

"VI LER IKKE AV DEG, VI LER MED DEG!"

Racehumor og skam i norske flygtningefilm

"Vi bør senke våre hoder i skam", skrev Rune Berglund Steen, leder af *Antirasistisk senter* i Norge, om Yemane Teferi fra Eritrea, der havde boet 25 år i skandinaviske asylcentre uden at få asyl og opholdstilladelse (citeret i Brandeggen et al.). Teferi døde et par måneder senere på et norsk asylcenter i en alder af 56 år. Sagen vakte international opmærksomhed (Noack), og instruktøren Jan Vardøen dedikerede sin film *Det norske hus*, som havde biografpremiere i starten af 2017, til Teferi, der også gav navn og skæbne til en af komediens bipersoner. Teferi satte ansigt på det, mange nordmænd oplever som en skamfuld asylpolitik.

I store træk ser man de samme mønstre i Norge som i andre skandinaviske lande, hvad angår indvandring, flygtninge og politik. Indvandringen steg jævnt i løbet af 2000-tallet frem til 2015, og i takt med dette steg også de populistiske partiers popularitet. Ved indgangen til 2015 var der 188.000 lovligt bosatte personer med flygtningebaggrund i Norge – først og fremmest fra Somalia, Irak og Iran. De stod for 28 procent af indvandrerbefolkningen og udgjorde i alt 3,6 procent af landets befolkning (Østby).

I 2015 oplevede Norge, som andre europæiske lande, et rekordhøjt antal flygtninge (31.145 personer), der søgte asyl. Landet stod uden nok asylcentre, og blandt andet hoteller blev lavet om til asylcentre. Ordet "asyl-

baron" havnede på årets top-10 liste for nye norske ord, noget, der pegede på det kontroversielle ved det som privatperson at tjene penge på flygtninge.¹ Nyhedsbilledet var præget af billeder af overfyldte både med migranter og flygtninge i Middelhavet, og mere lokalt af en forbavset registrering af næsten 5000 asylsøgere, der i efteråret 2015 ankom til landet på cykel over den russiske grænse ved Storskog i Nordnorge (Garvik).

Året 2013 blev skelsættende for det indvandringsfjendtlige, højrepopulistiske parti *Fremskrittspartiet*, da partiet vandt 16,3 procent af stemmerne og for første gang blev en del af regeringen, ledet af Erna Solberg fra *Høyre*. De tre mest markante stemmer fra *Fremskrittspartiet* har i forbindelse med stramning i asylpolitikken været partileder Siv Jensen, næstleder Per Sandberg og forhenværende indvandrings- og integreringsminister Sylvi Listhaug.² I Europa fik man drejet flygtningestrømmen efter 2015, og dette gjaldt ikke mindst Norge. På *Fremskrittspartiets* hjemmeside fandt man i marts 2017 et billede af en smilende Per Sandberg og overskriften "Norge med størst nedgang i asylsøknader. Tall fra EU's statistikkontor viser at antallet asylsøgere i Norge gik ned med 89 procent fra 2015 til 2016". Nedgangen slår alle andre EU- og EØS-lande, og Sandberg anså de lave ankomststal som positive for Norge: "Vi kunne ikke leve med den situationen med så stor og nærmest ukontrollert innvandring, det tror jeg alle var enige om".

Et sidste moment, jeg vil trække ind i denne skitsering af indvandrings- og flygtningebilledet i Norge de senere år, er oprettelsen af kurser i norsk kultur. Staten har f.eks. udarbejdet et 50-timers kursus med titlen "Norsk kultur og norske verdier", som indtil videre tilbydes gratis i landets kommuner ("Norsk kultur og norske verdier"). Denne slags oplæring i national kultur og nationale værdier har været en mærkesag for *Fremskrittspartiet*, hvilket Sylvi Listhaug understregede ved under valgkampen i 2017 – omringet af pressefolk – at undervise i netop et af disse kurser (Bråten).

Mens tilstrømningen af asylsøgere og andre immigranter i løbet af de seneste år har ført til en skærpet indvandrings- og integrationspolitik,

-
- 1 En "asylbaron" er en person, der tjener penge på at tilbyde flygtninge og asylsøgere et sted at bo ("Årets ord").
 - 2 Fra 17. januar til 20. marts 2018 var Listhaug justits-, beredskabs- og indvandringsminister.

har den på det kulturelle område ført til en mængde "os-dem"-fortællinger, hvor blandt andre forfattere og filmskabere søger at udfordre publikums holdninger og grænsedragninger mellem "os" og "de andre". Det gælder dokumentarfilm og programmer som Thomas A. Østbyes *Imagining Emanuel* fra 2011, Margreth Olins *De andre* fra 2012 og NRKs tv-dokumentarserie *Flukt* fra 2017; samt skønlitteratur som Aasne Linnestås *Morsmål* fra 2012, *Opphold* fra 2014 og Simon Strangers trilogi: *Barsakh* fra 2009, *Verdensredderne* fra 2012 og *De som ikke finnes* fra 2014.

Jeg vil i denne artikel koncentrere mig om spillefilm. Mere specifikt to flygtninge-filmkomedier fra 2016, der begge forholder sig til det ovenfor skitserede billede af "flygtningekrisen" i Norge: Jan Vardøens ovenomtalte *Det norske hus* samt Rune Denstad Langlos *Welcome to Norway!* Filmene var de to (eneste) norske flygtningekomedier, der havde premiere efter "krisen", og de supplerer hinanden blandt andet derved, at *Det norske hus* fremstiller flygtningekrisen fra flygtningens perspektiv, mens *Welcome to Norway!* fremstiller den fra en norsk asylbarons ståsted, det vil sige fra en i udgangspunktet arbejdsløs, hvid middelklassemands perspektiv. Begge film er interessante i et produktionsperspektiv, hvor de i varierende grad benytter sig af virkelige flygtninge i de fiktive roller. Mit anliggende i denne artikel er imidlertid et fokus på komedie- og satirespektet, hvor jeg undersøger relationen mellem skam, udskamning og racehumor.

RACISME, SKAM OG HUMOR

Rune Berglund Steen fra *Antirasistisk senter* har altså ment, at nordmænd burde sænke deres hoveder i skam over deres asylpolitik. Der er tale om det, der for Berglund at se er en kollektiv skam. Budskabet er optimistisk, idet det bygger på en logik om, at hvis man i større grad humaniserer norsk politik samt måden, den praktiseres på, vil man kunne være norsk med rejst pande. At Norge har et *Antirasistisk senter* antyder, at norsk politik bygger på racistiske holdninger, som man i varierende grad er villig til at vedkende sig. Et af centrets formål er netop bevidstgørelse omkring racistisk diskriminering.³ I den forbindelse taler man i Norge, som mange andre steder,

3 <https://antirasistisk.no/om-oss/>

om "nyracisme" i modsætning til "klassisk", "videnskabelig" eller "biologisk" racisme. I *Store norske leksikon* omtales nyracisme som en racisme uden racer og defineres som "et sett av kulturelt begrunnede holdninger og verdier som bygger opp om motstand mot innvandring av ikke-vestlige flyktninger og innvandrere" (Sterri og Skorgen; min kursiv). Det er dette racisembegreb, der retter sig mod ikke-vestlige flygtninge, jeg lægger til grund for den kommende diskussion af racisme i flygtningekomedierne.⁴

Som vi så i sagen om Teferi, bidrager nyhedsmedierne åbenlyst til at forme holdninger og opinion, men også komedier indgår i en lang tradition for at opdrage og korrigere publikum. I komedien præsenteres man for den latterliges karakterbrist, som man genkender i sig selv, men også – ud fra publikums latter – forstår, at det er vigtigt at undertrykke. Henri Bergson forklarer i *Latteren* fra 1911, at vi fundamentalt griner af folk, der er asociale på en stiv måde (103). Alle samfund, skriver han, er drevet til at benytte sig af disciplineringsstrategier, der kan rette på rigid og fordomsfuld opførsel. Bergson opererer ikke desto mindre med bastante kategorier, der tager et etnisk og kulturelt homogent fællesskab for givet. Nyere komedieteori tager derimod udgangspunkt i et ustabil identitetsbegreb og ser komedien funktion i lys af dette: "Komedie hjælper os med at afprøve eller finde ud af, hvad det betyder at sige 'os'" (Berlant og Ngai 235).

