

Cecilie Takle

Det som ikke vises

Om Busters mor i bok og på film

That Which Is Not Shown: Buster's Mother in the Book and on Screen

Abstract: This article is a study of mother characters in the stories about Buster Oregon Mortensen, as they are portrayed in books and on screen. The children's book Busters verden (Buster's World) by Bjarne Reuter was published in 1979 and it has later been adapted into two movies with different directors. I investigate the portrayal of Buster's mother in the three versions of the story and how she changes as a character in the adaptations. Through adaptation analysis I explore the various expectations of her as a mother, and how her social circumstances affect her ability to protect and raise her children. By studying how Buster's mother is portrayed in different media expressions produced over forty-two years, I demonstrate how each narrative addresses children regarding the topic of motherhood. In the book the mother is presented as a victim of abuse and violence who is exhausted and annoyed, while in the first film she is portrayed as a quiet figure who mostly remains a neutral character in the background, and in the second she is absent due to her own studies.

Keywords: children's literature, motherhood studies, Bjarne Reuter, adaptation

Finnes det ting man kan vise fram om mødre i bokform, men som ikke egner seg på filmlerretet? Hvordan har representasjoner av mødre i barne- og ungdomslitteraturen endra seg over tid? I mange fortellinger for barn og unge som har barne- eller ungdomskarakterer i hovedrollene, spiller foreldre en rolle i handlinga. Mange fortellinger for barn og unge tematiserer fraværet av foreldre eller foreldres utilstrekkelighet, fra et barns perspektiv, og ofte er foreldrene bare med i fortellinga i kraft av å være foreldre. De eksisterer og tematiseres altså kun i relasjon til sine barn – de er gjerne "heard but not seen" som Zohar Shavit påpeker i *Poetics of Children's Literature* (98–99). Ida Zeruneith skriver i "Billeder af barndommen" at den nordiske barnefilmen kjennetegnes av at den ofte tematiserer "en smertefull tid" prega av savn og lengsel, blant annet barnets lengsel etter foreldrene sine: "Forældrene spiller i sagens natur en stor rolle, men bemerkelsesværdigt ofte er det i kraft av deres fravær" (97–98). Marianne Hirsch stiller i introduksjonen til boka *The Mother/Daughter Plot. Narrative, Psychoanalysis, Feminism* spørsmålet "where [are] the stories of mothers in the plots of sons and daughters?" (4). I denne artikkelen vil jeg utforske nettopp historien til en mor i en nordisk barnebokklassiker, gjennom en komparativ analyse.

Denne artikkelen er en studie av representasjoner av morsfiguren i de danske fortellingene om Buster Oregon Mortensen slik de framstår i bok og på film. Fortellinga om Buster har en viktig stilling i dansk barnelitteraturhistorie, og både boka fra 1979 og filmatiseringa fra 1984 har nådd et bredt publikum over heile Skandinavia.¹ I 2021 fikk Buster ny aktualitet gjennom enda en filmatisering, tilpassa for å imøtekomme 2020-tallets publikum. Jeg vil undersøke framstillinga av Buster og Ingeborgs mor i én bok og to filmer, utgitt over en periode på 42 år. I boka leser vi om en far med alkoholproblemer som forgriper seg på barnas mor og slår Ingeborg, mens han i filmversjonene framstilles som henholdsvis arbeidsledig og litt mutt, og arbeidsledig og sjarmerende surrete. Likeledes varierer portrettet av barnas mor i de forskjellige versjonene av fortellinga, i uttrykket for forutsetningene hun har for å beskytte og oppdra barna sine. Det varierer også i hvilken grad hun får "slippe til" som karakter i fortellinga, eller i hvilken grad hun er en "fortiet mor" eller det Adrienne Kertzer kaller en "quiet lady" (159).

Hvordan morsrollen og familiens utfordringer formidles, kan, etter min mening, knyttes til de respektive mediens premisser for å etterlikne et barneperspektiv. Denne adaptasjonsanalysen handler dermed ikke bare om å sammenlikne filmutgivelsene opp mot boka som et opprinnelig forelegg, men om å reflektere over de ulike

medietypenes premisser for å formidle fortellinger for barn og fra et barns perspektiv. Nærlesinga av boka og filmene kretser omkring "mor" som motiv og "morskap" som tema, og forholder seg til filmadaptrasjonene som "produkter", altså "an announced and extensive transposition of a particular work or works" (Hutcheon 7). Siden jeg skal undersøke framstillingar av en spesifikk karakter i ulike versjonar kommer jeg til å fokusere på dialogen og sceniske framstillingar, herunder fargebruk og kostymevalg, av karakterer og situasjonar som er sentrale for å kommentere framstillingar av morsfiguren. Jeg kommer med andre ord ikke til å legge så mye vekt på auditive elementar utanom dialogen, og heller ikke på paratekstuelle elementar som vignetten til serien eller tittelsangene til filmene. Jeg vil også vise til noen anmeldelser av den siste filmen som settar de ulike versjonene i spill med kvarandre, og som understrekar 1984-versjonens stilling i dansk barnefilmhistorie.

Boka, filmene og resepsjonen

Boka *Busters verden* av Bjarne Reuter kom ut i 1979, og er den første i en tredelt serie om karakteren Buster Oregon Mortensen som ble utgitt i perioden 1979 til 1982.² I 1984 kom fortellinga som spillefilm og TV-serie, regissert av Bille August.³ Disse fortellingene om Buster har nærmest klassikerstatus i Danmark, og både boka og filmen har fått internasjonal anerkjennelse gjennom blant annet pristildelingar.⁴ Reuter ble for boka blant annet tildelt The American Library Associations gjeve pris Mildred L. Batchelder Award for oversatt barnelitteratur (Weinreich 228). Bille Augusts versjon gjorde det stort under Berlin International Film Festival i 1985, hvor den vant to priser, både UNICEF-prisen og C.I.F.E.J.-prisen (*Centre International du Film pour l'Enfance et la Jeunesse*). Fortellinga om Buster kom i atter ny drakt i 2021, denne gangen med tittelen *Buster Oregon Mortensen*, regissert av Martin Miehe-Renard. Det at Reuters roman er filmatisert to ganger med nesten 40 års mellomrom viser at to ulike regissørar og filmteam har opplevd fortellinga om Buster som relevant og verdt å fortelle, eller verdt det som Linda Hutcheon kallar "deliberate, announced, and extended revisitations" (xiv) også lenge etter den opprinnelige utgivelsen.

