

HUMOR: FORLØSENDE, FORDUMMENDE ELLER FORNEDRENDE

- en undersøgelse af fænomenet humor-apologi fra antikken til det 21. århundrede

Speciale af Mette Møller



Retorik
Institut for Medier, Erkendelse og Formidling
Københavns Universitet

Antal: 74 ns.
1. oktober, 2012
Vejleder: Hanne Roer

Indholdsfortegnelse

Indledning	2
Begrebsafklaringer	5
Specialets teoretiske grundlag	5
Michael Billigs kategori på humor i <i>Laughter and Ridicule</i>	6
Karnevalsfænomenet i Mikhail Bakhtins <i>Rabelais and His World</i>	8
Humor gennem historien: et kritisk blik på Billig	11
Overlegenhedsteorier: fra antikken til det 1600-tallet	12
Karnevalet i middelalderen og renæssancen	19
Inkongruensteorier: kategorier og apologier i det 17. og 18. århundrede	23
Spændingsudladelsesteorier: humor som forløsning i det 19. århundrede	29
Bergson & Freud: humoren atter under mistanke i det 20. århundrede	31
Opsummering og afrunding af Billigs fremstilling	33
Topoi i humor-apologien	36
Apologier for comedy i det 20. og 21. århundrede	38
Humor-apologiens dobbelthed: kategori og apologi	39
Betydningen af kontekst og intertekstualitet i humor-apologien	40
Humor-apologien i et moderne perspektiv	41
Humorens formål: ytringsfrihed - en moderne dyd	42
Humorens funktion: katharsis og ventil	45
Humorens ophav: den gode intention	48
Topoi og forsvarsstrategier i humor-apologien	53
Diskussion	56
Konklusion	66
Litteraturliste	68
Abstract	74

Indledning

“i Klagesange og Tragedier og Komedier, ikke blot de, der opføres paa Scenen, men ogsaa i vort Livs hele Tragedie og Komodie, blandes Smerter med Glæder”

- Sokrates i *Filebos* (Platon 1955, 258).

Komodie er, som citatet antyder, en modsætningsfyldt affære, der har haft mange forskellige betydninger og funktioner igennem tiden. Komodien opstod som genre i det femte århundredes Grækenland f.Kr., hvor den efterfulgte de tre tragediespil, og latter efterfulgte tårer (Berger 1997, 16 f). Komodie forbinder vi i dag i høj grad med stand-up-komikere, der både optræder på den fysiske scene og i diverse komedieprogrammer. Vi forbinder det også med især amerikanske talkshow, fx *The Daily Show with Jon Stewart*, der sendes på den særlige tv-kanal *Comedy Central*, der som flere andre af slagsen udelukkende helliger sig den humoristiske genre. Det er blandt andet denne tendens, at *comedy* og humor i dag fylder så stor en del af vores mediebillede, og - som citatet også peger på - at humor oftest baserer sig på andres ulykke, som retorikeren og socialpsykologen Michael Billig forholder sig særdeles kritisk til. Han betragter i *Laughter and Ridicule* (2005) vores samfund som et konstant karneval, hvor alt og alle kan latterliggøres (13). Så længe komikeren forsvare sig gennem sætningen “det var bare for sjov” - en form for vaccination, som Billig benævner ‘Tease-Spray’ - er alt tilladt (25). Humorens kerne er i hans optik kold grusomhed, der modsat den gængse opfattelse ikke frigør os, men snarere er med til at opretholde de sociale hierarkier og regler, som vi ellers troede, vi tog afstand fra gennem humoren. Han lægger i stedet vægt på humorens disciplinære funktioner i stil med blandt de antikke tænkere, som vi skal se mere på senere.