Et centralt spørgsmål i de norske flygtningekomedier er, hvem nordmænd er, og i hvilken grad den nationale identitet rummer fleksibilitet og åbenhed over for andre, og om den i bund og grund er racistisk. Lauren Berlant og Sianne Ngai knytter i "Comedy has Issues" vor tids ustadige identitetskategorier sammen med spørgsmål om latter udløst af racehumor. Som eksempler i en multietnisk og -kulturel kontekst griber de fat i racevittigheder, hvor det komiske delvis ligger i en bevidsthed om det, de omtaler som vittighedens politiske ukorrekthed. Publikum bliver usikre på afsenders naivitet – er det naiv racisme eller kritisk antiracisme? Denne

4 Selv om Sterri og Skorgen i deres kortfattede leksikonartikel etablerer et skel mellem racisme og nyracisme og omtaler kulturdiskriminering i modsætning til racediskriminering, hænger de nyere begreber (nyracisme og kultur) ofte fast i de gamle, dvs. i en latent racebaseret racisme, noget begge flygtningekomedier også antyder.

usikkerhed åbner for muligheden af en flertydig latter, hvor nogle griner med racisten, andre med antiracisten – mange griner af begge samtidigt: "Der er ingen måde hvorpå man kan udøve antiracistisk humor på sikker afstand af racistisk humor" (Berlant og Ngai 246). Publikum forenes ikke desto mindre i latter og glæde over det, der formodentlig skal være en "antiracistisk racistisk vittighed" (245), men det sker ikke nødvendigvis ved, at dem, der griner, forenes i ideologisk konsensus (236). Komediens og latterens rummer og peger derimod på kulturens modsætninger og spændinger – det, der skaber ubehag her og nu – og gør det uden at moralisere. Deri ligger dens kraft (248).

Jeg vil i det følgende analysere *Det norske Hus* og *Welcome to Norway!* som multikulturelle skammerkomedier – om skamløse nordmænd, der i mødet med flygtninge ifølge filmene burde skamme sig over en overdreven nationalromantisk patos på den ene side og en kold kynisme på den anden – begge baseret på racisme. Filmanmeldere og –forskere har tidligere sammenlignet de to film ud fra, hvor vellykkede de er som komedier, og de foretrækker *Welcome to Norway!* som sjovere og mere raffineret (Eidsvåg; Øyås).⁵ Gunnar Iversen forklarer i en længere analyse, at *Det norske hus* mislykkes som komedie på grund af dårlig timing, flade personer, overtydelige budskaber og en fremstilling af et umoderne Norge, som publikum ikke kan identificere sig med. Den er sågar hverken morsom eller interessant: "Noen mislykkede filmer er mer interessante enn de vellykkede. *Det norske hus* hører dessverre ikke sammen med disse eksperimentene som på en eller annen måte utfordrer og utvider [...] vårt syn på oss selv" (Iversen). Min tese er dog, at hvis man går begge films tematisering af racisme efter i sømmene, vil man se, at de giver et tidsaktuelt og utfordrende billede af nordmænd. Det er et billede, der viser, at nordmænd ikke kun er fremmedfjendtlige, men også racistiske. Især *Det norske hus* afslører, hvordan de fremmedfjendtlige holdninger kommer til udtryk i subtile former for hverdags- og strukturel racisme, hvilket gør den om ikke til den morsomste af de to komedier, så nok til den mest interessante.

5 *Welcome to Norway!* blev regnet som en biografsucces med over 50.000 solgte billetter (Havdal).

KNIRKEN I DET NORSKE HUS

I produktionsselskabets lancerings- og produktionsmateriale beskrives *Det norske hus* som en politisk satire/komedie, om hvordan det er at være fremmed i Norge og skulle lære norske kultur- og "køreregler". Handlingen udspiller sig på "Akademiet", hvortil indvandrereren Ramin ankommer for at lære om – og bestå prøver i – norsk kultur og værdier på sin vej til norsk statsborgerskab. Handlingen kan dermed forstås som et allegorisk billede på, hvordan det er for indvandrereren at flytte til Norge, men også helt konkret som struktureret omkring den type kurser, staten i senere tid har fået lavet og taget i brug. At kurserne er bærere af en nationalromantisk forståelse af det norske, understreges af filmens location, scenografi, kostymer, handling og musik. Akademiet er en bygning i dragestil, isoleret beliggende ved en fjord omgivet af høje fjelde. Isolationen kan tyde på, at man er ude af trit med udviklingen. Ramin fremstilles ligesom i folkeeventyrgenren som en "Askeladd", der skal bestå prøver for at opnå prinsessen og kongeriget. Han støder på hjælpere, der giver ham objekter, der kan komme ham til gavn, hvis han forstår at bruge dem rigtigt. I indledningssekvensen kommer han cyklende alene gennem skoven med en kuffert på styret. Referencen er til den føromtalte indvandring ved Storskog. I skoven møder han imidlertid en gammel norsk mand, der kan fortælle, at han selv under Krigen måtte flygte den anden vej. Dermed minder filmen fra starten publikum om det, man har til fælles med dagens flygtninge – især hvis man tænker historisk.

Manden bliver Ramins første hjælper, der udruster ham med norsk tøj og peger ham i retning af Akademiet. Den næste hjælper er Akademiets receptionist, der giver ham en rygsæk med norske rekvisitter: en pelshue, skivoks, appelsiner, Kvikkklunsi, ostehøvl, mokkabønner, kondomer og et par hvide underbukser ("dovremakko").⁶ Ramin vil have bestået norsk-kurset, når han gennem forskellige prøver er lykkedes med at anvende det rigtige objekt på korrekt vis. Eventyrets tredje hjælper(e) er hans lærere på Akademiet. Musiksporet er bygget op omkring Edvard Grieg, især *Peer Gynt-suiten*, der spilles ikke kun på klassisk orkestervis, men også på et

6 Googler man "Dovremakko", kan man gå på opdagelse i, hvad netop denne form for underbukser har med norske statsministre, nationalidentitet og nyere kunstværker (Anders Smebye) at gøre. Det er ellers pointer, filmen ikke eksplicit videreudvikler.

orientalsk klingende strengeinstrument, der bruges som et *leitmotif* til at kendetegne Ramin, og i Grieg-indspilningerne indikerer en form for hybriditet, der viser, hvordan Ramin oplever det norske – og vice versa. Litterære intertekstuelle referencer peger tilsvarende i retning af Asbjørnsen og Moes folkeeventyr, såvel som Henrik Ibsens postromantiske nationalepos, *Peer Gynt* fra 1867.⁷

Filmen har en stærk partipolitisk brod, idet *Fremskrittspartiets* ledere og ideologier åbenlyst latterliggøres. Da filmen blev vist i norske biografer, inkluderede den en scene med karakteren Per, fremstillet som en krydsning mellem Per Sandberg og Peer Gynt, der om natten har sexlege med karakteren Siw – underforstået Siv Jensen – iført en *strap-on* dildo.⁸ Taktikken med at latterliggøre og udskamme politikere ved kropsligt og seksuelt at vulgarisere dem og antyde omvendt kønnede træk er karnevalesk. Det at sammenligne dem med karakterer fra *Peer Gynt* peger mere konkret på en kritik af nordmænd, der er sig selv nok, og som i kraft af at være sig selv nok hænger fast i et nationalromantisk billede af Norge. Et hovedtema i *Peer Gynt* er netop identitetsspørgsmålet om *at være sig selv* versus *at være sig selv nok*.

Sexscenen er klippet ud af senere versioner af filmen, muligvis fordi den ikke giver mening for et internationalt publikum.⁹ Alligevel er meget af det, man forbinder med den populistiske højrefløjs ideologier og holdninger, latterliggjort. Dette sker både gennem fokus på kurset i national

7 Jeg omtaler *Peer Gynt* som postromantisk, fordi dramaet stiller sig kritisk til nationalromantikken blandt andet ved at omskrive fortællingen om folkeeventyrets Per Gynt.

8 Siv Jensen havde under valgkampen i 2013 en kontroversiel læbestiftskjole på. Mange syntes den var usmagelig, og Erlend Loe omtalte den for eksempel som en dildokjole. Per Sandberg blev stærkt kritiseret for sit tøjvalg under *Fremskrittspartiets* årsmøde i 2015, hvor partiet blandt andet diskuterede, hvor mange kvoteflygtninge Norge skulle tage imod samme år. Sandberg havde i dagens anledning taget en T-shirt med et anker på, samt ordene "Good journey" og "Sea adventure". Dette blev af mange opfattet som et hån mod flygtninge, der satte kursen over Middelhavet, mens Sandberg hævdede, at det var et tilfældigt valg. Han har en tilsvarende T-shirt på i rollen som Peer (Hedenstad; Korneliussen).