Leseren av Reuters bok følger Buster i hverdagslivet i Brønshøj, sammen med en arbeidsledig far som drikker og slår, en sliten mor og en lillesøster som halter. Buster har en del utfordringar på skolen, både faglig og sosialt, og han havner ofte i vanskelige situasjonar som han må løse. Begge barna i familien blir utsatt for det vi i dag

ville kalle regelrett mobbing, og mye av handlinga i fortellinga går ut på å hamle opp med mobbere og urettferdige voksne. Buster driver med trylling, og denne interessen, som er en av de få tingene som virkelig engasjerer ham og som han mestrer, fungerer flere ganger som en slags "buffer" mellom Buster og det som er vanskelig. Han blir for eksempel mindre mottagelig for kritikk fordi han forsvinner litt inn i en egen verden med tryllinga (se f.eks. Reuter 31). Tryllinga er et av lyspunktene i Busters liv, og han er også en livsnyter som tar seg tid til en omvei hjem for å dufte på syrinene etter en demotiverende reprimande fra en lærer på skolen.

Denne kombinasjonen av alvor og letthet, og evnen til å adressere komplekse temaer på en måte som tar barn og unge på alvor uten å ta livsmotet fra dem, er trolig en bidragende faktor til at Reuter har opparbeida seg den stillinga han har i dansk barnelitteraturhistorie i dag.⁵ Den samme balansegangen kan kanskje også bidra til å forklare hvorfor man mer enn 40 år etter at boka ble utgitt tenker at fortellinga om Buster fra Brønshøj ikke er uttømt, og at det er nok uutforska materiale til å gjenopplive den for et nytt publikum.

Bille Augusts film fra 1984 følger langt på vei handlinga i boka, og karakterene og utfordringene er for det meste de samme, men man kan likevel ane en annen stemning enn i boka. Torben Weinreich skriver om filmen at det er Buster og *Busters verden* "på halv kraft", blant annet fordi filmen ser bort ifra "roman-Busters farlighed, hans skræppende og påtrængende måde at være på, hans fortvivlelse og hans længsler" (128). Han hevder at det tidvis kan virke som at August "helt har opgivet at ramme den særlige stemning og stillet sig tilfreds med blot at hygge om publikum" (128). Weinreich trekker også fram at foreldrene har en mye mindre rolle i filmen: "Moren er endnu mere fraværende end i romanen, og faren er næsten lige så sød og rar som Buster; her får moren og Ingeborg ikke bank, og her drikker han ikke husholdningspengene op" (128). Resultatet av disse valgene blir at man får en "hyggeligere" familiefilm, noe jeg kommer tilbake til siden.

1984-filmen får likevel befestet sin rolle i barnekulturhistorien når anmelder Thomas Brunstrøm i *Berlingske* bastant slår fast at den er "et stykke dansk kulturarv på linje med Kim Larsen og LEGO-klodsen" i anmeldelsen av 2021-filmen som har fått tittelen "Der er simpelthen ingen som helst grund til, at denne film er lavet". Nyinnspillinga fra 2021 får i det heile tatt hard medfart fra mange kritikere, for eksempel fra Annika Brask Rasmussen i *Information* som i tittelen på anmeldelsen sin hevder at den er "en fornærmelse mod bogen, men værst af alt også mod børn". Rasmussens kritikk av filmen er, slik jeg

leser henne, ikke motivert ut ifra nostalgiske hensyn og en idé om at avvik fra originaluttrykket er det som Hutcheon kaller "infidelities" (6–7, 16, 20) og at filmatiseringer skal "lægge sig én til én op ad forlægget" (Rasmussen). Hun argumenterer i stedet for at filmskaperne bak den nyeste versjonen ikke tar barn på alvor når de velger å fjerne scener som er problematiske eller vanskelige å se på. Videre mener hun at filmskaperne lager enkle løsninger på det som for barn oppleves som store problemer når de reduserer fortellinga om Buster til å handle "mere om kærlighed og magi og mindre om sociale forhold og overlevelse" (Rasmussen). Hun antyder at filmskaperne tilsynelatende "ikke tror på, at børn kan rumme kompleksiteten i Busters verden", basert på hvilke fravalg de har gjort (Rasmussen). Det er med andre ord barnesynet som kommer til uttrykk gjennom fravalgene som gjør at Rasmussen er så kritisk til filmen.

Også Emil Hansen i danske *BT* er kritisk til nyinnspillinga fra 2021 når han sier at "[b]are fordi man kan, betyder det ikke, at man skal". Han mener at filmen er heilt overflødig så lenge man har 1984-versjonen som hadde "et forrygende soundtrack sunget af Nanna, en fodboldspillende Ole Thestrup iklædt en stram, rød træningsdragt samt en hovedperson, der ikke var til at stå for". Regissør Miehe-Renard imøtegår selv denne typen kritikk når han til *Berlingske* uttaler følgende: "Det er jo, fordi vi har opdateret det, for søren! Hvis Buster i dag havde det, som han havde det dengang, så var han blevet tvangsfjernet. Vi er nødt til at føre Buster over i en virkelighed, som ligner den, vi har i dag" (Paulsen). Det er interessant å merke seg at det er nettopp endrede syn på familien som institusjon og herunder morsrollen som regissøren framhever som utgangspunktet for flere av endringene som er gjort i den nye filmen. Filmskaperne har altså tilsynelatende valgt å endre foreldreakarakterene av blant annet dramaturgiske hensyn, slik at den nye filmen også kan få handle om tryllekunstneren og sykkelbudet Buster og hans familie, og ikke om for eksempel barnevernsbarnet Buster. En konsekvens av denne endringa i den nye Buster-filmene blir også at morskarakteren må byttes ut for å passe inn med det øvrige konfliktnivået i filmene, og ved å gjøre det, frasier man seg muligheten til å utforske også de mer dystre sidene ved Busters mor som er ganske framtreddende i bokversjonen, et poeng jeg vil komme tilbake til.

