

Du store alpakka!

Komiske lærere i norsk film

Av Leif Ove Larsen

Noen som husker lektor Tørrdal? Han er lærer på Langhaugen pensjonatskole for gutter i de populære Stompa-filmene på 1960-tallet. Mye av moroa i filmene skapes i konflikter mellom den hissige og hastige, men tvers igjennom gode Tørrdal og klassens oppfinnsomme gutter. Det er i slike situasjoner av overraskelse, forbauselse eller lettelse at den dannede og verbale lektoren tyr til sitt kraftuttrykk, med Tørrdals måpende ansikt i nærbilde. "Du store alpakka!" var et høydepunkt av moro for datidens unge: Det var latter på lærerens bekostning.

Lektor Tørrdal er trolig den mest kjente læreren i norsk filmhistorie. Men han er ikke alene. En annen lærerklassiker er Leif Juster-farsen *Fjols til fjells*, hvor mye av moroa er på bekostning av en fugleforsker. Mindre kjent er farsen *Oss atomforskere imellom* (1961), med Ernst Diesen og Arve Opsahl som forskningsassistenter. Komiske lærere finnes også i folkekomedier som *Til sæters* (1924) og *Trost i taklampa* (1955), men også i romantiske komedier som *Syv dage for Elisabeth* (1927) og *Du har lovet mig en kone!* (1935). Leter vi godt, finner vi også noen komiske lærerinner, i *Operasjon sjøsprøyt* (1964) og *Noe helt annet* (1985).

Læreren kan ikke sies å være en sentral figur i norsk film. Likevel, et anslag basert på en gjennomgang av filmografien i *Filmen i Norge* (1995), tilsier at en lærer, lektor eller professor finnes på rollelisten i mer enn 50 filmer mellom 1920 og 1995. I de fleste filmene er dette bi-roller. Læreren er sjelden filmens narrative og tematiske midtpunkt. Genremessig finner vi læreren hyppigst i de seriøse genrene. Bare om lag en fjerdedel av lærerfilmene er komedier. Det er i hovedsak disse filmene jeg skal behandle her, i et forsøk på å belyse den komiske lærerstereotypen i norsk film. Hva kjennetegner den komiske

læreren? Hvordan har framstillingen endret seg over tid? Og hvordan skal vi forstå betydningen av den filmatiske framstillingen av akademikerstanden?

Akademikere i populærkulturen

Virkelighetens lærere har av mange grunner hatt et problematisk forhold til populærkulturen, som på sin side har hatt stor glede av lærere. I artikkelen *Teacher image in mass culture* (1974) oppsummerer George Gerbner en rekke studier av framstillingen av lærere i amerikansk populærkultur, og hans konklusjon er at læreren sjelden er en attraktiv figur. En studie av lærere i ulike medier mellom 1930 og 1960 finner disse personlighetstrekkene hos yrkesgruppen: Tyrannisk, brutal, pedantisk, kjedelig, keitete, homse, deprimert (1974:482). Lærere er dertil ofte deprimert og sosialt isolert. Amerikansk populærkultur reklamerte altså ikke akkurat for læreryrket!

Når det gjelder Hollywoods filmlærere spesielt, faller disse i følge Gerbner i to hovedgrupper: den impotente og den potente. Den impotente lærer er velmenende, vennlig og dedikert, men er uten hell i kjærlighet og innflytelse i samfunnet. Stereotypien er basert på en motsetning mellom det å lykkes som lærer og det å ha et rikt og vellykket privatliv: *Failure in love and impotence in life permit them to be 'good'*, sier Gerbner (1974:495). Kvinnelige lærere rammes særlig hardt. Lærerinner i film (og litteratur) involveres sjelden i romanser og er ofte kjønnsløse. Til tross for konvensjonen med romantisk plot og lykkelig slutt i Hollywoodfilmen, er det svært sjelden at lærere inspirerer til kjærlighet eller blir forelsket, særlig ikke i hverandre. Dersom en lærer forelsker seg, er det som regel i en fra show-business. Da forlater læreren sitt yrke og gjør suksess i media. Den potente lærertypen er handlekraftig og målrettet. Slike lærere er gjerne enten onde (*the mad professor*) eller latterlige (*the nutty professor*). De potente er gjerne professorer og forskere, og framstilles typisk som kule, kyniske intellektuelle, ofte er de antisosiale individualister som ikke er til å stole på (Gerbner:488).

Et nyere bidrag i studiet av lærerstereotypien er Mary Daltons *The Hollywood Curriculum. Teachers in the Movies* (2004). Her diskuterer hun blant annet kjennetegn på "den gode" og "den dårlige" læreren i Hollywood-filmen. Basert på en analyse av over 100 filmer, finner hun at den gode har fem sentrale kjennetegn: Han er en outsider (blant kollegene, ledelsen og i privatlivet), personlig involvert med elevene (særlig opptatt av de vanskelige elevene som skolen har gitt opp), i stand til å lære av elevene (fører en reell dialog med dem), i konflikt med skolens administrasjon (som er instrumentell og kynisk) og endelig har den gode læreren et personliggjort pensum (følger ikke et standardisert undervisningsopplegg).