9 Filmen er i skrivende stund endnu ikke udkommet på DVD, men Vardøen har givet mig nettilgang til en formodentlig international version med engelske undertekster.

kultur og værdier og gennem fremstillingen af en enigmatisk gruppe kældermennesker, der holder til i hotellets kælder, hvor de om natten foran hver sin computerskærm ser på sexfilm og spiser osterejer. I Danmark har Carsten Jensen sat netop denne type "kældermennesker" i forbindelse med højrepopulistiske partier, dvs. Dansk Folkeparti.¹⁰ Meget kunne tyde på, at tanken er den samme her. Blandt andet er det første Ramin gør, når han endelig har bestået de norske prøver, at ændre på kældermenneskernes livsbetingelser ved at blokere tilførslen af osterejer.

Det norske hus er ikke ubetinget komisk. Dens tragiske tråd knyttes som sagt til virkelighedens Yemane Teferi. I filmen er karakteren ved dette fornavn en farsi-talende iraner (ligesom Ramin), der arbejder som vicevært på Akademiet. Yemane fortæller Ramin, at han har været på Akademiet i 24 år uden at slippe ud. Udsagnet kan forstås i overført betydning, som at man som indvandrer aldrig endelig har bestået norskhedsprøven. Man bliver altid mødt med skepsis og et nagende spørgsmål, om man er "norsk" nok. Der er kun en vej ud, hævder Yemane – og dør. Spørgsmålet bliver så, om ting ændrer sig for Ramin, der er en generation yngre. Svaret er ikke oplagt. Efter at have bestået norskhedsprøven overtager han Yemanes job som vicevært og bliver på den måde også hængende ved Akademiet. Akademiet kan dog som "Det norske hus" tolkes smalt som selve denne ene institution (tilsvarende Teferis ophold ved asylcentre), men også bredt som den norske nation.

Det meste af filmens spilletid bruges til at latterliggøre lærerne, som figurerer som den norske kulturs *gatekeepers*. Det overordnede tegn på lærernes automatiske holdninger og fordomme er knyttet til det allegoriske betydningspotentiale, der ligger i filmens titel. Det handler om det norske hus – Akademiet – hvor ting har knirket og er gået i stykker over tid. Men hver gang Ramin har villet foreslå en løsning, er han blevet overhørt. Lærerne opdager aldrig, at han er arkitekt, og at han kunne have fungeret som en resurse i kraft af sin uddannelse og profession. Hus og hjem skal altså forstås som en allegori for den nationale velfærdsstat,¹¹ og Vardøens

10 Carsten Jensen omtalte i et debatindlæg i *Politiken* "Pia Kjærsgaard og hendes skimlede sekt af klamme kældermennesker som fangevogtere".

11 Allegorien blev i norsk kontekst fasttømret i 1996, da forhenværende statsminister Thorbjørn Jagland fra *Arbeiderpartiet* lancerede slagordet "Det norske hus" i sin

film indgår som endnu et led i en lang række varianter over billedbrugen "Det norske hus". Dette gør den med et budskab om, at nationalstaten er ude af trit med nutiden, fordi den ikke er god nok til at integrere og lade sig udvikle af nye indvandrere.¹²

Hvis man skal knytte et håb til filmens afslutning, må det være, at Ramins bidrag til at ændre "Det norske hus" ligger i et samarbejde med Akademiets chef, Oddleiv, hvor de, efter at have blokeret for osterejerne og i stedet fodret dem med lavendel, bestemmer sig for at kortlægge behovet i kælderen. Afslutningsscenen kan tolkes som et revolutionært forsøg på at fodre de indvandringsfjendtlige med nye indtryk (lavendel har i en scene i filmen været fremstillet som noget, man hælder i badekaret, når man skal hygge sig), og desuden som et forsøg på at vende om på subjekt-objekt relationer. Kældermenneskerne bliver objekter, der skal granskes af Ramin og Oddleiv: repræsentanter for et multikulturelt Norge, hvor mere integrationsvenlige nordmænd – af forskellig baggrund – er fælles om at omvende "kældermenneskene".

ETNISK OG (ANTI-)RACISTISK HUMOR

I forhold til filmkomediens undergenrer spiller *Det norske Hus* på *fish-out-of-water*-typen, hvor spørgsmålet er, om det er flygtningen eller nordmanden, der er en underlig fisk. Geoff King diskuterer *fish-out-of-water*-film med udgangspunkt i, at inkongruens er en hovedinspiration til komedien (og dens teori). Det komiske opstår således "fra en følelse af at ting er havnet forkert, blevet blandet sammen, eller på forskellig vis ikke helt

regerings tiltrædelseserklæring. Det var en ny måde at visualisere det socialdemokratiske begreb om den integrerede norske nationsstat på, og metaforen er sidenhen blevet grundigt problematiseret (Gullestad 94-95).

- 12 Vigdis Hjorts roman *Et norsk hus* fra 2014 er endnu et eksempel på en genforhandling af denne metafor. Den har det til fælles med flygtningefilmene, at den også sætter fokus på relationen mellem majoritetsnordmanden og indvandrerens – i dette tilfælde en polsk arbejdsindvandrer (begge kvinder). Hovedpersonen fremviser ellers samme form for kyniske holdning og skamløshed som asylbaronen Primus, som vi snart skal se, gør i *Welcome to Norway!* Hun vil tjene på at have indvandrerne boende hos sig, men ønsker ellers ingen personlig relation.

er, som de skal. Eksempler finder man i film, der henter meget af deres komedie fra tidsmæssig, geografisk eller andre former for forskydning” (King 5). Tidsmæssig og geografisk forskydning hænger dog sammen, som de eksempler baseret på geografisk forflyttelse, King refererer til, viser. Både *The Gods Must Be Crazy* fra 1980 og *Crocodile Dundee* fra 1986 sætter det primitive op mod det moderne, idet den fremmede hovedpersonen tildeles rollen som den primitive. Det samme gælder imidlertid ikke Ramin, som fremstår som mindst ligeså civiliseret og verdensvandt som de nordmænd, han møder.

Ramin fremstilles altså ikke som inkongruent i kraft af at være primitiv, men anakronismen er alligevel, som antydet indledningsvis, en af filmens stærkeste virkemidler. Gunnar Iversen hævder med rette, at fortiden i filmen stort set figurerer som en lattervækkende anakronisme. Ikke desto mindre er det afslørende at gå dybere ind i brugen af traditioner og anakronismer og se, hvordan de i flere scener afspejler eller underbygger forskelsbehandling. Det at performe national identitet gennem moderne tilegnelser af det traditionelle, viser filmen, kan fungere diskriminerende overfor indvandrere baseret på tre typer racisme: racisme knyttet til etniske og raciale kontraster; strukturel racisme baseret på en forfordeling af indvandrere; samt en ”uskyldig” hverdagsracisme, der i bund og grund fungerer ekskluderende.

Ramin ankommer til Akademiet iklædt det traditionelle norske tøj, han fik af manden i skoven: en Mariusgenser og en strikket skøjtehue i en lidt grell variant af det norske flags farver. Strikket tøj i traditionelle mønstre udgør en levende tradition i Norge, men når Ramin tager det på, står det i kontrast til en sort læderjakke og et brusende fyldigt sort hår, der ikke helt tillader at huen trækkes ned over ørerne.¹³ Kontrasten kan fungere komisk som en erkendelse af, at det er rollespil, han forventes at kaste sig ud i. Man kan med andre ord more sig over det latterlige i ens egen kultur, hvor man insisterer på, at indvandrere skal performe norskhed

13 Den stadig yndede Mariusgensers popularitet stammer fra alpinisten Marius Erikssens brug af den i 1950’erne, og strikhuen associeres med Norges storhedstid som skøjtenation i samme epoke.

gennem måden, de klæder sig på.¹⁴ Samtidigt kan et majoritetspublikum også grine af, at Ramin og de andre indvandrere på grund af etnicitet og race (hudfarve, hårtype, osv.) ikke egner sig til at performe norskhed. De er ikke "norske" nok, og deres forsøg ender med at fremstå som en form for kulturel *cross-dressing*. Man griner altså af de nyankomne, der ikke let lader sig assimilere ind i forestillingen om det traditionelt norske, samtidigt med at man griner af sin egen overdrevne assimileringstvang.

