemerkninga kan oppfattes som en subtil latterliggjøring av den samme autoritetspersonen som tidligere i fortellinga belærte

både Buster og faren hans om hvilke kunnskaper og ferdigheter som skal til for å klare seg i livet, og som sa ettertrykkelig at det i hvert fall ikke gjelder trylling.

En av de mest sentrale maktpersonene som Buster får bryne seg på i både boka og 1984-versjonen, er gymlærer Olsen, en skikkelse som i TV-versjonen er udødeliggjort i dansk barnekulturhistorie av skuespiller Ole Thestrup. Det anstrengte forholdet mellom Buster og gymlæreren kulminerer både i boka og i 1984-versjonen i en fotballkamp i gymtimen, hvor Buster ender opp med å takle læreren sin med en ikonisk stempling midt i skinnleggen. I boka ligger humoren i diskrepansen mellom alt læreren først sier for å tøffe seg, når han snakker om hvor viktig det er å tåle mye, og måten han reagerer på når han selv får seg en i leggen. Gymlærer Olsen går rundt og ber «de rundryggede om at rette ryggen og de tykke om at trekke maven ind» (82), og «[t]il dem der talte for meget, sagde han bare hold kæft. I det hele taget gjaldt der nogle andre love i disse timer» (82). Han messer for barna om hvor viktig det er å tåle en støyt, og mer eller mindre inviterer til skittent spill på banen: «– Hernede lægger vi satme ikke fingrene imellem, brølede gymnastiklæreren, – [...] og det dommeren ikke ser, ja, det har han ikke ondt af, for sådan er livet – fandeme ikke for tøsedrænge» (82). Spesielt hardt går det ut over den lubne Kurt, som er «komplæt ligeglad» med heile gymtimen: «... hva fanden tror du, at du står og laver Kurt? [...] – Kalder du det at hoppe, du står jo bare og ryster på dellerne, se så at få gjort noget ved det mand, du trænger sgu dobbelt så meget som os andre» (82). Kurt blir også brukt som eksempel når gymlæreren skal vise hvor god han er til å drible, fordi han står stille som en «bundgarnspæl» og derfor får læreren til å se rask ut. Buster skal også prøve å drible læreren, og velger en litt annen strategi enn Kurt: «[D]a gymnastiklæreren skreg Kevin Keegan og trak udenom ham, lossede Buster ham så hårdt over anklerne, at han et øjeblik hang vandret i luften» (84). Gymlæreren, som nettopp har moralisert over viktigheten av å tåle en støyt, blir ydmyka av et barn og viser at han ikke er mann for sine ord, og blir «naturligvis helt blå i hovedet» og setter etter Buster (84). Et komisk skue med en voksen mann som faller voldsomt, gir karnevaleske konnotasjoner fordi det snur opp-ned på noen gitte maktstrukturer (se Kjerkegaard 2017, 47) og utjevner maktbalansen mellom gymlæreren og elevene, i hvert fall midlertidig. Denne typen humor, altså den som sparker oppover i stedet for nedover, er ifølge Kjerkegaard «nem at legitimere» ut ifra et demokratiperspektiv (2017, 46–47).

I TV-versjonen blir dette latterliggjøringselementet eller harseleringa enda tydeligere fordi seeren kan se med egne øyne at gymlæreren ikke nødvendigvis er sånn en «alle tiders stor idrettsmann» som han hevder å være, i den litt for trange, røde fotballdressen sin og med vendingene som kanskje ikke er like lynhurtige som han tror. Man ser også med egne øyne hvordan han med strake armer dytter små barn, og hvordan han som spillende dommer stadig griper inn i kampen med avgjørelser som er fordelaktige for seg selv, for eksempel gjennom annullering av motstandernes mål og frispark til seg selv når han blir dribla av sine egne lagkamerater. Han framstilles med andre ord nesten som et stort barn som vil være både trener, dommer og stjernespiller på en gang, og misbruker maktposisjonen sin til å diktere og tvinge fram sin egen vilje, selv om det er innlysende for både elevene og seeren at han er både urimelig og veldig barnslig. Han avsløres kanskje aller tydeligst som et «forvokst barn» når de skal velge lag, og han prøver å velge ut de beste til laget sitt, og later som at han ikke legger merke til at Buster står igjen til