Den gode læreren er kritisk til skoleinstitusjonen. Den dårlige læreren er en del av systemet. Han ser på læreryrket som en jobb og følger læreplaner til punkt og prikke, er uinteressert i elevene som mennesker og involverer seg aldri med dem på et personlig plan. Elevene kjeder den dårlige læreren, eller han er redd elevene og søker å dominere dem. Dalton analyserer også filmens framstilling av kvinnelige lærere, homser og administratorer spesielt. Hun finner, som Gerbner, at Hollywood i særdeleshett spiller ut en stereotypi om den kvinnelige læreren: Hun kan ikke balansere suksess i arbeidslivet og i privatlivet. Kvinnelæreren tvinges til å velge mellom arbeid og familie, eller hun må betale for suksess i yrkeslivet med elendighet på det personlige plan.

For Gerbner og Dalton er det et hovedpoeng at filmen reproducerer en stereotypi av lærere og andre akademikere som har vært og er av samfunnsmessig betydning. Det handler om noen tekstlige konvensjoner som bidrar til å produsere *bilder i våre hoder*, som er Walter Lippmans klassiske definisjon av en stereotypi, av en yrkesgruppe. Akademikere på fjernsyn blir av seerne vurdert i lys av en akademiker-stereotypi, hevder Jostein Gripsrud (1999). Selv om seerne vet at stereotypier ikke er virkelighet, at virkelige mennesker er mer sammensatte enn endimensjonale klisjeer, er stereotypier

av akademikere virksomme og et element i de historiske og retoriske betingelsene for kunnskapsformidling og offentlig ordskifte.

Et ideologisk hovedpoeng hos Gerbner er at mediene, gjennom repetisjon av stereotyper, utgjør et *skjult pensum (hidden curriculum)*. Det er en leksjon ingen underviser, men alle lærer. For Gerbner er populærkulturens bilde av læreren og akademikeren et vesentlig element i hva samfunnets medlemmer lærer om læring og betydningen av kunnskap (1974:477). Slik berører bildet av læreren grunnleggende spørsmål om bruk og kontroll av kunnskap, som igjen angår spørsmål om sosiale relasjoner, moral og makt i samfunnet.

Fortellingene

Filmkomediene jeg har sett på spenner over et stort tidsrom og tilhører ulike undergenrer av komedien, som folkekomedie og romantisk komedie. Felles for dem er for det første at de normalt har en lykkelig slutt, som inkluderer forening av minst ett heteroseksuelt par, og for det andre at minst en av karakterene er gjenstand for mer eller mindre ondskapsfull latterliggjøring.

I folkekomediene *Til sæters* og *Trost i taklampe* foregår handlingen i et bygde- og jordbrukssamfunn. I disse filmene er kjærlighet over klassegrenser, ofte på tvers av tradisjonell økonomisk fornuft, motsetninger mellom høy og lav, og konflikter mellom bygd og by, mellom det kjente og det fremmede, sentrale elementer i historien. I begge fortellingene har læreren en sentral rolle.

I *Til sæters* er det skoleholder Hans Olsen, en godt voksen ungar som både har sosiale og romantiske ambisjoner. Han vil nemlig gifte seg med Ragnhild, ei av to døtre på gården Sollia. Problemet er at Ragnhild er forelsket i Asmund, en staut, men ikke spesielt velstående gutt i bygda. Dermed setter skoleholderen i gang et renkespill for å ødelegge lykken for de unge. Han bruker både høy og lav for å nå sine mål: Ragnhilds mor, som er enke, er hans allierte, og tjenestejenta Desideria, som er forelsket i Olsen, lokkes til å gå

hans ærend. Som belønning lover Olsen å gifte seg med henne. Hans Olsen er slik en ikke spesielt sympatisk lærer som handler for å nå bestemte sosiale og materielle mål.

Også lærer Brekkestøl i *Trost i taklampe* er en handlingens mann, men hans mål er mer ideelle. Filmen, en uvanlig folkekomedie både i fortellermåte og handling, har blitt lest som et forsvar for "flukten fra landsbygda". Den er også en krass utlevering av en lærertype inspirert av norskdomsideologiens syn på læreren som folkefører, men som har mistet kontakten med det folket han gjerne vil lede.

Filmen forteller historien om Gunnvor Smikkstugun som kommer til hjembygda på en ukes sommerferie. Hun arbeider på fyrstikkfabrikk i byen. På samme tog kommer bygdas store sønn, dikteren Lundjordet. Etter 30 år i byen kommer han hjem for å tale på et arrangement med flukten fra landsbygda som tema. Brekkestøl, som er en stor beundrer av Lundjordet, er sentral i arrangementskomiteen. Parallelt med Lundjordets møte med bygda, skildrer filmen Gunnvors gjensyn med familien i husmannsstua, gamlekjæresten og bygdefolket. Hennes forsøk på å få med seg flere til byen blir fiendtlig mottatt. Det dramatiske klimaks kommer på den avsluttende festen. En viskekampanje sørger for at Gunnvor blir sosialt isolert, og til sist blir hun banket opp av Snekkersvekara – uten at noen av festdeltakerne griper inn, heller ikke Lundjordet eller Brekkestøl.

Den andre hovedtypen er de romantiske komediene: *Syv dage for Elisabeth*, *Du har lovet mig en kone*, *Fjols til fjells* og *Operasjon sjøsprøyt*. I handlingens sentrum er en romanse mellom mann og kvinne. De møtes, det er kjærlighet ved første blick, men motstand og komplikasjoner hindrer foreningen, før problemene oppklares og paret (eller parene) får hverandre til slutt. Temaet i disse komediene er normer og idealer i et heteroseksuelt forhold.