Denne endringa som Miehe-Renard forsvarer samsvarer også med det barnekulturforsker Malena Janson har observert i sitt doktoravhandlingsarbeid hvor hun har sammenlikna eldre og nyere barnefilmer for å identifisere det hun kaller for "barndomsdiskurser" i film.⁶ Om samtidsfilmene for barn fra 2000-tallet skriver hun:

”Dessa olyckliga historier och barndomsdiskurser om barn som offer förekommer endast i mycket försiktiga former på bioduken och slutar alltid i försoning. [...] Barns maktlöshet, oro och utsatthet kan således endast skildras som ett förmildrat och övergående läge i dagens barnfilm” (Janson 152). Man kan spørre seg, som Janson gjør i avhandlingen si: ”Speglar filmerna den virklighet som barn i Sverige i dag lever i? Eller är det en idealiserad, kanskje ønskad, bild av barn og barndom den unga publikken møter?” (9). Hun skriver riktignok om barnefilm i en svensk kontekst, men det hun skriver er overførbart til andre skandinaviske barnekulturdiskusjoner, og diskusjoner om barnekultur generelt. Hun peker nemlig videre på at film for barn alltid uttrykker voksne menneskers idéer om barn og barndom (9).

Det kan finnes mange motivasjoner bak å lage nyinnspillinger av filmer, eller adaptasjoner generelt. Et ønske om å adaptere en tekst kan for eksempel utgå fra et pedagogisk hensyn, slik Hutcheon påpeker: ”Adaptations of books [...] are often considered educationally important for children, for an entertaining film or stage version might give them a taste for reading the book on which it is based” (118). En nyinnspilling av *Busters verden* i 2021 kan vekke interesse for karakteren og verden hos en ny generasjon, og gjøre at potensielle lesere oppsøker både boka fra 1979 og TV-serien eller filmen fra 1984. Det er også, ifølge Hutcheon, visse fordeler med å vente såpass lenge med å lage en nyinnspilling at man kan snakke om en ”ny generasjon” med mottakere:

[I]t is probably easier for an adapter to forge a relationship with an audience that is not overly burdened with affection or nostalgia for the adapted text. Without foreknowledge, we are more likely to greet a film version simply as a new film, not as an adaptation at all. The director, therefore, will have greater freedom – and control. (121)

Dette ser vi eksempler på i retorikken brukt av de tidligere omtalte anmelderne av 2021-filmen: De er voksne og har tilsynelatende et nært forhold til den første filmen, og har visse utfordringer med å lausrive seg fra dette forelegget. Unge barneseere som ikke har sett den første filmen, vil kunne ha et mer åpent sinn i møte med den nye versjonen.

Miehe-Renard har regissert flere andre nyinnspillinger av kjente filmserier, som for eksempel *Far til fire*-serien som kom ut mellom 2017 og 2020 og *Min søsters barn*-serien som ble utgitt mellom 2010 og 2013. Begge seriene ble filmatiserte første gang på henholdsvis 1950- og 1960-tallen, så å gjenskape gamle barnefilmklassikere for

et nytt publikum er en sentral del av den kunstneriske porteføljen hans. Det kan være interessant å merke seg at regissøren er broren til Katja Mische-Renard, skuespilleren som opprinnelig spilte mora i 1984-versjonen. Kanskje har han derfor også personlige motivasjoner for å utforske akkurat *Busters verden*, og for å gjøre nettopp morsfiguren til en mer sammensatt karakter med flere interessante personlighetstrekk – et poeng jeg vil drøfte i analysen.

Selv om en del anmeldere altså stiller seg kritiske til nyinnspillinga fra 2021 og stiller spørsmål ved filmens kvalitet, mener jeg at den er interessant å undersøke likevel fordi man kan si noe om syn på barn og på barnekultur på 2020-tallet basert på tilvalg og fravalg som er gjort i framstillinga av barnas mor i denne versjonen av fortellinga, sammenlikna med det originale forelegget og 1984-versjonen. Hutcheon poengterer at vi gjennom adaptasjoner også ser det opprinnelige verket klarere, eller i et nytt lys: "What is intriguing is that, afterward, we often come to see the prior adapted work very differently as we compare it to the result of the adapter's creative and interpretive act" (121). Ved å studere hvordan Buster og Ingeborgs mor framstilles i ulike medieformer produsert med til sammen 42 års mellomrom, vil jeg kunne si noe om hvordan de respektive tekstene henvender seg til barn angående temaet morskap.

Tre versjoner av en mor

I boka møter vi en mor som blant annet beskrives som sliten og med hodepine (Reuter 28, 90), og som tilsynelatende ikke har kapasitet til å følge opp barna sine på alle områder, noe som implisitt ligger som en forventning til henne gjennom boka fra andre karakterer i fortellinga, formidla gjennom fortellerstemmen. Det er for eksempel far som følger opp på foreldremøte fordi mor ligger "med hovedet i en spand" med migrene (90). På foreldremøtet blir Buster og faren konfrontert med en rekke påstander om hvor dårlig Buster gjør det på skolen, og om hvordan de andre barna og foreldrene deres stiller seg til oppførselen hans. Regnelærer Martinsen går også langt i å komme med lite flatterende karakteristikk av Busters kognitive forutsetninger, og spår dystre framtidsutsikter uten jobb, og han sier rett ut at Buster "ikke engang kan brukes som gadefejer" fordi han ikke kan "fatte selv de simpleste x-stykker" (34, 93). Faren, som Buster på mange måter tar etter atferdsmessig, responderer naivt med at han ikke var klar over at man måtte kunne x-stykker for å kunne bli gatefeier (93). Det er med andre ord ingen voksne til stede på foreldremøtet som hverken tar Buster i forsvar eller imøtekommer

bekymringene fra lærerne om Busters forutsetninger på en ansvarsfull og omsorgsfull måte. Anklagene fra lærerne ligger blant annet i at Buster ikke får hjelp hjemmefra til å "få lavet sine ting på tiden" (95), og denne påstanden rommer ikke bare en anklage mot Buster, men også mot foreldrene hans og manglende oppfølging hjemme.