slutt uten å ha blitt valgt til et lag, fordi han helst vil slippe å ha dårlige spillere på laget. Han bruker de små barna som rekvisitter til å hevde seg selv, og bruker sin fysiske styrke og overlegenhet til å dytte, jukse og spille skittent. Vi har noen forventninger til hvordan voksne skal oppføre seg i pedagogiske roller i møte med barn, og i denne gymmlæreren brytes disse forventningene ned, og vi ler «fordi vi oppfatter et misforhold mellom det, vi forventer, der skal ske i en situation, og det, som i virkeligheten indtræffer» (Kjerkegaard 2017, 38).

Alle disse scenene fra boka og 1984-versjonen er eksempler på at humor brukes for å ta brodden av i Busters utfordrende møter med maktpersoner, både for Buster selv og ikke minst for seeren eller leseren. Vi ser også at Buster og faren har liknende strategier i møte med maktpersoner – de slår gjerne en vits eller kommer med en litt naiv kommentar som gjerne tolkes som ironi eller frekkhet. Som tidligere nevnt, er også latterliggjøring en del av «humorkulturen» i møtene mellom Buster og voksne maktpersoner i disse fortellingene. Enten Busters eller de voksne maktpersonenes atferd bryter med seerens «sense of how the world ought to be», som er sentralt i McGraw og Warrens definisjon av humor (2010, 1141). Felles for autoritetspersonene er at de *føler seg* utfordra av Buster og faren på grunn av deres vitser og tilsynelatende mangel på respekt, selv om intensjonen deres kanskje er å avvæpne eller bygge relasjoner snarere enn å konfrontere og provosere.

Interessant nok er Busters problematiske møter med voksne autoritetspersoner heilt utelatt i 2021-versjonen. Siden Mieke-Renard har valgt å legge handlinga til sommerferien, er ikke inspektøren eller lærerne sentrale karakterer i handlinga. Irma på blomsterbutikken hvor Buster jobber som bud, kan opptre som svært tydelig og stille krav til ham, men selv om hun konfronterer ham når han har gjort noe galt, er hun ikke en type maktperson som han må overvinne som en sentral del av handlinga.

I 2021-versjonen er Busters hovedkonflikt med den jevngamle medeleven Simon-Olaf, som også konkurrerer om den skjønne Joanna. De to er jevngamle motparter i en konflikt, men Simon-Olaf har likevel mange fortrinn fordi han bor i samme nabolag som Joanna, og fordi han har råd til å kjøpe dyre blomsterbuketter som en del av prosjektet som går ut på å sette Buster i et dårlig lys slik at Joanna skal velge ham i stedet (Mieke-Renard 2021). Buster har ikke samme vilkår for å kurtisere Joanna, men må jobbe som blomsterbud for å få nok penger til å be henne med på kino. Man kan kanskje si at konflikten i større grad er forankra i klasseproblematikk heller enn i autoritetsproblematikk. Humor brukes aktivt for å framstille konflikten mellom de to guttene også, men Busters uheldige møter med maktpersoner er som nevnt ikke et tema i denne versjonen.

Humor og det som er vanskelig

Fattigdom, overgrep og alkoholisme

Kjerkegaard vender i sitt resonnement om humor stadig tilbake til poenget om komikken som oppstår i det malplasserte og de uforventede sammenkoblingene, eksemplifisert med «det tilfældige møde mellem en symaskine og en paraply» (2017, 38). «Vi ler», sier han, «fordi vi oppfatter et misforhold mellom det, vi forventer, der skal ske i en situation, og det som i virkeligheten indtræffer» (2017, 38). Denne typen «inkongruenshumor» finner vi, som nevnt, flere eksempler på i Buster-universet, men den blir kanskje aller tydeligst satt på spissen i boka, i det som er en overgrepsscene som finner sted i familiens hjem

mens begge barna er til stede. Buster vil gjerne spille en sang han har laga selv på trekkspill for Ingeborg, som først takker nei, men som plutselig forstår hva som er i ferd med å skje i etasjen under og derfor vil høre sangen likevel:

- Schh, sagde så Ingeborg. – Nu har du vækket mor. Buster lyttede. Han behøvede ikke at anstrenge sig.
- Jeg er træt, Ewald, sagde moderen, – hold nu op ...
- Kom nu her, bad faderen.
- Ewald, hold op for søren, jeg er træt, siger jeg. Ewald. For satan.
- Spil på harmonikaen Buster, sagde Ingeborg pludselig.
- Hun er godt gal i skralden dernede, mumlede Buster. Det lød som om de løb rundt nede i stuen.
- Slip mig Ewald, Slip mig.
- Du kommer her Ketty ...
- Spil nu Buster, råbte Ingeborg og tog fat i ham.
- Hvoffor skal jeg pludselig spille ...
- Bare spil Buster, og syng, jeg vil alligevel gerne høre den sang, du selv har skrevet, bare syng.
- Bare jeg nu kan huske den.

Buster famlede ved knapperne. Nedenunder lød det som om faderen græd. Buster så op og lagde concertinaen fra sig. Der blev ligesom meget stille i hele huset (62–63).

Her ser vi at humoren uttrykkes gjennom en form for inkongruens fordi det blir en nesten morbid diskrepans mellom trekkspillmusikken som framføres av et naivt og uskyldig barn – litt som et imaginært soundtrack – og voldtektsscenen som, etter alt å dømme, finner sted rett i nærheten. Det er muligens ikke alle som vil oppfatte dette som morsomt, og som vil le av det, men det *er* altså humor, om vi følger Critchley og det han kaller inkongruenshumor.

Også fattigdom og alkoholisme tematiseres i boka og delvis i 1984-versjonen. I boka skildres et åpenlyst alkoholproblem hos familiefaren Ewald, og ikke nok med det, han drikker opp familiens husholdningspenger slik at de ikke har råd til mat. Han slår også Ingeborg når hun ikke vil fortelle ham hvor mora har gjemt resten av pengene. Barnas mor uttrykker sin frustrasjon gjennom følgende verbale kraftsalve: «Kig godt på ham, for dér ligger resten af husholdningspengene. Ti elefanter og en halv abe. Rend mig i nakken» (Reuter 2000, 26). Dette er et typisk eksempel på det som Bergson kaller for

«ordkomikk», «le comique de mots» (Bergson 1940, 78–79). Kjerkegaard framhever også at språket kan være en slags «genvei» for menneskers «drifter og aggressioner», i tråd med freudiansk tenkning om at vitser er et uttrykk for disse driftene og aggresjonene (Kjerkegaard 2017, 27). Mora til Buster og Ingeborg bruker med andre ord språket til å skape komikk ved å lage humoristiske bilder av umuligheter (hvordan ser «en halv ape» ut?), kanskje for å verbalt ta kontroll over en situasjon som er både frustrerende og vanskelig.

I den nyeste filmen fra 2021 er alle antydninger til alkoholisme og vold i hjemmet til Buster utelatt fra fortellinga. Det eneste sosiale problemet som gjør seg gjeldende i handlinga i denne versjonen, er fattigdomstematikken. Til gjengjeld tematiseres familiens vanskelige økonomiske kår med mye glimt i øyet og en god dose humor. Kjerkegaard hevder at vi gjennom humor kan «glemme hverdagens bekymringer» og at mennesker kan spare seg for «sine mest alvorlige følelser» (2017, 26). I stedet for å la dårlig økonomi bli noe angstbefengt i familien, brukes situasjonen som kilde til morsomheter. Et eksempel er når Ingeborg får ansvar for å ta vare på moras Dankort på handletur med sin far og bror fordi de spøker med at faren har så lav impuls kontroll at han ikke kan betros med familiens penger. I stedet for å bli fornærma, konkluderer han bare med at «Sagde hun det? Okay. Det lyder også meget som mor faktisk» når Ingeborg nekter ham kortet (Miehe-Renard 2021). Denne scenen spiller både på inversjonskomikk, fordi Ingeborg spiller rollen som den voksne, mens faren oppfører seg litt som et barn, og på karakterkomikk, gjenkjennelse og relasjonelle mønstre (Bergson 1940, 101).