Syv dage for Elisabeth handler om den foreldreløse frisøren Elisabeth som vinner i pengelotteriet. Hun bruker penger på en påskeferie på fjellet, hvor hun møter borgerskapets sønner og døtre i festlig lag. Elisabeth blir forsøkt svindlet og antastet av en konkurstruet valutaspekulant, men reddes av den kjekke millionærsønnen Rolf. Mellom de to oppstår det kjærlighet, og når Elisabeth også får greie på at hun egentlig er datter av den rike konsul Heie, er lykken fullkommen. På høyfjellshotellet er også lektor Gunnar Erlind. Lektoren er en kløne både på ski og i selskapslivet, og hans tilstedeværelse skaper følgelig mye moro for de andre hotellgjestene.

Også læreren i *Juster-farsen Fjols til fjells* er på høyfjellshotell. Han er en ornitolog som kommer uanmeldt til hotellet for å lete etter en sjelden ugle i den hensikt å gjendrive en tese framsatt av professor Holmgren. Ved ankomsten forveksler portieren Poppe, og hotellets kvinnelige gjester, ham med sin dobbeltgjenger, den berømte skuespiller Winther. Denne feiltakelsen setter Poppe på store prøvelser: Ikke bare mangler Poppe et rom, men når Winther åpenbart er to steder på en gang, eller når han benekter en samtale som akkurat har funnet sted, drives Poppe mot mentalt sammenbrudd. Farsen har ikke mindre enn tre romantiske handlingstråder, og når forvekslingen er oppklart slutter historien med parenes forening. Ornitologen er, etter flere komisk-aggressive ydmykkelser, kurert for sin frykt for kvinner og får den vakre mannekengen. Dermed slutter farsen med nerdens sosiale integrering.

Operasjon sjøsprøyt er en militærkomedie med handlingen lagt til et marinefartøy på øvelse langs norskekysten. Med utgangspunkt i mannskapet på båten, forteller filmen flere historier. En av historiene er romansen mellom Erik, kalt "dosenten" fordi han er en kunnskapsrik bokorm, og samejenta Aina. Problemet for romansen er at Erik allerede er forlovet, med lærerinnen Marit Tranvik. Slikt blir det bråk og moro av.

Stompa-filmene er basert på engelsk forelegg, *Jennings at School*. Handlingen foregår i hovedsak på pensjonatskolens område, i klasserommet, på lærerrommet, soverom og idrettsanlegg. Hovedperson er Stompa, Oslo-gutt med forskerforeldre i USA. Han deler rom med gutter fra ulike landsdeler. Lektor Tørrdal er deres hovedlærer og den som stadig er i konflikt med eller utsettes for guttenes prosjekter. Seriens tre første filmer strekker seg i tid fra Stompa begynner i 2. klasse på realskolen til avsluttende eksamen (det ble laget en fjerde Stompa-film, hvor handlingen utspiller seg etter skolen). Serien utforsker konflikter og vennskap i guttekollektivet, men også forholdet mellom lærerne som faglige autoriteter og farsfigurer for guttene.

Oss atomforskere i mellom er en farse bygget rundt en oppfinnelse innen atomenergi. Historiens hovedpersoner er to forskningsassistenter som ved en tilfeldighet gjør en oppfinnelse som omtrent gratis kan produsere enorme mengder energi. Fremmede makter vil ha tak i kunnskapen som kan gi dem verdensherredømme, og de to blir kidnappet. Problemet er at assistentene ikke kan huske hvordan oppfinnelsen ble gjort. Dette er altså en harselas med forskere, naturvitenskap og atomforskning, men også en ikke helt vellykket parodi på filmer om "gale vitenskapsmenn".

Noe helt annet er en parodi på vampyrfilmsjangeren. Filmen forteller livshistorien til en gutt som viser seg å være vampyr, fra han som baby blir funnet på trappen og til hans død. Crazy-komedien har en rekke referanser til og sitater fra vampyrfilmer. Filmens historie fortelles episodisk, i en kjede av sketsjer. Vampyr-gutten på skolen er en av sketsjene. Her utsettes han for en kvinnelig lærers ondskapsfulle harselas.

Det er altså flere typer komiske lærere i disse komediene. Påfallende er det at bare tre av filmene lager moro av læreren der hvor hans yrkesrolle som kunnskapsformidler og oppdrager utøves, nemlig i klasserommet.

Moro i klasserommet

I Stompa-serien har klasserommet en sentral plass som det daglige møtested for guttene og lektor Tørrdal, og inngår naturlig i seriens intriger. Med sine vel definerte roller og maktforhold, fremmer settingen tilskuernes identifikasjon med guttene. Vesentlig for moroa er det selvsagt at Tørrdals autoritet settes på prøve, utfordres og undermineres av guttenes påfunn og friske kommentarer. Tørrdal lar seg hisse opp, mister selvkontrollen, og han bruker sin lærerautoritet til å gjenopprette orden. Konfliktene i klasserommet er imidlertid aldri alvorlige eller preget av ond hensikt. Klasserommet er stedet hvor det grunnleggende harmoniske forholdet mellom guttene og Tørrdal utspiller seg.