Mora, som heter Ketty, nevnes kun ved navn ved én anledning, og da av faren i fortellinga, og omtales og tiltales ellers som "mor". Første gang vi blir presentert for henne, beskrives hun som følger: "Hun så træt ud. Var endnu i sin blå kimono. Røgen fra hendes cigaret steg op fra hånden, der støttede hovedet. Hun sad med ansigtet vendt ned mod voksdugen. Hendes egen lyse hårfarve var begyndt at skinne igennem den kunstige kastanjarvode. Skilningene lignede en plovfure" (26). I samme passasje kan vi også lese om "lyden fra morens slæbende sutter" og at hun "slæbte sig tilbage til sin stol" og "så ud til at have en dårlig smag i munden" (26). Skildringene av en sliten mor er lite subtile, og det at hun farger håret for å dekke over sin naturlige hårfarge men ikke farger det hyppig nok til å dekke etterveksten, forsterker også et bilde vi får av mora som en som bryr seg om hvordan familien framstår utenfra, men som ikke alltid lykkes i sine forsøk, her illustrert ved at hårfargen "slår sprekker". Leseren får tidlig innblikk i familiens trange økonomiske kår, blant annet demonstrert ved at barna ikke får frokost før skolen, men må nøye seg med en kopp kaffe (26). Mora i familien har tilsynelatende likevel et ønske om at familiens dårlige økonomi ikke skal være synlig utenfra, og vi ser at dette hensynet veier tyngre enn Busters komfort når vi får vite at hun har stappa vatt i skoa hans så de ikke skal kipe selv om de er for store (90). Jessica Collett skriver at mødre gjennom "[i]mpression management" får "an opportunity to demonstrate role embracement" (330). Hvordan Buster framstår utad og som representant for familien, blir dermed en del av moras taktikk for å oppfylle visse forventninger hun selv eller samfunnet rundt har til hennes rolle som mor.

Årsaken til familiens trange økonomiske kår er blant at faren drikker og spiller opp husholdningspengene til familien, og moras lynne og framferd når vi først møter henne i fortellinga kan nok i hvert fall delvis skyldes faren som tilsynelatende sover av seg rusen, fullt påkledd og på tvers over senga: "Ser smukt ud, ikke Ingeborg. Kig godt på ham, for dér ligger resten af husholdningspengene. Ti elefanter og en halv abe. Rend mig i nakken" (Reuter 26). Denne sekvensen utgjør et interessant brudd i fortellerteknikken i boka fordi fortelleren for en gangs skyld "slipper Buster av syne", så å si, og lar Ingeborg ha perspektivet en stund. Den scenen som utspiller seg mellom Inge-

borg og mora, ved siden av den berusede og sovende faren, og der mora forteller Ingeborg at hun har gjemt familiens siste femtilapp i kakeboksen som faren ikke må få tak i, finner altså sted mens Buster befinner seg utenfor hørevidde. Leseren er med andre ord vitne til en slags allianse mellom Ingeborg og mora, som Buster holdes utenfor, og siden ikke Ingeborg stiller spørsmål om situasjonen, får man inntrykk av at dette ikke er første gangen noen tilsvarende skjer. Når leseren er innlemma i familieforholdene, vet "alle andre" enn Buster hva det er som foregår hjemme hos ham, og dette fraværet av kunnskap bidrar til å framheve det litt naive barneperspektivet som er karakteristisk for synsvinkelen gjennom boka.

Man kan også hevde at mora svikter Ingeborg ved å innlemme henne i hemmeligheten om hvor hun gjemmer husholdningspengene for faren; ved å fortelle Ingeborg hvor pengene er, gjør hun sin egen datter til et mål for den voldelige faren som i sin desperasjon etter å få tak i pengene, slår Ingeborg for å tvinge fram moras gjemmede (39, 44). Så, ikke bare feiler mora i sitt oppdrag om å beskytte sitt eget barn fra vold, men hun gjør henne altså direkte til et mål for volden ved å inkludere henne i problemstillinger som er forbeholdt de voksnes sfære.

Det dystreste aspektet ved Busters mor i det originale forelegget er likevel at hun etter alt å dømme utsettes for overgrep av barnas far, i familiens eget hjem – og mens barna er til stede i huset. Barna sitter på rommet sitt og hører at foreldrene romsterer nede i stua:

- 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)

Ingeborg forsøker her å distrahere Buster med å få ham til å spille trekkspill så høyt at han overdøver det som skjer i etasjen under, sånn at han ikke kan forstå det. Mora adresserer ikke hendelsen senere, og hennes opplevelse av situasjonen tematiseres dermed ikke på noen som helst måte, noe som underbygger blant annet Kertzers observasjoner om tendensen til "silencing the voices of mothers" i barnelitteraturen (159).

I 1984-versjonen har mora til Buster og Ingeborg en beskjeden rolle, med kun noen veldig få forekomster på skjermen. I serien og filmen møter vi henne første gang når hun kommer inn i bakgrunnen og avbryter barnas kortspill med faren for å kunngjøre at det er middag (*Busters verden* ep. 2, 13:33). Hun er kledd i en grønn og hvit mønstrete kjole og gul jakke, og den gule fargen gir henne visuelt sett en tydelig forbindelse til Ingeborg, som også er kledd i gult. Fargene i rommet er ellers dempede og går for det meste i brunt og beige, og rommet er dessuten delvis grått og røyklagt av farens sigarettøyking. Også Buster har noen gule striper på T-skjorta si, og siden mora henvender seg direkte til Buster med både verbalspråk og kroppsspråk etableres en relasjon mellom mora og Buster i denne scenen. Faren i familien er kledd i brun, mønstrete skjorte, og mora etablerer ikke noen kontakt med faren i denne sekvensen, hverken visuelt og fargemessig, eller gjennom kroppsspråk eller verbale ytringer. Hun setter seg ned ved bordet, og klargjør bestikk, uten å se på eller snakke til mannen sin. Relasjonen deres framstår altså som mer nøytral i 1984-versjonen, og det aspektet ved karakteren hennes som handler om at hun er et offer for vold eller seksuelle overgrep, og at hun er sliten og irritert på faren, er fraværende.