Billig tegner med andre ord et noget dystopisk billede af humorens væsen og rolle i samfundet - et billede, jeg på mange måder ikke er uenig i, men som jeg samtidig mener ser bort fra de positive funktioner, humor har og er blevet prist for gennem historien. Billig præsenterer en nærmest ensidig fremstilling af humorens negative aspekter, som han mener, vi i dag er blinde over for. Jeg vil derfor i stedet i mit speciale problematisere denne negative udlægning af humoren ud fra en mere nuanceret forståelse af dens kerne som dobbeltsidig og modsætningsfyldt. *Encyclopedia of Rhetoric* er inde på det samme, da humor heri karakteriseres som en vigtig kommunikativ strategi, en såkaldt “audience pleaser”, hvor humorens styrke ligger i dens samlende funktion, i evnen til at danne fællesskab og derigennem have en positivt afsmittende effekt på talerens ethos. På den anden side er humor af natur trodsig, da den modstår regler og favoriserer det flygtige og situationelle.

Enhver regel, der fastsættes om humorens væsen, er derfor ustabil, da “most can be countered by social and political changes - even decorousness can be flaunted to humorous effect - and the fit between the joke and the circumstance often requires some deft, individual tailoring. In short, humor is and always has been a risky enterprise” (Sloane 2011, 359).

At humor er en risikabel affære, som opslaget er inde på, står også klart i de mange tilfælde gennem tiden, hvor forskellige kunstnere og satirikere, filosoffer og komikere har forsvaret humor og deres brug heraf. Mange af disse apologier bunder i beskyldninger om, at morsomhederne eller de satiriske indslag er gået for vidt, og derfor kalder flere teoretikere apologien for satirikerens standardemne (Maner 1980, 557; Bredvold 1940, 255). Dette vidner om, at der findes et særligt fænomen, som er udgjort af forsvar for humor og forskellige komedianters selvforsvar.¹ Da fænomenet også kan forstås som en form for genre eller en tradition, har jeg valgt en overordnet betegnelse, nemlig *humor-apologi*.² Det er mit eget konstrukt, og som det allerede fremgår, er begrebet bredt, da det dækker over flere betydninger. Centralt i humor-apologi er imidlertid, at der dels indgår tanker om humorens funktion, brugen heraf og komedianternes selvforsvar, dels en diskussion af normer og den måde, humoren bruges til at berøre vores grænseforestillinger. Det er, som vi vil se, desuden et fænomen med et udpræget metaniveau, hvor en vigtig dialektik mellem forsvar for humoren og angreb på samme finder sted. Endelig tillader jeg mig at bruge begrebet transhistorisk, da de forskellige apologier fremsættes helt tilbage fra antikken og frem til det 21. århundrede. Humor-apologi er med andre ord et omfattende begreb, som jeg både vil udfolde og klargøre i løbet af specialet, da det tjener til et af mine hovedformål, nemlig at problematisere Billigs ensidige og negative syn på humor.

Det er dermed min påstand, at Billig overser de nyttige funktioner og formål, humoren tjener qua den dobbelthed og de modsætningsforhold, der eksisterer i dens væsen. Jeg vil derfor argumentere for, at humorens forsvar netop skal tage udgangspunkt i de karakteristika, som begrebet humor-apologi er indbefattet af. Her er der nemlig mere på færde blandt komedianterne end ren fralæggelse af ansvar og - i Billigs terminologi - ‘Tease-Spray’. Fænomenet afslører et udpræget refleksivt metaniveau, hvor vi er vidne til forhandlinger af normer og værdier, som peger i retning af komedianternes forståelse af dem

¹ Bølgen af selvforsvar blandt komikere blev desuden også taget op i *The Daily Show* den 13. marts 2012, hvor Jon Stewart opridsede eksempler på moderne stand-up-komikere, der er blevet anklaget for grænseoverskridende optrædener og vittigheder. Flere af disse vil også indgå i analysen senere. Se <http://www.thedailyshow.com/watch/tue-march-13-2012/the-vulgar-games>

² At betegnelsen ‘humor-apologi’ synes noget bred er et udtryk for, at begrebet blandt andet dækker over forskellige funktioner. Samtidig var det ikke let at finde et bedre alternativ, da ord som fx komedie, vid eller viits ikke ville være dækkende for begrebets forskellige betydninger.

selv som mere end blot *entertainere*. Lige præcis hvilke formål og funktioner, komedianterne og humoren så tjener, vil jeg i dette speciale forsøge at besvare.