Nei, nei gutter nå må vi komme til ro. Vi har meget å gjøre i dag. Vi skal dele ut bøker og.... Tørrdal stopper midt i setningen som han roper ut over en urolig klasse, mens han slår i kateteret med en blyant. Han snakker fort på et konservativt østlandsk bokmål. Hans hastige, skarpe talemåte passer til et kroppsspråk og gester som ofte kan synes mekaniske, så å si ute av kontroll. Det er noe manisk over lektoren. Dette første møtet med klassen er filmet i totalt utsnitt fra en posisjon bakerst i klasserommet, fra elevens posisjon. Tørrdal er ulastelig kledd i mørk dress og slips. På nesen sitter tynne, halve lesebriller, håret ligger glatt og med sideskill, sikre tegn for "lærer".

Tørrdals autoritet blir straks satt på prøve av *Bergen*, som foreslår å starte med en sang. Først avviser Tørrdal forslaget med henvisning til timeplanen, men lar seg snart overtale av guttene. Slik karakteriseres Tørrdal som oppfarende og bestemt, men også som lyttende og romslig. Han karakteriseres som interessert i elevenes ve og vel, og han lytter til dem. Tørrdal er en komisk, men sympatisk lektor. Han er utvilsomt en god lærer i henhold til Daltons kriterier.

I klasserommet utspilles kampen om autoritet på komisk vis. I en scene ankommer Tørrdal og finner Stompa liggende på kateteret. Først gir Tørrdal ham en klaps over baken, deretter ydmyker han Stompa foran klassen ved å blottlegge hans manglende kunnskap om Australia. Tørrdal synes å nyte sin makt. Stompa tar hevn straks etter. Han tar nemlig Tørrdals metafor om at han kunne trenge en kalddusj bokstavelig, til klassens munterhet. Tørrdal må ty til drastiske midler for å gjenvinne kontroll, som straffelekse og inndragning av privilegier. Tørrdals godhet kommer til uttrykk i hans motvilje mot å bruke slike maktmidler, selv for å gjenopprette ro og orden i klasserommet. Det kan han gjøre fordi seriens premiss er harmoni og respekt mellom klassen og læreren. Når Tørrdal blir latterliggjort, er det ikke først og fremst i klasserommet, men utenfor.

I *Trost i taklampa* er det to klasseromsscener som er av stor betydning for historien. Den ene er en flashback, hvor Gunnvor minnes hvordan Brekkestøl irettesatte henne foran klassen for å drømme om en annen tilværelse. Bildet viser den unge Gunnvor som med åpen munn lytter drømmende til lærerens fortellinger. Brekkestøl irettesetter henne og ber henne slutte å gape som en gapatrost. Han forbyr barna å erte henne for hennes feil, feil som han selv ydmyker henne for. Deretter ber han henne velge mellom det røde og det grå skrinet, med referanse til eventyret om *Manndatera* og *Kjærringdatera*, Brekkestøls favoritteventyr. Når Gunnvor velger det røde, får hun kontant vite av Brekkestøl at svaret er feil: *Nei, du skal være trufast i det små, og sjå det store i det grå*. Scenen avrundes med Prøysens bitre livsvisdom på lydsporet, med et nærbilde av den unge Gunnvor: *Du lære det med tida, når drømmen får en smell, så gjeld det om å reise seg, og gå et stykke tell*. Brekkestøl latterliggjøres ikke. Han er ikke komisk, men avkles snarere gjennom en bitende ironi.

Gunnvor hater Brekkestøl. I romanen omtaler hun ham *som det verste hu visste*, uttrykt i filmen gjennom Gunnvors kroppslige reaksjoner på hans belærende og nedlatende kommentarer. For Gunnvor er læreren maktelitens medløper.

Kunnskapen han formidler er ikke frigjørende for småfolket, men et bidrag til å holde dem nede og klassesamfunnet på plass. Og makten har storbonden, som har nytte av dikteren Lundjordet og hans bonderomantiske ideologi. Brekkestøl avkles som en naiv beundrer av Lundjordet, latterens fremst skyteskive i filmen.

Lærerinnen i *Noe helt annet* har noen trekk felles med Brekkestøl. Hun er sadisten som åpenbart liker å ydmyke Buff med ondskapsfulle bemerkninger om hans utseende. Først irettesetter hun elevene som ler av Buffs tenner: Ingen har lov å erte andre for deres utseende. Men når hun selv ser tennene, kan hun ikke la være å komme med sårende bemerkninger som får henne og klassen til å gapskratte av Buff.

Lærerinnen i *Noe helt annet* er en karikatur i en farse med surrealistisk tilsnitt. Med stramt oppsatt hår, briller, grå frakk og svart skjørt, har hun et ytre som konnoterer humor- og kjønnsløs lærerinne. I historien om vampyren Buff, er hennes funksjon kun å være en av guttens mange ydmykelser i oppveksten. I filmens absurde univers er lærerinnen nettopp en karikatur, en parodi på en stereotypi av den sadistiske lærerinnen uten pretensjoner om troverdighet.

Med unntak av Stompa-filmene har norske komedieskapere funnet lite komisk potensial i klasserommet. Det er atskillig større utenfor skolehuset.

Lærersosiologi

Lærerens sosiale stilling mellom folket og eliten tematiseres i flere komedier, men tydeligst i folkekomediene *Til sæters* og *Trost i taklampa*.