Hvor eksemplet med de strikkede gevandter åbner for latter knyttet ikke kun til kulturel men også til racial ulighed, fungerer anakronismerne i skiprøven spidsfindigt som en kilde til kritik af strukturel racisme. Også her er udgangspunktet nordmænds hang til at forestille sig det norske som mere traditionelt, end det i virkeligheden er. Det norske kan være så traditionelt, at det i virkeligheden er passé, og det viser sig, at nordmænd slet ikke selv performer denne identitet længere. Ramin sækker bagud på langrendsski og bliver mere og mere frustreret, alt imens lærerne morer sig, og trøster ham med ordene: "Vi ler ikke av deg, vi ler med deg!" En vigtig pointe hos Berlant og Ngai er, som nævnt indledningsvis, ideen om det urene og grumsede, hvor man aldrig kan være tryk ved det politisk korrekte, og i dette tilfælde må man af flere grunde spørge sig selv, om de i virkeligheden ikke også griner af Ramin. Ikke nok med at Ramin ikke kan stå på ski, men man har også givet ham et par gamle træski og træstave, mens lærerne bruger moderne glasfiberudstyr. Altså er Ramin til grin i rollen som indvandrer, der skal performe traditionel norsk identitet, som nordmænd for længst har moderniseret. Prøven er baseret på en vrangforestilling om norsk kultur, som filmen subtilt eksponerer.

Skiscenen røber med andre ord en tendens til i mødet med indvandrere at overdrive brugen af det traditionelle. De nyankomne skal i den

14 Der er en tradition for, at indvandrerkomedier kan få andre indvandrere til at grine, idet de genkender sig selv i det at skulle spille en national eller etnisk rolle, der føles kunstig, kejtet og fremmedgørende. I artiklen "Ethnicity, Role-Playing, and American Film Comedy" beskriver Charles Musser den lettelse, et indvandrerpublikum i USA kunne føle i starten af 1900-tallet, når det, han kalder etnisk-baseret komedie, viste, hvordan etnicitet er en tvangstrøje og en konstruktion: "Rollespil, som var nødvendigt og typisk fremmedgørende, kunne blive fornøjeligt, subversivt og bekræftende" (43).

grad overkompensere for deres manglende norskhed, at de udsættes for en strukturel diskriminering, der hæmmer deres udviklingspotentiale. Ramin har på træski ikke en chance for at opnå samme færdighedsniveau som de etnisk norske lærere. Dette kan tolkes som et billede på, hvordan indvandrerens undertrykkes, ikke bare ved at skulle blive "norsk" på helt urimelige betingelser, der skal svare til nordmandens vrangforestillinger om egen identitet (han skal være "norskere" end andre nordmænd), men også ved at skulle blive "norsk" på en måde, der i sig selv gør det umuligt for ham at blive en del af det norske fællesskab (dem på glasfiberski). Det er i Homi Bhabhas vendinger et eksempel på en mere eller mindre bevidst kolonialistisk diskurs og opdragelse, hvor den anden skal være "næsten den samme, men ikke helt" (89).

Endelig griber filmen også fat i tilsyneladende uskyldige former for hverdagsracisme knyttet til tradition og anakronismer. I prøven med mokkabønnerne skal Ramin lære, at man ikke kommer uanmeldt på besøg hos nordmænd – med mindre man da har en æske mokkabønner med som gave. At valget falder på fabrikatet Nidars mokkabønner, er næppe tilfældigt. Det drejer sig om et produkt, der på den ene side er ærkenorsk (har eksisteret siden 1917), og på den anden side er "eksotisk", inspireret af den afrikanske og arabiske verden.¹⁵ Æsken, der senest fik nyt design i 2010, viser stadig en "eksotisk" sort skikkelse i bar overkrop og med rød hat og rødt skørt. Designet har været diskuteret som kontroversielt og racistisk (Ramm). Æsken vises ikke tydeligt frem, men at filmen spiller på netop dette design og debatten, det har skabt, understreges, idet Ramin forsikres: "De elsker dét der. Hvis du giver dem dét der, slipper de dig helt sikkert ind. Selv hvis du kom fra Afrika".¹⁶ Implikationen er en racistisk tankegang, hvor hvide nordmænd rangerer højest, arabere i midten, og sorte nederst. Det drejer sig gennem chokoladeæsken om en form for hverdagsracisme, der for mange bekræfter det tilsyneladende racistisk uskyldige ved nordmænd (der bare nostalgisk knytter an til et traditionelt design), og hvis modstandere som

15 Dette kan man læse mere om på Nidars hjemmeside: <http://www.nidar.no/Produkter/Sjokolade/Mokkaboenner> (læst 12.1.18).

16 I filmen siger Yemane på engelsk: "They love that stuff. If you give them that stuff they will let you in for sure. Even if you came from Africa".

oftest mødes med en beskyldning om, at de håndhæver "en form politisk hyperkorrekt censurering af uskyldige, og i hvert fald ikke racistiske, kulturprodukter" (Petersen et al.). Men som Michael Nebeling Petersen og hans medforfattere fremhæver, spørger man sjældent de raciale minoriteter, om de af denne type kulturprodukter føler sig ydmyget og ekskluderet fra fællesskabet.

Det norske hus forholder sig åbent nok til racismetemaet til, at man må konkludere, at publikum kan le i flere retninger: anti-racistisk og racistisk.¹⁷ Latteren er muligvis tegn på, at man skammer sig, og ifølge Bergsons komedieteorier skulle være motiveret til at lade sig korrigeres. Latteren kan dog også være et udtryk for, at man ler af nordmænd, man ikke identificerer sig med – de burde skamme sig og ændre sig; dem tager man afstand fra.¹⁸ Eller for at man skamfuldt ler genkendende af sig selv, mens man holder fast ved, at det i bund og grund drejer sig om en "uskyldig" form for racisme, der netop karakteriserer og knytter nordmænd sammen og altså styrker et nationalt fællesskab på bekostning af andre.

Racevittigheder – som udsagnet om at hvis du har en æske mokkabønner med, vil du blive ønsket velkommen, til og med hvis du er fra Afrika – udgør ifølge Berlant og Ngai en komisk begivenhed, der adresserer det, der tilføjer fornøjelse til privilegier (246). Gennem tvetydige anti-racistiske racistiske vittigheder vil den privilegerede, i dette tilfælde den hvide majoritetsnordmand, kunne glæde sig over sine strukturelle privilegier, men dog ikke uden også samtidig at opleve et ubehag knyttet til privilegiet og en forståelse af den herredømmementalitet, vittighederne reflekterer og reproducerer (247).¹⁹ Publikum kan som lærerne påstå, at de ler *med* Ramin, der

17 Filmens reception var blandet – fra NRKs begejstrede Marte Hedenstad, der beskriver filmen som "en fortreffelig oppvisning i Ola Nordmanns oppfatning av hvordan ting skal gjøres", til *Aftenpostens* Ingrid Åbergsjord, der hævdede, at filmen "ikke gir publikum et eneste nytt perspektiv på Norge, norsk asylpolitikk eller asylsøkere". Overordnet blev den ofte kritiseret for at fremstå mere som en samling sketcher end som en sammenhængende film (Huser; Øyås; Storø).

18 Det gælder ikke mindst center-periferi forestillinger, hvor de urbane ser ned på og griner af (og med) de ikke-urbane, noget vi også finder i *Welcome to Norway!*

19 Berlant og Ngai omtaler det som "the pleasure of structural privilege" og "supremacist discomfort" (247).

slet ikke selv ler. Men i virkeligheden ler de med sig selv, deres overlegenhed og strukturelle privilegier, noget filmen også giver dem en anledning til at smage på, og som mokkabønnerne efterlader en bittersød smag i munden.