Mit speciale er overordnet set delt op i to: en historisk og en moderne del. Billigs fremstilling af humor fra antikken og frem til det 20. århundrede fungerer som rettesnor for det historiske kapitel. Det er i denne sammenhæng vigtigt at pointere, at det hverken er mit mål at skrive humorens historie på ny eller den "helt rigtige" historie, da området er så enormt. Målet er i stedet at klargøre og problematisere de udeladelser og fravalg, der synes symptomatiske for Billigs negative tilgang til humor, med henblik på at sætte humoren i et mere positivt lys. I denne forbindelse er det også vigtigt at understrege, at ligesom Billigs historiske udlægning er udtryk for til- og fravalg af den brede teori om emnet, er mit kapitel på samme vis udtryk for en klar afgrænsning og udvælgelse af yderligere eksempler og teorier, som jeg har fundet relevante i forsvaret for humoren.

Skitseringen af humor-apologien fortsættes fra det historiske kapitel og frem til specialets anden del, nemlig analysen af moderne skuespillere og stand-up-komikeres selvforsvar. Denne argumentationsanalyse tager udgangspunkt i de topoi, der ud fra den historiske fremstilling var centrale i apologierne, og udpeger flere topoi i de moderne komikeres selvforsvar undervejs. Humor-apologi som fænomen baserer sig dermed på de intertekstuelle forbindelser, der eksisterer mellem fortid og nutid, de topoi og forsvarsstrategier, som kan spores op igennem århundrederne. Slutteligt vil jeg sammenfatte disse topoi og strategier i nogle lister, som vil udgøre mit afsæt for min diskussion af Michael Billigs humor-teori. På baggrund af humor-apologiens mere nuancerede forståelse af humorens væsen, de positive aspekter heraf, samt nyttige funktioner, humoren kan tjene, sammenfatter jeg til slut i diskussionen flere handlingsanvisninger for brugen af humoren som retorisk argument og strategi.

Specialet har altså to hovedformål: Det ene er at tage en teoretisk diskussion op ved at skitsere Billigs historiske fremstilling, problematisere nogle af hans nedslag og fravalg af teorier eller tænkere, samt inddrage eksempler og teoretikere, der understøtter min påstand om, at humor og komedianter kan tjene positive funktioner og formål. Denne redegørelse er også del af specialets andet hovedformål, nemlig at identificere denne humor-apologi, der består af diverse tænkere, kunstnere, litterater, satirikere, skuespillere og komikere, der gennem tiden og frem til i dag har forsvaret brugen af humor og/eller dem selv. Sigtet med denne undersøgelse er blandt andet at afdække, hvordan humor er blevet opfattet gennem tiden, hvordan komedianterne opfatter sig selv, hvordan retorik opererer i

en humoristisk kontekst, og endelig hvordan humor kan fungere retorisk. Denne undersøgelse tjener således også specialets første hovedformål, nemlig at nuancere Billigs negative udlægning af humoren.

Specialet vil således foretage flere bevægelser mellem to forskellige retninger; det vil dels se bagud og lære af fortidens klassiske kunstnere, teoretikere og tænkere, dels vende blikket fremad for at forstå nutidens kunstnere, skuespillere og komikere i lignende situationer i lyset af denne historie. Dermed foregår der også et skift fra teori til praksis og en bevægelse mellem angreb og forsvar.

Begrebsafklaringer

Som allerede nævnt kredser humor-apologi som fænomen, om forsvar og angreb på humoren, også kaldet apologi og kategori. Apologi forstås her i samme betydning som det engelske “apologia”, der netop ikke bør forveksles med det nærtliggende engelske ord for undskyldning, “apology”. Jeg tillægger ordet apologi samme betydning som Lisa Storm Villadsen, der definerer det som “*ytringer der tjener til at forklare og forsvare sig mod anklager der skader ens omdømme*” (Villadsen 2009, 192, orig. kursivering). Hun fastslår, at apologien har retfærdiggørelse som et af sine hovedformål og dermed ikke nødvendigvis indebærer en anerkendelse af skyld. Modsat indebærer en undskyldning netop, at vi anerkender vores fejl og påtager os skyld (193).