Brekkestøl framstilles som en autoritet for elevene, men også som sosialt impotent og hjemløs. Storbonden ser ned på ham, Lundjordet overser ham og han mangler tilhørighet med bygdefolket. De respekterer ham som autoritet, men liker ham ikke. Brekkestøls tvetydige sosiale stilling markeres flere

steder i historien, men tegnes særlig effektivt i introduksjonen i filmens åpningssekvens. Scenen åpner med en gutt som kommer for sent på skolen og viser hvordan han utsettes for Brekkestøls strenge, irettesettende blikk. Gutten er redd. Andre del markerer Brekkestøls sosiale underlegenhet i forhold til storfolket i bygda. Under refselsen av gutten ringer telefonen. Brekkestøl må ut på gangen, tar røret og svarer ja, ja, og nikker ydmykt. Det er storbonden. Brekkestøl er ikke lenger autoriteten, men storbondens tjener. I denne relasjonen er læreren som tjenestefolk å regne.

Enda tydeligere tegnes lærerens sosiale hjemløshet i *Til sæters*. På første tekstplakat introduseres skoleholderen som *en klok og lærd mann*. Videre står det at hans *store mål var å komme i gjestebud hos presten, og dertil bli svigersønn på Sollia*. Det siste innebærer at han må gifte seg med Ragnhild. Hans Olsen er trolig den minst sympatiske læreren i norsk filmhistorie. Han manipulerer, lyger, stjeler og smisker for å nå sine mål. Bygdefolket liker ham ikke. *Huff, der er den ekle skoleholderen. Jeg stikker over jordet*, sier Sigrid tidlig i filmen. Og presten gjør narr av ham med et smil, mens skoleholderen bukker ærbødig for ham. Bare tjenestejenta Desideria liker ham. Hun som av de andre blir omtalt som en *halvtullede fillejente, hønsehjerne og stygg*.

Skolemesteren plasseres helt i bunnen av bygdens sosiale hierarki, blant tjenestefolkene. Han har autoritet på skolen i kraft av lærerrollen, men ingen respekt verken hos høy eller lav i bygda, ikke ulikt framstillingen av Brekkestøl. Til forskjell fra Brekkestøl har Hans Olsen ikke et ideelt prosjekt som motiverer ham. Han er kun drevet av ønsket om materiell vinning og sosial oppstingning. Begge prosjektene mislykkes, og Hans Olsen straffes med nådeløs komisk aggressivitet for sine ambisjoner og sitt renkespill. Når spillet avsløres får han som fortjent: Han ydmykes gjennom spottende latter og sosial ekskludering, er fortsatt uten eiendom og sosial anseelse og troløvet med den dumme og stygge tjenestejenta Desideria. Han ender opp gift, men sosialt er han tilbake der historien begynte, nederst i samfunnet.

Til sæters er laget i 1924, men ble opprinnelig skrevet som syngespill i 1850. At stykket var et av det mest spilte på norske teaterscener de neste 60-70-årene, forteller at latterliggjøring av onde og sleipe lærere hadde appell. Filmens lærerbilde er forankret i 1800-tallets omgangsskole. Hans Olsen er en allmueskolelærer. Kledd i svart frakk og med høy, svart hatt, er han ikke ulik lærere avbildet midt på 1800-tallet (se Hagemann 1992:13). Men Olsen er en komisk figur. Derfor har han briller og skjegg, og en paraply som han ofte vifter energisk med. Han har et bistert oppsyn og skjærer stadig grimaser. Gjennom hyppig bruk av nærbilder, tegner filmen et komisk-grotesk bilde av skoleholderen. Han er ekkel, men latterlig.

Heller ikke filmens framstilling av Olsens sosiale posisjon er uten historisk forankring. Omgangsskolelæreren spiste alene eller sammen med tjenestefolket, sov i drengestuen eller i stallen, og betalingen var så dårlig at han aldri kunne bli økonomisk selvstendig. Og datidens lærere klaget over at velstående bønder så med forrakt på en stakkars skolelærer (Hagemann 1992:22). I et slikt klima hadde følgelig en skolelærer med ambisjoner, både sosialt og i kjærlighetslivet, et stort komisk potensial. Det hadde han også i 1920-årene.

Lærerens kjønnsliv

Hans Olsen lykkes ikke i sine tilnærmelser til Ragnhild. Som bondejente er hun over hans stand, men i tillegg finner hun ham rett og slett ikke attraktiv. Sammenfallet mellom manglende attraktivitet og sosial plassering er et motiv som lever videre i sjangeren, ikke minst i motivet med lektor på høyfjellet.

Gunnar Erlind i *Syv dage for Elisabeth*, professoren i *Du har lovet mig en kone*, og ornitologen i *Fjols til fjells*, er alle akademikere på høyfjellshotell. Her er de en del av et borgelig miljø preget av luksus og dekadent livsførsel. Lektorene hører imidlertid ikke riktig til i dette sosiale miljøet – og er dermed potensielt

komiske. De er kloke, men klønete i praktiske gjøremål, som å gå på ski, og i selskapslivet. Lektor Erlind er håpløs på ski. Han renner ustøtt omkring, faller og kaver, til de andre gjestenes store fornøyelse. Professoren i *Du har lovet mig en kone* er morsom fordi han finner originale løsninger på å forsere oppover- og nedoverbakker, som å sette en krakk på skiene. Begge er komiske innslag i kveldens sosiale festligheter. Erlind gjør klønete framstøt mot Luci, til de andres munterhet, mens den tunghørte professoren er mannen ingen ønsker å snakke med. De er altså først og fremst komiske bi-figurer, som kommenterer eller kontrasterer den mannlige hovedpersonen mandighet og komediens sentrale romanse.