Måten hun framstilles på i denne første scenen hvor vi får se henne er på flere vis karakteristisk for hvordan hun framstilles i serien og filmen, en som skjøter husholdninga litt i bakgrunnen, og som ellers ikke tar så stor plass eller gjør mye ut av seg, hverken kroppslig eller verbalt. Flere av de scenene der mora portretteres i boka er fjerna i filmadaptasjon, og dermed blir flere viktige aspekter ved hennes karakter redusert. Hun er hovedsakelig "mor", uten utprega individuelle trekk som skiller henne fra andre mødre og andre karakterer. Mora får altså en mer nøytral rolle i 1984-versjonen enn i boka: Hun er hverken overgrepsoffer eller den som gjør Ingeborg til et mål for den voldelige faren. Hun framstilles heller ikke som utprega sliten på samme måte i filmen, fordi disse dialogene med Ingeborg er kuttet ut. Ettersom vi følger Busters litt naive synsvinkel i denne versjonen, fanger hverken han eller leseren opp eventuelle vanskeligheter som mora måtte stå ovenfor. At foreldre spiller en forholdsvis liten rolle

le i fortellinger for barn, er ikke et unikt fenomen. Shavit hevder at dette er et ganske vanlig grep for å etablere en "exclusive world for children" (105, 95):

In quite a few texts, parents do exist somewhere in the background, but they rarely participate in the scenes (sometimes not even in the dialogues and almost never in the adventures themselves). Their absence is accounted for by standard societal expectations: fathers are at work, hence, no problems raised; mothers are attending some meeting or giving a little party. (99)⁷

Både i boka og i 1984-versjonen blir Buster vekka og får beskjed om å bli med sin mor til sykehuset fordi hun ikke orker å dra aleine for å møte den døende fru Larsen. Det at Buster må være med på sykehuset begrunnes altså ikke primært med det nære forholdet han har til fru Larsen eller at de voksne har en pedagogisk baktanke om at han skal lære noe om livets forgjengelighet ved å møte et døende menneske, men ganske enkelt at mora ikke makter å reise aleine til sykehuset, og faren nekter å bli med. Dette kan betraktes som at man her ikke bare ber om men krever at et barn oppfyller en ansvarsrolle som egentlig er forbeholdt en voksen, å trøste en voksen som ikke kan håndtere den vanskelige situasjonen på egenhånd. På den annen side kan man jo også argumentere for at Buster tilsynelatende ikke tar skade av dette sykehusbesøket, utover forvirringa han opplever når han blir vekka og bedt om å kle på seg. Seeren får ingen forklaring på hvorfor en voksen kvinne ikke klarer å reise aleine på et slikt ærend på sykehuset, og det tematiseres heller ikke som noe interessant i TV-serien, det er Busters opplevelse som er i fokus, og det er med ham seeren sympatiserer.

Vi ser nemlig også at en voksen kvinne tar frustrasjonen sin over en fortvilt og anstrengt situasjon ut over et lite barn fordi han, mens han kledde på seg i hui og hast, kom i skade for å ta på en skjorte som ikke er rein, og sin "åndssvage hat", som mora kaller Busters tryllehatt i denne scenen på vei inn på sykehuset – når hun både røsker ham i den skitne skjorta og river av ham tryllehatten (*Busters verden* ep. 3, 09:50–10:02). Hun henter seg raskt inn igjen når hun ser at han blir lei seg, og omfavner ham og ber om unnskyldning. Mads Bugge Andersens tolkning av Buster som åpenbart blir veldig lei seg, men tilsynelatende prøver å holde tilbake tårene er svært overbevisende og på grensa til hjerteskjærende når han stirrer såra og nesten vantro på sin mor, og deretter prøver å smile tappert (*Busters verden* ep. 3, 09:59–10:28). De raske vekslingene i denne scenen mellom frustrasjon

og irritasjon det ene øyeblikket og anger og omsorg i det neste er det mest komplekse bildet som konstrueres av mora i 1984-versjonen. Ellers i fortellinga er hun for det meste en bi-karakter som holder seg i bakgrunnen av fortellinga og i barnas liv.

Kertzer hevder at mødre ikke bare "stilnes" i barnelitteratur (hun undersøker særlig bildebøker) fordi alle voksne stemmer er marginale i "the realm of the child", men hun antyder at mødre "stilnes" også på bekostning av andre voksne, som for eksempel bestemødre, som i Kertzers studie ofte får snakke der mødrene er stille (159). Busters bestemor er ikke nevnt eller på andre måter til stede i fortellinga, men fru Larsen har en bestemor-aktig rolle, og Busters forhold til henne framstilles som langt mer interessant enn forholdet han har til sin mor. Det er fru Larsen som viser størst interesse for tryllinga hans, og det er til henne han kommer med store spørsmål og funderinger som de samtaler om – ikke til mora, og hun får dermed ikke slippe til med veiledning og råd. Som tidligere nevnt, er det påfallende at mora i den første scenen vi møter henne kun henvender seg veldig kort til Buster, og blir værende i bildet og sysle med bestikket uten å si et ord, som en interessant vri på Shavits påstand om at voksne i barnelitteratur for det meste blir "heard but not seen" (98–99); Busters mor synes, men høres for det meste ikke, slik også Kertzer beskriver tendensen for majoriteten av mødre i sitt materiale (159).

I 2021-filmen møter vi ei distré mor som ofte er fjern eller fraværende fordi hun har nesa i bøkene sine og i sving med å studere eller forberede seg til eksamen. Hun plukker for eksempel tilsynelatende ikke opp at Ingeborg har en del vansker og utfordringer sosialt, blant annet med mobbing og å finne sin plass i klasse miljøet. Hansen beskriver henne som "den milde, empatiske mor, der alligevel – på forunderlig vis – fremstår fullstendig blind over for især datterens problemer". I motsetning til i 1984-versjonen blir moras fravær i den nyeste versjonen altså adressert på handlingsplanet; hun studerer og skal ha eksamen. I både boka og 1984-versjonen har hun, som tidligere nevnt, en heller beskjeden rolle i handlinga, uten at det tematiseres eller forklares. Selv om hun er opptatt med studier i den nyeste versjonen, og derfor litt fraværende, er det likevel snert og fraspark i de ironiske kommentarene til mora når hun ber faren finne opp en tidsmaskin så han kan spole tida fram til alle "pengemaskinene" han har kjøpt begynner å virke (*Buster Oregon Mortensen* 00:07:58), tydelig ment som en kritikk av alt han samler på seg for å tjene penger – uten suksess. Mora i denne versjonen er med andre ord ikke underdanig, hun er ikke et offer, og heller ikke utelukkende en bakgrunnsfigur med få replikker og lite utprega karaktertrekk. Hun har fått flere