Billig er i sin fremstilling inde på, at humor igennem tiden har haft en skiftende betydning og blandt andet er blevet skelnet fra vid, der blev opfattet som en mere dannet form. Jeg sonderer imidlertid ikke i mit speciale mellem de forskellige former for humor eller genrer, såsom satire og *comedy*, ligesom forsvarene for de forskellige genrer også behandles overordnet som forsvar for humor. På samme vis dækker betegnelsen komedianter over de forskellige professioner, der beskæftiger med humor, det være sig kunstnere, satirikere eller stand-up-komikere.

Specialets teoretiske grundlag

Idet Michael Billig udgør det ene afsæt for specialet, synes det relevant at starte med at opridse hans vigtigste pointer og forståelse af humor. Hans kritiske syn på humor er blandt andet afledt af Mikhail Bakhtins udlægning af karnevalet, som jeg i forlængelse heraf vil gennemgå. Bakhtins teorier spiller desuden en central rolle i forhold til specialets andet afsæt, nemlig at skitsere humor-apologien, som tjener til en mere nuanceret udlægning af de

funktioner, humoren kan have, end den Billig præsenterer. Samtidig udgør Bakhtins tanker om intertekstualitet grundlaget for de netværk af sproglige og argumentative forbindelser, Jasinski benævner performative traditioner, som indrammer de forskellige apologier fremsat fra klassisk til moderne tid. Da humor-apologien som nævnt er transhistorisk, baserer den sig på en forståelse af, at enhver reaktion eller respons i en situation er blevet formuleret før i historien. Det er således disse tråde på tværs af århundrederne, jeg vil forsøge at udpege i løbet af specialet.

Michael Billigs kategori på humor i *Laughter and Ridicule*

Laughter and Ridicule. Towards a Social Critique of Humour (2005) er et ideologikritisk projekt, som søger at gå imod den almene opfattelse, der eksisterer i nutidens samfund, at humor er et ubetinget gode, et positivt træk og altid værd at prise. Billig hævder modsat, at latterliggørelse er kernen i humor, og sætter sig for at trække de negative aspekter af humoren frem i lyset. Bogen er et moralfilosofisk værk, der består af to elementer: en historisk del, der primært baserer sig på en angelsaksisk tradition, og en teoretisk del, hvor Billig blandt andet analyserer og diskuterer humor ud fra Henri Bergsons og Sigmund Freuds teorier. Bogen præsenterer et enormt område præget af mange forskellige holdninger, teorier og tilgange, som jeg skal forsøge at skitsere i det følgende og i den historiske fremstilling senere.

Billig introducerer tidligt sine læsere for den særlige retning inden for psykologien, han syrligt døber ideologisk positivisme (10). Denne tilgang fokuserer nærmest udelukkende på de positive sider af livet, og humor er således en vigtig del af denne positive livsindstilling, da den udgør et nyttigt redskab til at vende dårlige oplevelser til morsomme og herved gode oplevelser (32). Humor fylder i det hele taget meget i vores samfund, hvilket også er tydeligt i tv-sendepladen, som ifølge Billig drukner i *comedy*-programmer. Problemet i dag er efter hans mening, at positive psykologer og nutidige teoretikere fejlagtigt nedtoner vigtigheden af nedsættende humor. Moderne teoretikere overser nemlig helst de negative sider og forklarer - ifølge Billig - den slags humor, der fornedrer og virker ydmygende, som en 'uægte form' (11). At afvise kritik af vittigheden er også nemt; alt, hvad det kræver, er et sprøjt 'Tease-Spray', hvorefter forhåningen eller mobningen bliver til lidt venligt dril, som Billig sarkastisk udlægger den taktiske manøvre. "Just squirt on your own humorous talk, and all you will notice is your own good nature: other nasty, critical names will become undetectable" (25).