Lektor Erlind får likevel ei jente til slutt, Elisabeths venninne Luci. Det er ikke het romanse, men snarere moderlig omsorg hun utviser for denne tykkfalne, godmodige klønen. Pardannelsen sier selvsagt noe om lærerens sosiale stilling. Mens den nyrike Elisabeth, som også viser seg å være av fin slekt, får den kjekke, sporty og rike Rolf Heller, får lektoren altså frisøren Luci. Hun og Elisabeth skal starte egen salong og bli selvstendig næringsdrivende. Komediens slutt antyder at dette ekteskapet representerer en sosial oppstigning for lektoren.

Mens lektor Erlind har et driftsliv, er professoren i *Du har lovet mig en kone* både aseksuell og kvinnefiendtlig. Hans favoritttemne i selskapslivet er høylytt (han er tunghørt) og påtrengende å advare menn mot kvinnens ødeleggende innflytelse på mannens arbeid. I en setting der alle jakter på en partner er hans atferd og budskap lattervekkende. Han er klok, men kjønnsløs. Klokskapen utfolder seg til slutt når han gir en matematisk – og følgelig komisk – forklaring på de avsluttende pardannelsene. Professoren er nok et eksempel på hvordan komedien konstruerer en motsetning mellom klokskap og boklig lærdom, og romantikk og sanselighet.

Heller ikke ornitologen i *Fjols til fjells* er noen sjarmør. Hans omgang med kvinner er nøktern og kjølig, på grensen til fiendtlighet. Når han finner mannekengen Mona Miller i sin seng (hun tror han er Winther), blir han aggressiv. Hennes nakenhet og seksuelle pågåenhet er pinlig og truende, og han gjør sitt ytterste for å få henne ut. Slik antisanselig atferd straffes hardt i farsen. Ornitologen må gjennomgå flere komisk-aggressive ydmykelses, blant annet må han overnatte i et badekar som fylles med vann og påfører ham forkjølelse. Gjennom farsens komiske degraderinger bringes han tilbake i folden, inn i et heteroseksuelt parforhold, så å si rede til å gi et bidrag til slektens reproduksjon.

Vesentlig for komikken i farsen er de vidt forskjellige personlighetene til ornitologen og skuespiller Winther. Ornitologen er sosialt hjelpeløs, seksuelt hemmet og kjønnsløs, stiv og humørløs i sin væremåte. Han er besatt av sitt vitenskapelige prosjekt. Dobbeltgjengeren er en sofistisert levemann omgitt av vakre kvinner. Han møter problemer med overbærende smil og vittige kommentarer. I dobbeltgjengerne utfoldes på komisk vis en motsetning mellom kunnskap og det livsbejende, mellom boklig lærdom og det sanselige. Dette motivet ble noen år senere brukt på en original måte i Jerry Lewis' komedie *The Nutty Professor* (1964, nyinnspilt i 1996), hvor professoren forvandler personlighet ved hjelp av kjemisk stoff. Her er altså den sosialt hemmede forskeren og den potente levemannen to sider av samme person.

I *Operasjon sjøsprøyt* er det lærerinnen som utsettes for komisk-aggressiv degradering for sin manglende seksuelle lyst. Marit introduseres som kjølig og avvisende til forlovedens seksuelle tilnærmelser, og er mer interessert i svigermoren enn i kjæresten. I møtet med Aina skjønner Marit at hun må forandre sin kvinnelighet om hun skal vinne Erik tilbake. Filmen formulerer hennes forvandling på to måter. Først lover hun ham sex, deretter løser hun opp det stramt oppsatte håret og de tilknappede klærne. At hun tar av seg sin lærerinneuniform er tegnet på hennes nye kvinnelighet. Marit Tranvik er

enda et eksempel på en komediekarakter basert på en motsetning mellom sanselighet og lærerrollen.

Marits forhold til forloveden er fundert mer på moderlighet enn på erotisk lyst. Farsens prosjekt er gjennom komikkens lystige aggressivitet å forvandle den aseksuelle lærerinnen til en løssluppen og varmblodig kvinne. Aina har en viktig rolle i dette narrative prosjektet. Konflikten mellom lærerinnen og samejenta er en konflikt mellom to kvinnetyper. Marit representerer det borgerlige samfunns kvinneideal, fundert på selvdisiplin og seksuell avholdenhet. Aina er naturkvinnen, vakker og sensuell. Men, som hennes far slår fast, hun er ordentlig og ikke til å leke med. Aina er *ei ordentlig jente*, som Erik uttrykker det i siste scene, og sier samtidig at Marit ikke er det. I sin siste setning formulerer han komediens seksualpolitiske poeng når han forklarer at Marit ikke trenger ham (en snill bokorm), men en *bulldoser*. Lest som et moralsk lærestykke kaster farsen ut gamle kvinneidealer (representert ved lærerinnen) – til fordel for nye idealer om naturlighet, sanselighet og lyst. Den gamle Marit Tranvik har ingen plass i "the swinging sixties".