POSITIVE SKAMFØLELSER KNYTTET TIL NORSK DRUKKULTUR

Til sidst må det vurderes, at filmens spændingskurve er struktureret omkring den overraskelse, at Ramin dumper julemiddagsprøven, men dernæst består en *ad hoc* prøve. Fremfor at holde sig til norsk julemad har han tilføjet iranske retter. De er tiltalende, indrømmer dommerne, men hovedindtrykket er et "arabisk tivoli".²⁰ Dommen er et "ikke bestået", og Ramin bedes om at pakke sammen og forlade Akademiet. Idet Ramin endelig opgiver at få opholdstilladelse i Norge, drikker han sig i desperation så fuld, at han får blackout og skamfuldt indrømmer ikke at kunne huske, hvad han har gjort. Men dét skal han ikke skamme sig over! Fortællingens *happy end* kan netop trækkes i havn ved at det at drikke sig stangstiv og lide af "fylleangst" er kvalificerende snarere end diskvalificerende for en nordmand.²¹ Til lyden af diegetisk hornmusik udbryder lærerne "Du er norsk! Du er en av oss nå". Nu skal Ramin bare lære, hvordan skammen over at miste selvkontrol anvendes positivt indenfor et affektivt fællesskab, hvor man fryder sig over netop denne form for fælles skam.

Fylleangsten erkendes altså som vigtigt skam-element i det norske affektive fællesskab. I en film, der på mange måder latterliggør en natio-

20 Udtrykket henviser i sig selv til en eurocentrisme, hvor ord som "arabisk" og "kinesisk" i europæiske sprog bruges nedsættende om noget, der fremstår som uforståeligt og meningsløst. Se f.eks. den franske definition: <http://www.le-dictionnaire.com/definition.php?mot=arabe>.

21 Ordet "fylleangst" defineres overraskende nok ikke i Bokmålsordboka eller andre ordbøger, det norske sprogråd (Språkrådet) anvender på sin hjemmeside. I *Urban Dictionary* defineres det derimod på følgende måde: "Fylleangst means the feeling of fear of what you could have done in a preceding blackout caused by alcohol. A common and unique word in Norway, not known to exist in any other language than Norwegian. This uniqueness is probably caused by the Norwegian drinking culture, socially awarding the one who gets most drunk, and showing disgust against modest drinkers". <http://www.urbandictionary.com/define.php?term=Fylleangst> (læst 18.07.2017).

nalistisk tvangsassimileringsideologi, er man tilsyneladende blind for det problematiske ved alkoholpresset. Socialantropolog Runar Døving udtaler i et interview om norsk drukkultur, at "fylla er en sentral del av vår rituelle tilværelse", og at for mange indvandrere er "denne alkoholbruken ... svært vanskelig" (Bolstad 30-31).²²

I et partipolitisk perspektiv er det, at mange indvandrere ikke drikker alkohol, noget, der har provokeret *Fremskrittspartiet*. I oktober 2016 lagde Listhaug inden en konference om integrering følgende besked på Facebook:

Jeg mener de som kommer til Norge må tilpasse seg samfunnet vårt. Her spiser vi svin, drikker alkohol og viser ansiktet vårt. Man må innrette seg etter de verdier, lover og regler som er i Norge når man kommer hit. Lik og del!

Opslaget vakte stærke reaktioner både blandt dem, der var enige, og blandt dem, der protesterede mod ideen om, at "alle" nordmænd drikker – og skal drikke (Tjernshaugen). Pointen er, at mens *Det norske hus* afdækker mange forskellige former for diskriminering og racisme, afhænger den på vej mod sin løsning netop af et greb, der kan fremstå som en nationalesstantialistisk integration af Ramin. Det drejer sig om en skamfølelse, der knytter nordmænd sammen, men som ikke desto mindre gør det svært f.eks. at være rettroende muslim i Norge.

DEN KYNISKE GÆSTFRIHED

Rune Denstad Langlo fik ideen til *Welcome to Norway!* i 2010, da han filmede en dokumentar på et asylcenter. Der mødte han en dreng fra Libyen, der blev forbillede for den ukuelige optimist i filmen: Abedi fra Kongo. Filmen handler om Primus, fremstillet som en udtalt hverdagsracist uden andre bekymringer end at kunne leve sit liv i bygde-Norge, det vil sige på fjeldet, og brødføde en familie, der tilsyneladende har mistet respekt for *pater familias*. Flygtningekrisen giver ham mulighed for at ombygge sit fallerede højfjeldshotel til et asylcenter, noget han gør på et pragmatisk og alt-andet-end-humanitært grundlag. Han er en aspirerende asylbaron

22 Døving skrev sin doktorafhandling om *Mat som totalt sosialt fenomen*; afhandlingen er fra 2002.

og er altså i modsætning til lærerne i *Det norske hus* bedøvende ligeglad med, om asylsøgerne lærer norsk kultur og norske værdier, så længe han tjener penge på dem. Vi er i begge film langt fra nationens urbane centre, men med positivt og negativt fortegn: det vellykkede turisme-Norge, og den fallerede bygd på *fjellvidda*. Det er ren sne versus beskidt sne, romantik versus *dirty realism*.²³ Primus er i udgangspunktet en taber-variant af den hvide entreprenør – dermed kaldenavnet forbundet med at være en primus motor – den klassiske hvide entreprenante mand, der kan bruge hovedet, få kontrol over ting og få ting gjort (Dyer 31). Fortællingen er en udviklingshistorie, hvor Primus lærer, at den kulturelle anden har noget at tilbyde ham i form af arbejde, kammeratskab og visdom. Hvor Abedi bliver hans uofficielle tolk og assistent, bliver arabiske Zoran hans uofficielle ingeniør og elektriker. Som i *Det norske hus* viser flygtningene sig at være en resurse for nordmanden, der skal lære at blive opmærksom på sine nye medmennesker.

På det ydre plan handler filmen om, at Primus får sit nedlagte højfjeldshotel bygget om til asylcenter, der kan godkendes af UDI (*Utlendingsdirektoratet*). To UDI-repræsentanter kommer på inspektion to dage efter, at Primus har hentet 50 asylsøgere ind, og hverken har døre, elektrisk anlæg, sprogundervisning eller et påkrævet "samarbejdsråd" på plads. De giver ham en uge, inden de vender tilbage, og til den tid er det lykkedes Primus (sammen med asylsøgerne) at få nok på plads til, at godkendelsen vil gå i orden.

På det indre plan har Primus skulle lære at blive mindre kynisk og misantropisk. Hans hjælper på dette punkt er hans datter Oda og Abedi, der efterhånden bliver hans sorte *buddy*. Oda korrigerer allerede i åbningssekvensen farens misantropiske og racistiske holdninger og gør ham opmærksom på, at det ikke hedder "svartinger", men "asylsøkere". "Du må skjerpe deg. Du kan ikke behandle folk på den måten," siger hun.

23 Richard Dyer viser i sin gennemgang af en hvid og racistisk genealogi, hvordan forestillinger om den ariske race har udviklet sig, og at ideen om det hvide har været knyttet til bjergområder. Det drejer sig om fjerntliggende og kolde steder dækket af "det hvideste på jorden", nemlig sne (Dyer 21). Mens den romantiske tankegang har forbundet denne type steder – og dens befolkning – med det rene, henviser filmen snarere til en *dirty realism*-tradition, hvor det er "white trash" med politiske ukorrekte holdninger, der bor i periferien.

Abedi støtter op om de samme perspektiver: "Du må begynde å bli litt kulere mot folk," siger han og minder Primus om, hvor alene han er: "Du har ikke venner. Kona di vil ikke ha deg mer. Datteren din flytter snart. Flyktningene hater deg". Abedis pointe er, at selvom Primus bliver økonomisk velstående, vil han forblive et fattigt menneske. Primus lader sig omvende og ender med at stille op som en sand ven for Abedi. Han åbner op og bliver i Bergsons terminologi mindre rigid. Når det til sidst viser sig, at Abedi er ulovlig flygtning i Norge og skal sendes hjem, lyver Primus overfor politiet og kører ham i smug over til grænsen mod Sverige. Filmens *buddy*-fortælling munder ud i et varmt mandekram. Primus formoder, at Abedi vil få opholdstilladelse i Sverige, ikke mindst grundet den lægeattest Primus har skaffet ham gennem en bestikkelse. Og den fodboldglade Abedi ser vemodigt, men også fortrøstningsfuldt frem til at bo i Zlatans hjemland. Det er en bittersød afslutning, hvor Primus oplever at blive frigjort fra sin egen sammenbidthed og negativitet, på bekostning af flygtningen, der må forlade landet. Det kan minde om den type løsninger, Gayatri Spivak har kritiseret i engelske 1800-talsromaner, hvor den engelske kvindelige protagonist ender som frigjort feminist på bekostning af den hybride karakters død eller forsvinden (Spivak). Samtidig afspejler skildringen også en skandinavisk, politisk situation, hvor Sverige gennem mange tiår har været villige til at tage imod betydelig mange flere flygtninge og indvandrere end Norge.