Mobbing, vold og hevn

Flere av scenene som må sies å kunne ha egne seg godt på filmleserretet hvis målet var å oppnå en komisk effekt, er valgt bort i filmversjonene. Boka om Buster åpner nemlig med en scene der Buster og de andre guttene i klassen befinner seg i garderoben etter endt gymtime, og de andre guttene tar Busters klær. De kaster dem mellom seg og nekter å gi dem tilbake før han «gjør orangutangen» – det vil si putter to viskelærstumper inn i munnen som fortenner og hopper rundt i garderoben og ter seg som nettopp en orangutang. Buster forsvinner langt inn i rollen sin og sammenlikner seg i sin apekarakter med gymlærer Olsen («mig Olsen») for å få de andre guttene til å le – og det heile utspiller seg selvfølgelig mens gymlærer Olsen står rett bak ham uten at han får det med seg, i kjent komiestil som vi kjenner fra andre filmer og serier (Reuter 2000, 11–14; se Bergson om kroppskomikk og gestkomikk 1940, 22–27). Kanskje har filmskaperne vurdert det slik at det ondsinnede som ligger i å frata en medelev alle klærne for så å tvinge ham til å ydmyke seg selv totalt for å få kle på seg, ikke kan oppveies av klassisk komikk og potensielle lattersalver fra et kinopublikum. Behovet for å etablere Busters karakter som noe annet enn et mobbeoffer, veier altså tilsynelatende tyngre enn ønsket om å få publikum til å le. Det interessante med denne mobbescenen er at nettopp humor er et viktig premiss for den: Guttene tar jo Busters klær for at han skal få *dem* til å le, og de utøver med andre ord makt for å tvinge fram komikk og humor.

Også lillesøstera Ingeborg utsettes for mobbing fordi hun har et stivt bein. I boka og den første filmen er hovedmobberer den 16 år gamle Lars, som altså er flere år eldre, og Ingeborg utsettes for både verbal trakassering og fysisk mobbing. I 1984-versjonen er det

«lagt til» en scene som ikke finnes i boka der Buster og Ingeborg sammen lager ei slags felle for store-Lars. Fella innebærer at Ingeborg avleder oppmerksomheten til Lars, mens Buster fester en klessnor i mopeden hans, sånn at den bråstopper når han kjører framover. Det rykker til i lina sånn at Lars fyker over styret og lander i ei beleilig plassert barnevogn, og han triller sakte, men lettere sjokkert og perpleks forbi Buster og Ingeborg – mens hjulene på vogna knirker komisk (August 1984). Denne scenen er et klassisk eksempel på humor som handler om å speile maktstrukturer og etablere en ny orden: Den store og til vanlig skumle Lars blir ikke bare uskadeliggjort, men ydmyka, og han inntar fysisk sett rollen til et lite og hjelpeløst barn i ei vogn. Bergson kaller en slik type komikk for *l'inversion*, og beskriver den som når «la situation se retourne et que les rôles soient intervertis», og vi får en slags «monde renversé» (Bergson 1940, 72).² Critchley framhever også at humor kan være et verktøy for å konstruere en ny virkelighet: «Humour defeats our expectations by producing a novel actuality, by changing the situation in which we find ourselves» (Critchley 2002, 1). Å se rollene snus opp-ned og at mobberen Lars latterliggjøres, gir både Buster, Ingeborg og seeren en form for tilfredsstillelse. Denne inversjonen tas enda et hakk videre når Lars igjen gir seg til å utøve vold mot Buster, men blir avbrutt av gymlærer Olsen, som overraskende kommer Buster til unnsetning. Han gir seg til å knuffe hardt på store-Lars, og ironisk nok spør om han «står og slår på en som er mindre enn seg selv», og påstår at det er den eneste måten han kan klare seg på (August, 1984). Komikken ligger altså i framstillinga av gymlæreren som «det store barnet» som ikke ser seg selv ordentlig der han står og utøver vold mot en som er mindre enn seg selv – fordi han nettopp har utøvd vold mot en som er mindre enn seg.