Også uskyldige lektor Tørrdal møter en ny virkelighet utover på 1960-tallet. Lektorens forhold til kvinner er lenge uavklart. I de to første filmene er kvinner et ikke-tema. Tørrdal er kun skildret i sosiale relasjoner til guttene og lærerkollegene, med fru Madsen som skolens perifere kontordame. I den tredje derimot, *Stompa forelsker seg*, er seksualitet hovedtema. Den vakre Liv Krogh, som opptrer på tivoli som den orientalske danseren Nel Sheiba, vekker erotiske følelser både i Stompa og flere lektorer på Langåsen. En ny, ung og kjekk lektor på Langåsen, Knut Lyng, er Livs kjæreste. Han er altså læreren som forelsker seg i jenta i underholdningsbransjen. Stompas famlende framstøt mot Liv gjør Lyng usikker på kjæresten, men når Tørrdal sender henne røde roser tar sjalusien overhånd. Denne filmens Tørrdal (Rolf Just Nilsen) er imidlertid lillebroren til P. T. Tørrdal (Gisle Straume) i de to første filmene. Nilsens B. F. Tørrdal har mange av trekkene til Straumes, stiv,

nervøs, fommelete og oppfarende, og med *du store alpakka* som standardfrase. Men til forskjell fra storebroren har han et driftsliv. Liv bringer den pertentlige og stive Tørrdal ut av fatning. Han synger feil tone under deres musikalske øvelse, og hun lokker ham ut i en løssluppen fridans i den hensikt å løse opp kroppslige spenninger. I hennes nærvær slipper Tørrdal ut av selvkontrollens grep.

Den tredje Stompa-filmen seksualiserer også den eldste Tørrdal. Hans fravær må forklares. Tidlig i historien omtales P. T. Tørrdals fravær med at han er på bryllupsreise med kontordamen fru Madsen, en kvinne han kun har hatt et korrekt og kollegialt forhold til i de to første filmene. Det antydes med andre ord at noe har foregått i det skjulte på Langåsen, det vil si utenfor filmenes univers. Den fornuftige og alltid like rolige lektor Brandt er som før uten privatliv. Historien sier intet om hans liv utenfor skolen. Men med Knut Lyng i kollegiet introduseres en ny lærertype. Han er en sjarmerende og pen ung lærer, som den vakre og omsvermede Liv kan være troverdig forelsket i. Lyng er ingen komisk lærerskikkelse som må forvandles, men en romantisk hovedperson!

Midt på 1960-tallet foregår det en seksualisering av komediens lærer. Koblingen lærer, romantikk og sex har fortsatt komisk potensial, men lærere og lærerinner er ikke lenger bare kjønnsløse nerder. I denne perioden skjer det en genremessig forskyvning i filmfortellingene om og med lærere, fra komedie til realistisk drama.

Den potente læreren

I Nicole Maces 3 framstilles den mannlige lærerens forhold til kvinner og sex på en ny måte i norsk film. Hovedperson, den gifte læreren Jan, har et aktivt seksualliv, er fordomsfri og åpen for ukonvensjonelle samlivsformer. Når han innleder et forhold til skolens nye kvinnelige adjunkt, mens konen samtidig har et forhold med sjefen på et seminar, vil han løse problemet med å la

adjunkten flytte sammen med dem. Under et ferieopphold i Danmark prøver de tre ut den nye samlivsformen. Etter en god start med romantikk og elskov, tiltar problemene i trekanten. Filmen slutter med et bilde av de to damene i en dobbeltseng, en antydning om at de innleder et lesbisk forhold, mens det siste bildet av den virile læreren viser ham på vei inn i et hus sammen med en ny kvinnelig erobring fra lærerkollegiet.

Læreren i 3 er både en vellykket lærer og en god elsker. Han er ingen komisk figur og filmen er ingen komedie, selv om den har sine muntre episoder.

Fortellingen om Jan innebærer noe nytt i historien om læreren på film.

Lektoren er ikke lenger en seksuelt hemmet, asosial nerd, men en seksuelt potent sjarmør! 3 skiller seg her fra en sjelden tidligere film om en lektor, *Flukten fra paradiset* (1953). Filmens lektor bor hjemme hos sin omsorgsfulle og dominerende mor. På en tur til Paris treffer han gatepiken Lucie. Møtet forandrer hans liv. Hjemme igjen bestemmer han seg for å bryte ut av sitt sikre, rutinepregede liv og drar tilbake til Lucie. I *Flukten fra paradiset* er lektoren en beskyttet og morsbunden mann som mangler livserfaring. Boklig lærdom stilles opp mot kjennskap til livet generelt og det andre kjønn spesielt. En slik motsetning mangler hos både hos Jan og Knut Lyng i *Stompa forelsker seg*.

Det gjør den også hos Martin, læreren som er hovedperson i *Martin* (1981).

Martin er ungkar og lærer i en norsk småby. Rykter begynner å gå om at han er homoseksuell. Også hans to samboende venninner utsettes for hets og småbysladder, og gradvis blir de tre sosialt isolert og psykisk nedbrutt.

Martin er en film om sosiale kontrollmekanismer i småbyen. Martin og hans venninner blir betraktet som avvikere i byen, men han insisterer på sin rett til å leve annerledes enn majoriteten (historien gir ikke svar på beskyldningen om homoseksualitet). Gradvis blir Martin et offer for konformitetspress og fordommer.