SORT-HVID BUDDY-FILM

Filmen er spækket med racistiske holdninger og udsagn, blandt flygtningene, og ikke mindst fra Primus' side. Et aspekt ved den sort-hvide *buddy*-film, skriver King, er, at den kan vinkle brugen af racistiske tilnavne og racevittigheder, så de bliver mere tilforladelige:

Komedie tillader brugen [af racistiske epiteter] uden helt at fjerne den racistiske skarphed. Vi forventes at le af [den hvide racist] eller at foregribe en forbedring i forholdet i tråd med letvægts *buddy*-opskriften (King 149).²⁴

Man kan altså grine med og af racehumoren (og racisten), idet man tænker, at den er rettet mod den hvide, der efterhånden vil tage ved lære og forbedre sine holdninger. Den sorte *buddy* bliver en garant for, at det er acceptabelt at le. Filmen spiller desuden til en vis grad på en stereotyp forestilling om den "glade" sorte, der kan bibringe den kolde nordboer den menneskelige varme, de emotioner, som han i sin driftige hverdag undertrykker.²⁵ Filmen er således en variant af både "white savior" og det, man må kunne kalde "black savior"-fortællinger, hvor det sidste kan føres tilbage til den hvides syn på den sorte som forfriskende barnligt naiv og godtroende (Fanon).

I tillæg til Abedi fungerer Oda som en garant for Primus' grundlæggende godhed. Hun forsvarer ham overfor moren med, at han på trods af sine fejl er god, sød og retfærdig. Oda er i tillæg den første til at blive *buddies* med, og redde, en flygtning. Når flygtningene ankommer, insisterer hun på, at Mona fra Libanon, som er på hendes egen alder og taler flydende norsk, skal bo på hendes værelse. Når Mona bliver udvist, tager Oda hende med på snescooter til en kirke, hvor de bliver gift, så Mona – som Odas proforma kone – alligevel kan blive i landet. Oda bliver dermed et billede på den gode nordmand, der er tolerant og inkluderende. Hvor accept for homoseksualitet indgår som en del af fornorskningsskurset i *Det norske hus* – og altså formodes at være noget indvandrerne ikke kender til fra deres egen kultur – fremstilles Mona i *Welcome to Norway!* som ganske uanfægtet og markeres yderligere som tolerant, når hun overrasker en mere fordomsfuld Oda med, at hun har været sammen med en same, fordi han slet og ret var sød. Selv en anti-racistisk karakter som Oda viser sig altså at have racistiske fordomme; ingen kan være helt sikre på, at de er racistisk uskyldige.

Som vi så i *Det norske hus*, spiller også alkohol en tilsyneladende integrerende rolle i filmen. Oda forklarer, hvor godt det fungerer socialt at drikke sig stangstiv og så gøre ting, man senere fortryder. Det giver en indre ro. Om asylanterne siger hun "De burde drukket seg dritings én gang i uka". Oda rækker Mona et glas, de drikker sammen og kommenterer: "Sprit er godt da". Som i *Det norske hus* understreges nordmænds tro på alkohol, druk og *fylleangst*, uden at man problematiserer indvandreres muligvis gode grunde til ikke at ville drikke.

25 *Variety's* anmelder omtaler ham som en uheldigt valgt "man Friday"-figur (Simon).

RACEVITTIGHEDERNES LATTER

Welcome to Norway! rummer altså mange racevittigheder, der kan få publikum til at grine (eller ikke grine) af forskellige grunde. Primus omtaler som nævnt alle indvandrere som "svartinger" og betragter dem som "Afrika" – på trods af, at de kommer fra mange forskellige lande (Irak, Syrien, Libanon, Rusland, Etiopien, m.fl.). Og når UDI-repræsentanterne påpeger mangler ved hans asylcenter, svarer Primus, at hvis det er så svært at bo på hotel, kan flygtningene jo bare tage tilbage til deres jordhytter. Det drejer sig igen om "politisk ukorrekte" udsagn, som publikum griner af på en måde, hvor det er uklart i hvor høj grad, de griner med eller af dem, der udtaler dem.

Receptionen var, som nævnt indledningsvist, overvejende positiv. De fleste anmeldere så *Welcome to Norway!* som en hylende grinagtig film med en tilforladelig hverdagsracist i hovedrollen.²⁶ Anmeldere, der i mindre grad identificerer sig med majoritetsnordmænd, oplevede derimod filmens racehumor som stødende og ekskluderende. Xueqi Pang skriver for eksempel i *Utrop.no*, "Norges første flerkulturelle avis og tv":

Historiens hovedkarakter er stereotypisk og vulgær, og leverer drøye sitater som bare folk som er akkurat som ham i det virkelige liv kan le av. Blant publikum er det begrenset med latter. Det er enkelt å skille mellom hva muslimen og den hvite nordmann i salen ler av (Pang).

Reidar Schei Jessen, som er forkæmper for skæve identiteter, oplever tilsvarende filmen som "en to timer lang innføring i alt nedverdiggende og underminerende det er mulig å tenke om de andre – alle som ikke er som oss", og "selv om mye tyder på at intensjonene til skaperne er å raljere over rasistiske nordmenn på bygda som fremstår litt stakkarslige i møte med verden, så risikerer de heller å reproducere fordommer om folk på flukt" (Jessen).

26 To af de mest begejstrede anmeldere er Geir Kamsvåg, der under overskriften "årets morsomste film" skriver, at filmen "er et høydepunkt innen norsk komedie", og Pernille Middelthon, der skriver, at Langlo "har mest sannsynlig laget årets norske film. Dette er hysterisk morsomt". Gunn Magni Galaaen skriver, at filmen får os til at grine på en god måde, og at Primus "er til å le av på en jovial måte, samtidig som vi får sympati for ham og hans kamp for å overleve". Iversen forklarer, at "Primus er så rund at vi både ler av ham og samtidig ser det sympatiske i hans mislykkede hverdagsracistiske ubetenksomhet og gjerrighet".

Hvor majoriteten lader til stort set at more sig over filmen, mens minoriteter oplever den som fordomsfuld og ekskluderende, er der også dem, der vakler et sted midt imellem. Racehumoren vækker et ubehag, de ikke kan grine væk, men som de heller ikke er sikre på er racistisk. Som forløsning ville de ønske, at Primus var markeret som en endnu større racist, som det var nemmere at tage afstand fra. Birger Vestmo skriver, at Primus' fremmedfjendtlighed med fordel "kunne vært gjort enda sterkere for maksimal effekt". Han er en "mild" hverdagsracist, og "hadde Primus vært utstyrt med enda mer ekstreme synspunkter og oppførsel, kunne historien fått en enda mer dramatisk utvikling og hatt større emosjonell slagkraft" (Vestmo). Vestmo skriver altså om effekt, dramatik og emotionel slagkraft, men man fornemmer dybest set et ønske om, at filmen skulle være mindre foruroliggende og virkelighedsnær. Som Ella Shohat og Robert Stam påpeger, kan det være for nemt, når man går til yderligheder, for repræsentationen af "den patologisk ondskabsfulde racist" slipper "ordinære racister" af krogen (203).

Når de fleste anmeldere applauderer filmen, er det fordi de finder den humoristisk og træffende; den griber fat i noget helt essentielt i vores tid. Jon Raundalen skriver for eksempel i filmsskriftet *Montages*, at filmen giver plads til

å le både med og av de politisk ukorrekte betraktningene Primus lير av seg [...]. Ja, det er politisk ukorrekt og kan sikkert krenke noen, men akkurat denne situasjonen er samtidig en treffsikker og lattervekkende allegori for frykten mange har for at samfunnet vårt skal kollapse hvis vi blir hele verdens sosialkontor.