replikker og en mer betydningsfull rolle, og representerer på den måten den tendensen som Elizabeth Podnieks og Andrea O'Reilly i sin studie av tekstlige representasjoner av mødre og morskap beskriver som at "the mother's voice [...] has moved slowly [...] from silence to speech", på bekostning av det de kaller "daughter-centric stories" (2). En adaptasjon kan, ifølge Hutcheon blant annet brukes til å uttrykke kritikk mot det bestående: "An adaptation can obviously be used to engage in a larger social or cultural critique. It can even be used to avoid it" (94). At Mische-Renard velger å gjøre morsfiguren i sin versjon til en mer kompleks karakter, med egne prosjekter og interesser, kan forstås som en kritikk av både den samfunnsmessige konteksten som boka og den første filmatiseringa inngår i, med de kjønnsnormene som råda på den tida, men også av de respektive kunstverkene som sådan – altså at det er produsentene av disse verkene som skal lastes for morsfigurens mangel på dybde, og ikke de rådende samfunnsnormene rundt produksjonene.

Den distré faren får i denne filmversjonen nærmest funksjon som et ekstra barn i familien; han har lav impuls kontroll, liten evne til konsekvensutredning, og har en barnlig naivistisk tilnærming til verden, for eksempel illustrert ved at han første gang vi møter ham plutselig får et spontant innfall om å sette seg ned og "lytte til himmelen", med overdrevne lyttebevegelser (*Buster Oregon Mortensen* 00:05:59) eller samler på seg en masse ting som han kanskje kan få bruk for en gang. Det er Ingeborg, og ikke faren, som får i oppdrag å passe på moras Dankort når de andre tre er på handletur uten henne. Ingeborgs ansvar for familiens økonomi som kommer til uttrykk i handlescenen i starten av filmen kan sees som en slags "oversettelse" av alliansen mellom mor og datter som beskrives i boka (Reuter 26).

Dårlig råd er likevel noe man snakker åpent om, ikke noe som kun diskuteres av Ingeborg og mora mens Buster og faren er utenfor hørevidde. Å spare penger er et felles prosjekt for heile familien, som når Buster overbeviser familien om at det er mye lurerer å kjøpe lange sokker i stedet for nye bukser fordi det er billigere, når formålet er å dekke til bare legger (*Buster Oregon Mortensen* 00:07:51).⁸ Faren tar også ansvar for å tjene penger selv om han er arbeidsledig (det antydes i filmen at han kanskje kan ha noe som likner på sosial angst), og han lager bikuber og selger på nett for at familien skal få en liten ekstra inntekt (01:07:14). Mora er altså ikke aleine med ansvaret for å forvalte familiens husholdning på en forsvarlig måte i 2021-versjonen, slik det i boka blir illustrert ved at hun gjemmer husholdningsbudsjettet i en kakeboks for å holde pengene unna den drikkfeldige faren (Reuter 27).

En viktig dramaturgisk drivkraft i denne filmversjonen er at Buster skal opptre med trylling i en talentkonkurranse hvor premien er 10 000 kroner – akkurat det det koster for en familie å dra på ferie til Ibiza, hvor Buster og Ingeborgs foreldre møttes for første gang. Dette målet, som av barna imellom omtales som "Hemmeligheten" fordi foreldrene ikke er innlemma i hva Buster akter å bruke premiepengene på, forteller oss noe om hvordan foreldrenes relasjon ser ut for barna i familien, og videre at denne relasjonen er ganske annerledes enn den mellom mora og faren i boka. I 2021-versjonen ser vi en relasjon som framstår som varm og med rom for humor og småerting, snarere enn frustrasjon, tretthet, sinne og overgrep, som vi får se i boka. Faren skåler i denne filmen stolt for sin "dejlige, vidunderlige sygeplejerske" (*Buster Oregon Mortensen* 00:53:21) og blir den som – sittende på kne foran mora som i en frierstilling – inviterer familien med til Ibiza når Buster ikke vinner talentkonkurransen (01:27:36). Mora, på sin side, framstår som romslig med farens utfordringer og tilkortkommenheter, og respekterer for eksempel at han ikke vil følge barna til sommerfestivalen fordi han gir uttrykk for at han er ukomfortabel med at det kommer til å være altfor mange folk der (00:53:47). Relasjonen mellom foreldrene tematiseres også med positivt fortegn av barna, for eksempel når Buster sier til sin far: "Jeg ved godt, folk siger at *du* er heldig. Men det er mor altså også" (01:07:41–01:07:47, min kursivering basert på framførelse av dialogen).

Foreldre får en større rolle og litt mer utprega personligheter i denne versjonen av fortellinga ettersom den, i motsetning til boka og 1984-versjonen, er lagt til sommerferien og barna er mer hjemme, eller generelt beveger seg i andre sfærer enn skolen. Dette er en handlingsmessig endring i fortellinga som får implikasjoner for forståelsen av både barnekarakterene og foreldrene deres. I boka og i 1984-versjonen er skolen en sentral arena for handlinga, og foreldrene får dermed hovedsakelig roller som "foresatte", altså i den forstand at deres funksjon i fortellinga er definert utelukkende ut ifra at de er foreldrene til barn som går på en skole, og som man blant annet må kontakte når barna har gjort noe galt. En slik dramaturgisk forskyvning i retning økt interesse for foreldrene som karakterer gjør at vi legger merke til foreldrenes fravær i de tidligere versjonene: "[W]e often come to see the prior adapted work very differently as we compare it to the result of the adapter's creative and interpretive act" (Hutcheon 121). I 2021-versjonen blir man bedre kjent med foreldrenes styrker og svakheter, og relasjonen deres framstår som varmere enn i de foregående versjonene og tematiseres som et morsomt element i familiens liv. Nærværet deres i 2021-versjonen formelig peker på fraværet deres i 1979-versjonen og 1984-versjonen.