I 2021-versjonen er store-Lars bytta ut med ei som heter Bianca, og vi får vite at Ingeborg plages av henne, men vi får aldri se den fysiske mobbinga på skjermen. I denne versjonen av fortellinga blir hun ikke fysisk slått og banka opp, men blir plaga på mer «ikke-voldelig» vis ved at hun får buksevann eller blir frastjålet skolesekken sin – begge deler forteller hun kun om i ettertid. Vi får som sagt aldri se at det skjer. Filmskaperne avstår altså fra å vise fysiske mobbescener med og uten humoristiske elementer. Mobbing brukes med andre ord ikke til underholdning eller for å skape humoristisk effekt, og det er en interessant observasjon når vi har sett mange eksempler på at humor kan brukes for å adressere ganske komplekse temaer, også i tekster for barn.

Humoren i de ulike tekstene

Humoren i boka fra 1979 er langt på vei verbalt orientert i den forstand at det mer enn skildringer av typisk komiske scener eller for eksempel slapstick-humor, dreier seg om hyperboler og saftige banneregler med malplasserte ord som gir en morsom effekt, som for eksempel «Folk med begge ben på jorden, henger ikke på trærne» (123), det tidligere nevnte «Ti elefanter og en halv abe. Rend mig i nakken» (26) og når Ingeborg roper «dit store møgbeskidte hundehoved» til store-Lars (17). Den verbale humoren i boka gjøres flere steder mulig av en fortellerstemme som forstår mer enn hovedkarakteren Buster gjør,

² Eva Wyllers norske oversettelse fra 1971: «Scenen blir komisk dersom situasjonen snus om, og rollene byttes», man får en «bakvendt verden» (61).

og som tidvis skaper en nærhet til leseren, nærmest på bekostning av Buster, og som understreker hans noe umodne og naive utgangspunkt. Dette skjer blant annet når fortelleren gjør det klart at voksnes ironi eller sarkasme ikke biter på Buster fordi han tilsynelatende ikke forstår at det er ment som en fornærmelse eller som kritikk, eller at det er noe han kunne blitt krenka eller lei seg for. Et eksempel på dette er når han på sin første dag som sykkelbud skal levere til ei dame som lurte på om han ikke er litt liten for å være sykkelbud:

– Men man kan vel ikke få andre i disse tider, sukkede damen og rystede oppgivende på hovedet.

– Næ, nu skraber man bunden, sagde Buster høfligt og gik efter hvidtøllerne, der viste sig at være tungere end ventet. (56)

Dette svaret kan ved første øyekast se ut som klassisk ironi, men i denne konkrete kommunikasjonssituasjonen i boka oppleves det ikke som ironisk, men som et genuint tilsvarende fra det unge sykkelbudet. Men det betyr ikke at leseren ikke kan trekke på smilebåndet av det.