Raundalen tror på filmens "samlende humor" (Raundalen).²⁷ Med Berlant og Ngai kan vi igen se komediens latter som rettet mod kulturelle modsætninger (fremmedfjendtlighed versus -venlighed; racisme versus antiracisme; ytringsfrihed versus politisk korrekthed). Modsætningerne kommer under

27 Dette er i tråd med instruktørens personlige ambition om, at humoren skal få folk til at slappe af og dermed undgå at glide ind i polariserede kamppositioner. Langlo har udtalt, at han tror Jonas Gahr Støre (*Arbeiderpartiet*), Sylvi Listhaug (*Fremskrittspartiet*) og Knut Arild Hareide (*Kristelig folkeparti*) alle kunne have godt af at se filmen: "Filmen tar ikke noe høyre eller venstre standpunkt. Den har et budskap om at vi må slappe litt av", og "politikerne har et ansvar om ikke å gjøre klimaet mer polarisert enn det trenger å være" (citeret i Larsen).

"flygtningekrisen" under pres og skaber et akut kulturelt ubehag – som Raundalen i citatet ovenfor tolker som frygten mange har for, at Norge skal blive hele verdens socialkontor. Jeg vil dog mene, at denne frygt også omhandler nordmænds forståelse af sig selv som privilegerede og delvis fremmedfjendtlige og racistiske.

Welcome to Norway! har altså en *happy end*, idet misantropen omvendes, og asylbaronen fremstilles som et godt menneske. I filmens sidste scene er Primus hjemme på hotellet igen. Hans tidligere deprimerede kone er blevet en aktiv del af centret – hun stiller op som norsklærer og sidder nu i bilen på vej ud for at handle. Primus løfter (gorillaagtigt) en vaskemaskine, han i åbningssekvensen flyttede fra familiens hus og over på hotellet, tilbage til familiens hus, hvor konen vil have den. Vi forstår, at ringen er sluttet: Det er et *mission accomplished*. Og for at vi ikke skal være i tvivl om, at dette er *dirty realism*, hvor folk ikke bliver for gode, ser vi afslutningsvis Primus gå tilbage ind på centret, hvor hans hilsen er den samme, han mødte flygtningene med: "Oh shut up!" Primus er genkendelig som sig selv, men han er nu mere menneskelig som familiemand og leder af et asylcenter. Hans hilsen er en del af hans barske omgangsform, men det er vel at mærke ikke de racistiske epiteter, han holder fast ved. Primus er en omvendt hverdagsracist. Han taler ikke længere åbenlyst nedsættende om indvandrere, men om han er opmærksom på mere subtile former for strukturel diskriminering og hverdagsracisme, melder historien ikke noget om.

KONKLUSION

Det norske hus og *Welcome to Norway!* er to skammerkomedier, der udskammer forskellige dele af den norske befolkning ved at pege på det latterlige ved rigide nationalistiske, racistiske og diskriminerende holdninger og opførsel. Det er dermed ikke sagt, at filmene selv kan se sig fri fra anklager om det samme. Begge film har deres svagheder på området, delvis knyttet til et genrekrav om en *happy end*, og delvis knyttet til blinde punkter. Overordnet mener jeg dog, at filmene må forstås i lys af Berlant og Ngais pointe om urene kategorier, der indgår i et dialektisk forhold til hinanden. Det er uklart, hvem "vi" er, og netop komedier er i stand til at fremstille en kulturs modsætninger på en måde, der forener kulturens forskellige

deltagere i latter, men også peger på det grumsede: "Sat under lidt pres, er fornøjelsen ikke altid, faktisk næsten aldrig, ublandet"; grin og ærgrelse hænger sammen (Berlant og Ngai 248). Publikum ler både med og af den kulturelle, etniske og raciale anden, og komedierne indgår i en vedvarende forhandling om, hvem "vi" er.

I tillæg virker skam, latter og udskamning også simultant i flere retninger. Latteren kan forene folk i et affektivt fællesskab på trods af modsatrettede ideologier, der får dem til at le af forskellige grunde – racistisk så vel som anti-racistisk. Skammen og dens funktion har også ændret sig, siden Bergson skrev sit værk. Den kan fungere, så man sænker hovedet, men den kan også være en kilde til social fællesskabsfølelse og stolthed, når man går sammen med ligesindede om at erkende en fælles skam. I den grad man griner af sig selv, kan der være tale om en selvforherligende udskamning. Som Sara Ahmed har vist, kan nationens stolthed sagtens hvile på skamfulde hændelser, som man er stolt af at have indrømmet, sagt undskyldt for og dernæst mener, at man kan se bort fra (konsekvenserne af) – som i tilfældet med Australiens undertrykkelse og tvangsassimilering af aboriginere (101-121).

Et norsk affektivt fællesskab kan bygge på, at man griner af sin tendens til at være sig selv nok, til at dyrke og hænge fast i et folkloristisk nationsbyggende projekt med rødder i 1800-tallet, til nostalgisk at holde fast ved uændrede, traditionelle kulturprodukter og til derigennem at gøre det ekstra svært for indvandrere at blive en del af fællesskabet. Dette kan man skamme sig over ved synet af Akademiets komiske kulturlærere, i den grad man genkender tendensen i sig selv, eller ved synet af Primus' hverdagsracisme. Men dem, der føler skammen, vil også være dem, der er ligeså indgroet i den norske kultur som filmens lærere – og filmskabere. Det vil være dem, der opfatter alle de nationale referencer og betydningslag. Om filmene til syvende og sidst får publikum til at sænke, hæve eller ryste på hovedet, er der ikke noget entydigt svar på. Men de griber ikke desto mindre fat i vigtige kulturelle modsætningsforhold, søger at give publikum nye indsigter og erkendelser i racismens og diskrimineringens veje og inviterer dem til på ny at tage stilling til, hvem "de" er og ønsker at være i mødet med den Anden. Filmene er slående kulturprodukter, der afdækker former for norsk racisme, der dukker op netop nu i mødet med flygtninge.

ELISABETH OXFELDT, professor i nordisk litteratur, Universitetet i Oslo. Leder forskningsprosjektet *Scandinavian Narratives of Guilt and Privilege in an Age of Globalization* (ScanGuilt). Har i den forbindelse redigeret og bidraget til *The Happiest People on Earth? Scandinavian Narratives of Guilt and Discontent*, special issue: *Scandinavian Studies* 89:4 (redigeret med Andrew Nestingen og Peter Simonsen, 2017); *Åpne dører mot verden. Norske ungdommers møte med fortellinger om skyld og privilegier* (redigeret med Jonas Bakken; Oslo: Universitetsforlaget, 2017); og *Skandinaviske fortellinger om skyld og privilegier* (Oslo: Universitetsforlaget, 2016). Har også udgivet "ScanGuilt"-artikler i *Samlaren, Edda, Nordisk Tidsskrift for Informationsteknologi og Kulturstudier* (NTIK), *Journal of Aesthetics and Culture* og *Nordisk kvindelitteraturhistorie*.

"WE ARE NOT LAUGHING AT YOU, WE ARE LAUGHING WITH YOU!"

Race Humor and Shame in Norwegian Refugee Films

The article analyzes Jan Vardøen's *House of Norway* (2016) and Rune Denstad Langlo's *Welcome to Norway!* (2016) as multicultural and multiracial film comedies that set out to ridicule and shame Norwegians at the height of the Syrian refugee crisis. My focus is on their portrayal of various forms of Norwegian racism. I start out by situating the films within a Norwegian social and political landscape. I then outline my theoretical and methodological point of departure (Bergson, Berlant and Ngai) and turn to relevant comedy subgenres. In my analysis of *House of Norway*, I discuss the shaming of Norwegians who, in their encounter with refugees, tend to be overly nationalistic, insisting on a Norwegian identity rooted in 19th-century national romanticism. In the case of *Welcome to Norway!*, the shameless Norwegian is simply cold and cynical. Ultimately, my point is that the films expose many relevant forms of Norwegian racism without being entirely racially innocent themselves. As comedies dealing with the topic of racism, they cannot be expected to be entirely innocent either, in part because laughter and shame are not just one thing, serving one function. Audiences may laugh for various reasons, feel shame for various reasons, and use that shame to strengthen a community – in ways that variously include and exclude the other. The comedies are nevertheless significant cultural objects, exposing Norwegian racisms as they come to the fore in the current encounter with refugees.