Medier og mødre

Overgrep og vold i hjemmet har ikke blitt uttrydda i samfunnet siden *Busters verden* kom ut i 1979, men de som har tilpassa filmen til et nytt publikum i 2021 har valgt å ikke la disse elementene være innslag i fortellinga. Alle tre versjonene av fortellinga kan plasseres innenfor det vi gjerne kaller for realistiske fortellinger for barn og unge (se Nikolajeva 56), og særlig de to første versjonene kan karakteriseres som sosialrealisme. Man kan hevde at 2021-filmen på en måte har en sterkere forankring i realismen enn 1984-versjonen fordi Busters trylling i den siste utgaven ikke har samme mystikk knytta til seg som i hageselskapet hvor han på mirakuløst vis tryller fram ei heil klokke og et heilt slips etter å ha ødelagt begge deler som en del av showet sitt (*Busters verden* ep. 6, 10:39–16:29). I 2021-versjonen er Busters magi redusert til innlærte trylletriks, der øvingsprosessen er langt mer synlig, noe også Hansen påpeker i sin filmanmeldelse når han sier at Buster i denne versjonen "jo rent faktisk er tryllekunstner". Til tross for at også den nyeste filmen er en realistisk film for barn, har man altså valgt bort en del av de scenene som kunne blitt vanskelige eller ubehagelige for særlig et yngre publikum å forholde seg til. Overgrepsscenen fra boka er totalt utelatt fra begge filmatiseringene, og siden det er Busters opplevelse av situasjonen som er i fortellerens fokus, er det ikke innlysende for alle lesere hva det er som foregår nede i stua. Barneperspektivet i boka gir her noen begrensninger for hva som formidles til leseren, og det sier seg selv at denne scenen vanskelig kunne latt seg overføre til filmmediet samtidig som man hadde latt Busters naive og uskyldige forestilling om hva som foregår ligge til grunn for fortolkninga av scenen; en audiovisuell formidling av eksempelvis formuleringa "nedenunder lød det som om faderen græd", vil innsnevre antallet fortolkningsmuligheter i scenen i overføring til filmmediet.

Marshall McLuhan framholder at filmmediet av natur går den skrevne teksten en høy gang når det gjelder potensialet for å effektivt formidle store mengder informasjon på kort tid: "In terms of other media such as the printed page, film has the power to store and to convey a great deal of information. In an instant it presents a scene of landscape with figures that would require several pages of prose to describe" (38). Siden filmmediet mer effektivt formidler informasjon, får den voksne avsenderen av film med barn som målgruppe i manges øyne mer ansvar, og Janson diskuterer også i sin doktoravhandling "vad som är lämpligt att läsa i en bok men inte att se på bio" (13). Noe av det som har blitt vurdert som upassende for barn etter 2020-tallets standard for barnefilm er altså framstillinga av en

mor som "lider i stillhet" sammen med sine barn i en familie med en voldelig overgriper med alkoholproblemer. Som tidligere nevnt, er en av Miehe-Renards begrunnelser for fravalg knytta til Busters hjemmesituasjon nettopp samfunnets endrede normer for familieliv og herunder morskap. Denne bemerkninga fra regissøren er i tråd med det Janson har observert om historisk utvikling av barnefilm, og vi ser med dette en klar endring fra tendenser i tidligere barnefilmforskning. Zeruneith observerer som typisk for den nordiske barnefilmen utgitt mellom 1977 og 1993 at "Hvis forældrene ikke er fraværende, dominerer de ofte ved en svaghed, som tvinger barnet til at være den voksne" (98). I 1984-versjonen tvinges, som tidligere poengtert, både Ingeborg og Buster til å innta rollene som små voksne når deres egne foreldre kommer til kort, og i 2021-versjonen må Ingeborg fortsatt også ta delvis ansvar for familiens økonomi, men her er elementer som fysisk vold og alkoholisme bytta ut med farens tilkortkommenhet som nedsatt impuls kontroll eller dårlig økonomisk teft.

Man kan si at mora til Buster og Ingeborg har "utvikla" seg gjennom de ulike versjonene i den forstand at hun i 2021-versjonen har en mer utprega personlighet med egne prosjekter og interesser, har fått flere replikker, framstilles i et positivt lys, og hun har en god relasjon til barnas far. Samtidig har man ytterligere fjerna fokuset fra de problemene hun opprinnelig hadde å stri med i bokversjonen. I stedet for å utforske disse sidene ved karakteren hennes som er relatert til å leve sammen med en overgriper med alkoholproblemer, en volds mann som slår sine egne barn, å være mor til barn som mobbes og ikke gjør det så faglig godt på skolen, og streve med å få endene til å møtes, har man altså valgt å ikke vise antydning til disse problemene og utfordringene i den nyeste filmen. Selv om hun har flere replikker i den siste versjonen, er hun på noen måter enda mer stilna enn i boka.

Biografisk informasjon: Cecilie Takle er førsteamanuensis i nordisk litteratur ved Universitetet i Agder, hvor hun underviser i- og forsker på nordisk barne- og ungdomslitteratur. Hun har skrevet doktoravhandling om framstillingen av ære i Siri Pettersens trilogi Ravneringene, og er aktuell med artikkelen "Humor i fortellingene om Buster Oregon Mortensen" (2023).

Sluttnoter

1 I Danmark har TV-serien blitt vist over 60 ganger på DR1, DR Ramasjang og "on demand" (DR brukerkontakt). Selv om de nok er litt mindre kjente i Norge og Sverige, så har serien og filmen fra 1984 blitt vist både på NRK og SVT med jevne mellomrom, og 1984-filmene har blitt vist på Cinemateket i både Oslo og Stockholm (Bang Hanssen; Effersøe; Pettersson; Sundfeldt). Takk til Dorte Effersøe på ved Det Kgl. Bibliotek i Danmark, Per Sundfeldt ved Svensk Filmdatabas, Cathrin Pettersson ved Svenska Filminstitutet og Bent Bang Hanssen ved Nasjonalbiblioteket for hjelp til å finne informasjon om visninger av *Busters verden* på TV, kino og cinemateker i Norge, Sverige og Danmark.