I både boka og 1984-versjonen finner vi mange eksempler på at humor brukes for å kommentere eller snu opp-ned på maktrelasjoner, og for å adressere vanskelige temaer på en måte som ufarliggjør og skaper avstand til det som er problematisk. En interessant utvikling gjennom de tre Buster-tekstene er at hverken dynamikken mellom humor og autoriteter eller humor som verktøy for å adressere komplekse sosiale problemer er med i den nyeste filmen. Den inneholder definitivt humor, men humoren brukes ikke like effektivt for å pirke i det mørke og vanskelige. Som tidligere nevnt, er noe av det som Weinreich trekker fram som det største kvalitetstegnet ved Reuters forfatterskap nettopp hans evne til å agere som en «stor moralist» som skriver fortellinger som fremstår som «samfundskritik» og etter hvert i forfatterskapet også som «civilisationskritik» (Weinreich 1992, 174). Reuter skriver på et overordnet plan om en liten gutt som vil bli tryllekunstner, men ved hjelp av blant annet humor som virkemiddel berører han også alvorlige tematikker som alkoholisme, overgrep og vold i hjemmet. Tonen mellom karakterene kan være tilsynelatende lett i replikkvekslinga, men under overflaten lurte ofte stort alvor og vanskelige problemstillinger om menneskers sameksistens og moral, og det er jo nettopp denne mørke klangbunnen som er så karakteristisk for den danske humoren som har forsvunnet i den siste filmen. Det er gjort store innholdsmessige endringer i den nye filmen for å tilpasse fortellinga til en ny tid og et nytt publikum, og en av konsekvensene av dette er at humoren framstår som «mindre typisk dansk» fordi ironien og de mørke undertonene som er et viktig kjennetegn ved den danske humoren, er fraværende.

Bibliografi

- August, Bille. 1984. *Busters Verden*. Film.
- Bergson, Henri. 1940 [1900]. *Le rire. Essai sur la signification du comique*. Paris: Quadrige/Presses Universitaires de France.
- Bergson, Henri. 1971. *Latteren*. Oversatt av Eva Wyller. Oslo: Johan Grundt Tanum.
- Critchley, Simon. 2002. *On Humour*. London og New York: Routledge.
- Hart, Marjolein 't. 2007. «Humour and Social Protest: An Introduction». *International Review of Social History*, 52 (Supplement 15).
- Kant, Leo og Elisabeth Norman. 2019. «You Must Be Joking! Benign Violations, Power Asymmetry, and Humor in a Broader Social Context». *Front. Psychol.*, 10. <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2019.01380>
- Kragh-Jacobsen, Søren. 1999. *Mifunes sidste sang*. Film.
- Kjerkegaard, Stefan. 2017. *Humor*. Aarhus: Aarhus Universitetsforlag.
- Levinson, Carsten. 2018. «Dark, but Danish: Ethnopragmatic perspectives on black humor». *Intercultural Pragmatics*, 15(4). <https://doi.org/10.1515/ip-2018-0018>
- Lundquist, Lita. 2014. «Danish humour in cross-cultural professional settings: linguistic and social aspects». *Humour – International Journal of Humor Research*, 27(1). <http://dx.doi.org/10.1515/humor-2013-0044>
- Lundquist, Lita. 2021. «Humour Socialisation. Why the Danes are not as funny as they think they are». *Globe: A Journal of Language, Culture and Communication*, 12. <https://doi.org/10.5278/ojs.globe.v12i.6497>
- McGraw, A. Peter og Caleb Warren. 2010. «Benign Violations: Making Immoral Behavior Funny». *Psychological Science*, 21(8). <https://doi.org/10.2139/ssrn.2558051>
- Miehe-Renard, Martin. 2021. *Buster Oregon Mortensen*. Film.
- Reenberg, Annelise. 1966. *Min søsters børn*. Film.
- Reenberg, Annelise. 1967. *Min søsters børn på bryllupsrejse*. Film.
- Reuter, Bjarne. 1977. *Zappa*. København: Branner og Korch.
- Reuter, Bjarne. 2000 [1979]. *Busters verden*. København: Branner og Korch.
- Vinterberg, Thomas. 1998. *Festen*. Film.
- Von Trier, Lars. 1998. *Idioterne*. Film.
- Von Trier, Lars. 2022. *Riget Exodus*. Film/TV-serie.
- Weinreich, Torben. 1992. «I statens tjeneste». I *Dansk Børnelitteratur Historie*, redigert av Kari Sønsthagen og Lena Eilstrup, 137–191. København: Høst & Søn.