Selv om filmen ikke handler spesielt om Martins utøvelse av lærergjeringen, er det interessant at det er en lærer som er offer. Martin er en outsider, ikke på grunn av alternativ pedagogikk eller fordi skolen er spesielt konservativ, men på grunn av sitt privatliv. Som Jan i 3 er det læreren som privatperson filmen handler om. Læreryrket er et bakteppe for historiene. Læreren er den som overskrider gamle borgerlige normer for privatlivets organisering og seksuell atferd.

Betyr dette at 1970-tallet var slutten på den komiske lærerstereotypen? I noen grad må svaret være ja. Med unntak den burleske karikaturen av lærerinnen i *Noe helt annet*, er det vanskelig å finne eksempler på komiske lærere i norsk film de siste 25 årene. Læreren er av gode grunner en sentral bi-figur i mange barne- og ungdomsfilmer som er laget siden 1970-årene. I de realistiske samtidsdramaene er læreren sjelden en komisk figur, men gjerne en sympatisk og forståelsesfull voksen. I filmer hvor historien foregår i fortiden, har imidlertid læreren et komisk potensial, som for eksempel i *Herman* (1990). Komikken oppstår ikke nødvendigvis av karikering og overspill, men mer på grunn av klær og en autoritær atferd som fortøner seg fremmed for et moderne publikum.

Lærerstereotypi og historie

Fortellingen om virkelighetens lærere er ei framskrittshistorie. Den begynner med omgangsskolens lærere, som var rekruttert fra husmannsfamilier eller ble lærere fordi de var for fysisk svake for kroppsarbeid, eller hadde en fysisk skavank. Fra midten av 1800-tallet vokser lærerne både i antall og anseelse, og gjennom seminarene og organisering øker standens bevissthet om sin samfunnsmessige funksjon. To-tre generasjoner senere, som historisk faller sammen med framveksten av et moderne, urbanisert industrisamfunn med høye krav til allmennkunnskap, er lærerstandens sosiale anseelse steget atskillig. Og på 1950-tallet var til og med lærerne selv stort sett fornøyde med så vel yrkessituasjon som sin sosiale anseelse (Hagemann 1992:234). Denne

framskrittfortellingens videre gang er paradoksalt nok usikker i "kunnskapssamfunnet", hvor ny teknologi, pedagogiske reformer og populistiske strømninger truer lærerens stilling som kunnskapsformidler og sosialiseringssagent.

Filmkomediens framstilling sier lite om virkelighetens lærere, deres ambisjoner, arbeidsforhold og utfordringer av mange slag. Stereotypien kan derimot si oss noe om filmskaperens syn på publikum og hva de trodde kunne more dem. Når lærere har vært velegnet for komiske formål, sier det noe om utbredte fordommer mot yrkesgruppen i folket, et ambivalent forhold til læreren som autoritet, kunnskapsformidler og oppdrager. Å le av autoriteter gir som kjent en særlig glede. Stereotypien av læreren er basert på noen motsetninger mellom boklig lærdom og sosiale og kjønnslige evner og egenskaper. Publikum ler av den kunnskapsrike (og av og til kloke) autoritet som viser seg å være klønete, grisk, usexy, eller besatt av tvangstanker av ymse slag. Læreren opptrer dermed stivt og rigid der sosiale forventninger er fleksibilitet, som Henri Bergson mener er sentralt i det komiske (1972 [1900]). Den som er besatt av boklig lærdom behersker ikke verden.

At denne komiske lærerstereotypien ikke lenger er framtrædende i filmkomedien, kan tolkes som uttrykk for en svekkelse av slike fordommer, noe som selvsagt bør hilses velkommen. Å le av lærere er ikke så morsomt for publikum i et samfunn hvor flertallet tar høyere utdanning, og hvor den sosiale og kulturelle avstand mellom lærere og folket er mindre enn tidligere. Men det kan også være et uttrykk for "kunnskapssamfunnets" utydeliggjøring av lærerrollen, som faglig og sosial autoritet.

Referanser

- Bergson, Henri *Latteren*, Oslo 1972 [1900]
- Braathen, Lars Thomas m.fl. (red.) *Filmen i Norge. Norske kinofilmer gjennom 100 år*, Oslo 1995
- Dalton, Mary *The Hollywood Curriculum. Teachers in the Movies*, New York 2004
- Garnham, Nicholas "The Media and Narrative of the Intellectual" i *Media, Culture & Society* vol. 17. (359-384), 1995
- Gerbner, George "Teacher Image in Mass Culture: Symbolic Functions of the 'Hidden Curriculum'", i David R. Olsen (red.) *Media and Symbols: The Forms of Expression, Communication, and Education*, Chicago 1974
- Gripsrud, Jostein "Scholars, journalism, television: notes on some conditions for mediation and intervention", i Jostein Gripsrud (red.) *Television and common knowledge*, London and New York 1999
- Gripsrud, Jostein *Folkeopplysningas dialektikk. Perspektiv på norskdomsrørsla og amatørteatret 1890-1940*, Oslo 1990
- Hagemann, Gro *Skolefolk. Lærernes historie i Norge*, Oslo 1992
- Larsen, Leif Ove *Moderniseringsmoro. Romantiske komedier i norsk film 1950-1965*, Bergen 1998