Hans historiske gennemgang er inddelt efter humorteoretikernes gængse klassifikation af tre dominerende traditioner, nemlig overlegenheds- og inkongruensteoriene samt

spændingsudladelse, som jeg vil gennemgå senere (5). I lyset af historien, han skitserer, vender Billig sig i de teoretiske kapitler i anden del af bogen mod humorens negative aspekter, hvor han argumenterer for en ny socialpsykologisk teori om humor på baggrund af Bergson og Freuds studier. Her sonderer han mellem disciplinerende og rebelsk humor, hvor førstnævnte type latterliggør dem, der bryder reglerne, og den rebelske humor gør nar af selve reglerne for herigennem at bryde dem (202). Billig fastholder, at latter kan være disciplinerende i sig selv, da vi enten kan be- eller afkræfte gennem latteren, og dermed lærer vi (andre), hvad der er acceptabelt. Han betragter derfor latter som retorik, det vil sige et fænomen, der altid har både en positiv og negativ side: Her er den negative modsætning, hvad han kalder u-latter. Humorens dobbelthed skyldes dens evne til enten at samle eller skille folk ad, billige eller misbillige (189 ff). De to forskellige funktioner er imidlertid ikke så nemme at adskille, ligesom de to former for humor er svære at skelne fra hinanden, da også den rebelske humor kan fungere disciplinerende (207). Herved ser vi et eksempel på humorens ambivalente natur, idet vi dels gør oprør mod fastsatte normer, når vi behandler dem satirisk, og dels er med til at fastholde disse normer, når vi ved at latterliggøre andre hævder os over for dem. At forhåne magthavere gør desuden én blind over for den magt, man selv opnår gennem den rebelske humor, da man altid kan påstå, at magten ligger hos målet for latterliggørelsen. På den måde kan selv autoriteterne retfærdiggøre, at de gør oprør mod magten og altså ikke blot udøver den (204). Hermed er humor ifølge Billig også med til at skabe sociale hierarkier, da den altid vil ske på bekostning af noget eller nogen.

Billig forholder sig med andre ord meget kritisk over for humorens opdragende funktion, da den i hans optik er med til at opretholde den skæve magtbalance, vi igennem humor (tror vi) tager afstand fra. Humoren lærer os, hvem latteren kan rettes mod, hvad der er sjovt og herigennem socialt acceptabelt (211). Vores angst for at tabe ansigt, opføre os pinligt og dermed ikke passe ind i fællesskabet får os til at tilpasse os, og den frihed, vi ellers tror, vi opnår gennem den rebelske humor, viser sig blot at være en illusion (213 f).

Opsummerende afviser Billig altså ikke, at der bør være humor i samfundet, men han anfægter, at humoren har den positive kraft, som nutidens teoretikere og positivister har tildelt den. Han anerkender samtidig den dobbelthed, der eksisterer i humorens natur, men fastholder, at kernen er latterliggørelse og altså har en negativ kraft. Han udfolder sine stærkeste pointer om, at humoren disciplinerer og slet ikke giver den frigørelse, vi ellers tror, vi opnår, blandt andet ud fra en forståelse af, at vores samfund er som et konstant karneval. Dermed er humoren ikke længere et oprør, men en livsform, modsat holdningen hos positivisterne og Mikhail Bakhtin, som jeg vil tildele mere plads i de følgende afsnit og undervejs i specialet. Selvom Bakhtin med sin positive teori om karnevalsatter, der har

inspireret mange teoretikere sidenhen, udgør bagtæppet for Billigs kritik og nye sociale teori om humorens negative aspekter, er han ikke særligt synlig i bogen (201). Billig henviser kun kort til hans teori, som han kritiserer for at overse, at latter ikke kun samler, men også skiller folk ad, samt for at udelukke, at også tyranner kan finde fornøjelse eller nytte i rebelsk humor (208 ff). Taget Bakhtins fremtrædende rolle i den såkaldte 'ideologiske positivisme' i betragtning mener jeg, at hans teori fortjener en nærmere granskning. Hans karnevals-fænomen vil derfor også få en plads i den historiske gennemgang som supplement til Billigs fremstilling.