2 Serien består av bøkene *Busters verden* fra 1979, *Kys stjernene* fra 1980 og *Hvor regnbuen ender* fra 1982, men i min analyse fokuserer jeg på den første boka fordi det er den som utgjør det tydeligste forelegget for begge filmene.

3 Når jeg viser til eksempler fra 1984-versjonen, vil jeg referere til tidspunktene og scenene i TV-serien ettersom den i skrivende stund ligger åpent tilgjengelig på danske DR:s digitale plattform *Gensyn*. Det er dessuten et par scener som er med i denne versjonen som ikke er med i spillefilmen fra samme år.

4 Den danske barnlitteraturviteren Torben Weinreich er en av dem som har forska på og skrevet mye om Bjarne Reuters forfatterskap, og han framhever de tre Buster-bøkene (deriblant *Busters verden*) og *Månen over Bella Bio* fra 1988 som det beste Reuter har skrevet av de over seksti bøkene han hadde utgitt da Weinreich skreiv boka i 1996, og han spådde en lysende framtid og klassikerstatus for disse bøkene, og kaller dem en "reutersk kanon" (231).

5 Kari Sønsthagen og Torben Weinreich viser i boka *Værker i børnelitteraturen* fra 2008 til at Buster-bøkene har kommet i mange opplag og brukes mye i skolen, og at de dessuten er oversatt til mange språk, blant annet tysk, engelsk, hollandsk, portugisisk og litauisk (41).

6 Janson bruker i sin doktoravhandling nærlesinger av *Barnen från Frostmofjället* fra 1945, *Alla vi barn i Bullerbyn* fra 1960 og *Elvis! Elvis!* fra 1977 som bakteppe for å diskutere barndomsdiskurser i svensk barnefilm.

7 Shavit skriver her spesifikt om Enid Blytons barnebøker, men bruker disse bøkene til å eksemplifisere noen mer generelle tendenser i barnelitteratur.

8 Denne idéen stammer opprinnelig fra Buster i bokversjonen (Reuter 14–15), men den vies større plass i 2021-versjonen.

Litteratur

Bang Hanssen, Bent, ved Nasjonalbiblioteket. E-post til artikkelforfatteren. 15. mai 2023.

Brunstrøm, Thomas. "Der er simpelthen ingen som helst grund til, at denne film er lavet". *Berlingske*, 16. juni 2021, www.berlingske.dk/skaerm/der-er-simpelthen-ingen-som-helst-grund-til-at-denne-film-er-lavet.

Buster Oregon Mortensen. Regissert av Martin Miehe-Renard. Crone Ungfelt Film, 2021.

Busters verden. Regissert av Bille August. Crone Film, 1984. *Gensyn*, https://www.dr.dk/drtv/serie/busters-verden_69764.

Collett, Jessica. "What Kind of Mother Am I? Impression Management and the Social Construction of Motherhood". *Symbolic Interaction*, vol. 28, nr. 3, 2005, s. 327–347.

DR brukerkontakt. E-post til artikkelforfatteren. 10 mai 2023.

Effersøe, Dorte, ved Det Kgl. Bibliotek Danmark. E-post til artikkelforfatteren. 12. Mai 2023.

Hansen, Emil. "Anmeldelse af 'Buster Oregon Mortensen'. Fuld af tryllekunstner – men fuldstændig blottet for magi". *B.T.*, 17. juni 2021, www.bt.dk/anmeldelser/anmeldelse-af-buster-oregon-mortensen-fuld-af-tryllekunstner-men-fuldstaendig.

Hirsch, Marianne. *The Mother/Daughter Plot. Narrative, Psychoanalysis, Feminism*. Indiana University Press, 1989.

Hutcheon, Linda. *A Theory of Adaptation*. Routledge, 2006.

Janson, Malena. *Bio för barnens bästa? Svensk barnfilm som fostran och fritidsnöje under 60 år*. 2007. Stockholms universitet, doktoravhandling.

Kertzer, Adrienne. "This Quiet Lady. Maternal Voices and the Picture Book". *Children's Literature Association Quarterly*, vol. 18, nr. 4, vinter 1993, s. 159–164, doi.org/10.1353/chq.0.1056.

McLuhan, Marshall. *Understanding Media. The Extensions of Man*, redigert av Terrence Gordon, Gingko Press, 2003.

Nikolajeva, Maria. *Aesthetic Approaches to Children's Literature*. Scarecrow Press, 2005.

Paulsen, Joachim Talbro. "Instruktør afviser kritik af sin version af børneklassiker – 'det er de store voksenbørn, der savner Ole Thestrup i en rød træningsdragt'". *Berlingske*, 18. juni 2021, www.berlingske.dk/aok/instruktoer-afviser-kritik-af-sin-version-af-boerneklassiker-det-er-de-store.

Pettersson, Cathrin, ved Svenska Filminstitutet. E-post til artikelforfatteren. 05. maj 2023.

Podnieks, Elizabeth og Andrea O'Reilly. "Introduction. Maternal Literatures in Text and Tradition. Daughter-Centric, Matrilineal, and Matrifocal Perspectives". *Textual Mothers/Maternal Texts. Motherhood in Contemporary Women's Literature*, redigert av Elizabeth Podnieks og Andrea O'Reilly, Wilfrid Laurier University Press, 2010.

Rasmussen, Anna Brask. "Ny film om Buster er en fornærmelse mod bogen, men verst af alt også mod børn". *Information*, 18. juni 2021, www.information.dk/kultur/anmeldelse/2021/06/ny-film-buster-fornaermelse-bogen-vaerst-ogsaa-boern.

Reuter, Bjarne. *Busters verden*. Branner og Korch, 2000.

Shavit, Zohar. *Poetics of Children's Literature*. The University of Georgia Press, 1986.

Sundfeldt, Per, ved Svensk Filmdatabas. E-post til artikelforfatteren. 04. maj 2023.

Sønsthagen, Kari og Torben Weinreich. *Værker i børnelitteraturen. 100 danske børnebøger 1555–2008*. Høst & Søn, 2008.

Weinreich, Torben. *Reuters verden*. Branner og Korch, 1996.

Zeruneith, Ida. "Billeder af barndommen". *Med store øjne. Børne- og ungdomsfilm i Norden 1977–1993*, redigert av Ida Zeruneith, Tiderne Skifter, 1994, s. 96–219.