KEYWORDS

- EN: Refugees, Film Comedy, Race Humor, Racism, Discrimination, Shame, Rune Denstad Langlo, Jan Vardøen
- DK: Flygtninge, filmkomedie, racehumor, racisme, diskriminering, skam, Rune Denstad Langlo, Jan Vardøen

LITTERATUR

- Ahmed, Sara. *The Cultural Politics of Emotion*, 2. udg. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2014.
- Bergson, Henri. *Latteren. Et essay om komikkens væsen*. Oversat af Else Henneberg Pederesen. København: Rævens Sorte Bibliotek, 1993.
- Berlant, Lauren og Sianne Ngai. "Comedy Has Issues". *Critical Inquiry* 43 Winter (2017): 233-249.
- Bhabha, Homi. *The Location of Culture*. London og New York: Routledge, 2003 [1994].
- Brandeggen, Torbjørn et al. "Frykter Yemane vil dø på mottak i Norge: - Vi bør senke våre hoder i skam". TV2 24. oktober 2015 <http://www.tv2.no/a/7540573/>
- Bråten, Roy Tommy. "Listhaug skal lære asylsøkere i Steinkjer om norske verdier". *Adressa* 4. september 2017 <https://www.adressa.no/nyheter/politikk/2017/09/04/Listhaug-skal-lære-asylsøkere-i-Steinkjer-om-norske-verdier-15254005.ece>
- Dyer, Richard. *White*. London: Routledge, 1997.
- Eidsvåg, Terje. "Tynn satire mot Norge". *Adresseavisen Pluss* 16. februar 2017.
- Fanon, Frantz. *Black Skin, White Masks*. Oversat af Richard Philcox. New York: Grove Press, 2008 [1952].
- Galaaen, Gunn Magni. "Brennaktuell komedie". *Trønder-Avisa* 4. marts 2016.
- Garvik, Olav. "Asylsituasjonen i Norge 2015 og 2016". *Store norske leksikon* 11. juli 2017. <https://snl.no/asylsituasjonen_i_Norge_2015_og_2016>.
- Gullestad, Marianne. *Plausible Prejudice. Everyday Experiences and Social Images of Nation, Culture and Race*. Oslo: Universitetsforlaget, 2006.
- Havdal, Kjersti. "Kinosuksess for 'Welcome to Norway'". *Adresseavisen* 27. april 2017.
- Hedenstad, Marte. "Det norske hus. Tar nordmenns fordommer på kornet". *P3 Filmpolitiet* 16. februar 2017 <https://p3.no/filmpolitiet/2017/02/det-norske-hus/>
- Huser, Aleksander. "Skisseaktig satire". *Nettavisen* 16. februar 2017.
- Iversen, Gunnar. "Analysen. *Det norske hus* (2017)". *Montages* 13. november 2017 <http://montages.no/2017/11/analysen-det-norske-hus-2017/>
- Jensen, Carsten. "Vi har leget med afstumpetheden alt for længe". *Politiken* 17. september 2011 <https://politiken.dk/debat/art5424982/Vi-har-leget-med-afstumpetheden-alt-for-længe>
- Jessen, Reidar Schei. "Kleint og umusikalsk om flyktninger". *Universitas* 27. marts 2016.
- Kamsvåg, Geir. "Årets morsomste film". *Cinema* 3. marts 2016 <http://www.cine.no/incoming/article1266282.ece>
- King, Geoff. *Film Comedy*. London: Wallflower Press, 2002.

- Korneliussen, Rannveig. "Frp-topper parodieres med sexleketøy og omstridt t-skjorte: - Kommenterer ikke feighet og søppel". *Dagbladet* 13. februar 2017 <https://www.dagbladet.no/kultur/frp-topper-parodieres-med-sexleketøy-og-omstridt-t-skjorte---kommenterer-ikke-feighet-og-soppel/67024920>
- Langlo, Rune Denstad. *Welcome to Norway*. Motlys AS, 2016.
- Larsen, Beate Sneve. "Ny, kontroversiell norsk film: - Det er på tide å tulle litt med flyktningekrisen". *TV2* 4. mars 2016 <http://www.tv2.no/a/8090655/>
- Middelthon, Pernille. "Welcome to Norway! Hysterisk morsomt!" *Filmmagasinet* 7. februar 2016 <http://filmmagasinet.no/movies/welcome-norway/>
- Musser, Charles. "Ethnicity, Role-Playing, and American Film Comedy: From Chinese Laundry Scene to *Whoopee* (1894-1930)". *Unspeakable Images. Ethnicity and the American Cinema*. Red. Lester D. Friedman. Urbana og Chicago: University of Illinois Press, 1991. 39-81.
- Nguyen, Le LD. "Filmskaper og samfunnsdebattant med innvandringskomedie". *Film-Magasinet* 16. februar 2017 <http://filmmagasinet.no/filmskaper-og-samfunnsdebattant-med-innvandringskomedie/>
- Noack, Rick. "This refugee was stuck in legal limbo for 25 years. Then he died". *Washington Post* 12. januar 2016 https://www.washingtonpost.com/news/worldviews/wp/2016/01/12/this-refugee-was-stuck-in-legal-limbo-for-25-years-then-he-died/?utm_term=.4ac5f05c937b
- "Norsk kultur og norske verdier – opplæring for asylsøkere". *Kompetanse Norge* 11. januar 2017 (opdatert 28. august 2017) <https://www.kompetansenorge.no/Norsk-og-samfunnskunnskap/norsk-kultur-og-norske-verdier--opplaring-for-asylsokere/>
- Pang, Xueqi. "Welcome to Norway! God idé, svak gjennomføring". *Utrop.no*. 25. april 2016 <http://www.utrop.no/30112>
- Petersen, Michael, Lene Myong, Mathias Danbolt og Mons Bissenbakker. "Pippi og den danske uskyld: Om ikke-diskussionen af racisme i danske medier". <http://peculiar.dk/pippi-og-den-danske-uskyld-om-ikke-diskussionen-af-racisme-i-danske-medier/>
- Ramm, Benedicte. "Fra dag én har eskenes design spilt på det eksotiske". *DN.no* 14. desember 2017 <https://www.dn.no/smak/2017/12/14/1551/Smak/-fra-dag-en-har-eskenes-design-spilt-pa-det-eksotiske>
- Raundalen, Jon. "Analysen. Welcome to Norway! (2016)". *Montages* 12. april 2016 <http://montages.no/2016/04/analysen-welcome-to-norway-2016/>
- Shohat, Ella and Robert Stam. *Unthinking Eurocentrism. Multiculturalism and the Media*, 2. udgave. London og New York: Routledge, 2014.
- Simon, Alissa. "Film Review: 'Welcome to Norway!'" *Variety* 30. mars 2016 <http://variety.com/2016/film/festivals/welcome-to-norway-review-1201724323/>
- Spivak, Gayatri C. "Three Women's Texts and a Critique of Imperialism". *Critical Inquiry* 1 (1985): 235-61.
- Sterri, Aksel Braanen og Torgeir Skorgen. "Rasisme". *Store norske leksikon*. 23. oktober 2017 <<https://snl.no/rasisme>>.
- Storø, Jan. "God idé, men med noen underlige valg". *Khrono* 5. februar 2017 <https://khrono.no/2017/02/en-koselig-bagatell-ikke-en-god-film>

- Tjernshaugen, Karen. "Listhaug: 'Her i Norge spiser vi svin, drikker alkohol og viser ansiktet vårt'". *Aftenposten* 18. oktober 2016 https://www.aftenposten.no/norge/politikk/i/OAjo2/Listhaug-Her-i-Norge-spiser-vi-svin_-drikker-alkohol-og-viser-ansiktet-vart
- Vardøen, Jan. *Det norske hus*. Beacon Isle Productions AS, 2017.
- Vestmo, Birger. "Welcome to Norway! Smart, morsom og underfundig". *NRK P3 Filmpolitiet* 3. marts 2016 <https://p3.no/filmpolitiet/2016/03/welcome-to-norway/>
- Østby, Lars. "Flykninger i Norge". *Statistisk sentralbyrå* 18. desember 2015 <https://www.ssb.no/befolkning/artikler-og-publikasjoner/flyktninger-i-norge>
- Øyås, Tore Andre. "Ujevn harselering med Det norske hus". *Filmfront* 16. februar 2017 www.filmfront.no/omtale/5276/det-norske-hus
- Åbergsgjord, Ingrid. "Dumhetstyranni". *Aftenposten* 16. februar 2017.
- "Årets ord: det grønne skiftet". *Språkrådet*. 4. oktober 2017 <<http://www.sprakradet.no/Vi-og-vart/hva-skjer/Aktuelt/2015/arets-ord-det-gronne-skiftet/>>.