Ud over mit afsæt i Billigs struktur og nedslag støtter jeg mig også til Peter Bergers *Redeeming Laughter*, idet han ikke primært som Billig henter sine eksempler og teorier fra en angelsaksisk tradition, men i høj grad også har ladet sig inspirere af Bakhtins *Rabelais and his world*. Billig affejer imidlertid Bergers bog som endnu et bidrag til den ideologiske positivisme, men det er således ikke en afvisning, jeg finder overbevisende. Jeg har derudover også inddraget Quintilian og Ciceros bidrag om humor, der synes at være en påfaldende udeladelse i Billigs fremstilling. Modsat har jeg valgt ikke at tildele Henri Bergsons *Le Rire* (1900) og Sigmund Freuds *Der Witz* (1905) lige så meget plads som Billig, der i høj grad baserer sin teori på deres værker. Jeg er ikke uenig i hans fremstilling af de indflydelsesrige værker, men jeg mener ikke, de bør være de eneste autoriteter i udformningen af en socialpsykologisk teori om humorens samfundsmæssige funktioner. Da mit ærinde undervejs i det historiske kapitel er at udpege humor-apologiens særlige karakteristika, vil jeg også tilføje teorier og eksempler på forsvar, der igennem tiden er givet for humor. En af disse teorier er som nævnt Bakhtins udlægning af middelalderens karneval, hvordan denne institution videreføres i senere litteratur, og hvilke positive funktioner humoren i denne forståelse tjente og tjener selv i vores moderne tidsalder.

Karnevals-fænomenet i Mikhail Bakhtins *Rabelais and His World*

Målet med *Rabelais and His World* (1965) er at forbinde den franske renaissanceforfatter Francois Rabelais (1494-1553) med den humor, der eksisterede i folkekulturen, der havde en enormt stor betydning i middelalderen og renessancen. Man bør i Bakhtins optik netop forstå Rabelais ud fra denne folkekultur som en modpol til den officielle kulturs magthavere, hvor karnevalet indgår som en uundgåelig del (Bakhtin 1984, 473). Den russiske filosof og litterære kritiker Mikhail Bakhtin levede under den russiske revolution i USSR og dermed

ligesom Rabelais i usædvanlige og foranderlige tider (Bakhtin 1984, xiv).³ Som modvægt til tidens undertrykkende statsmagt gav Rabelais den uofficielle side af samfundet en stemme, nemlig den folkekultur, der eksisterede på markedspladsen, hvor blandt andet gøglere og narrer optrådte under karnevalet. Af samme grund valgte Bakhtin netop Rabelais som mål for sin litterære kritik, fordi der hos ham manifesterer sig en mulighed for at udtrykke karnevalets groteske impulser i litteratur, som et oprør mod den officielle magt. Bogen handler således om frihed og det mod, det kræver, at skabe denne (xxi). *Rabelais and His World* er for Bakhtin ikke blot en akademisk øvelse i tekstanalyse, men også en kritik af, hvordan den russiske revolution havde mistet forbindelsen til sit folk. Dette værk er dermed et forsøg på at bringe folket med dets satiriske latter tilbage ind i politikens verden (xxii).

Bakhtins fortolkning af karnevalets betydning er et af bogens mest produktive og indflydelsesrige koncepter (xviii). Karnevalsatteren skaber “its own world in opposition to the official world, its own church versus the official church, its own state versus the official state” (88). Karnevalet står altså i modsætning til den officielle kultur, ligesom Bakhtins forståelse af sprog som dialogisme, polyfonisk og heteroglossia står i modsætning til elitens forestilling om ét gyldigt sprog, ét autoritært ord, som ekskluderer dialog (x). De karnevalistiske elementer kommer blandt andet klarest til udtryk i middelalderen og renæssancen, hvor alting vendes på hovedet. Hvor karnevalet i middelalderen stod i modsætning til kirkens og fyrsternes enhedskultur, mener Bakhtin, at det karnevalistiske i renæssancen trænger ind i finkulturen – som vi ser det hos Rabelais. Hans roman bliver med andre ord den moderne arvtager af den uofficielle, stærkt satiriske og parodierende dialogiske tradition fra karnevalet.

Idet Billig afskriver karnevalskulturen uden at diskutere teorien yderligere i sin bog, mener jeg, det er vigtigt at få afklaret, hvad den består af, hvilket jeg vil komme nærmere ind på i det historiske kapitel. Jeg vil ikke tage stilling til, hvorvidt Bakhtin har ret i sit syn på, hvordan karnevalet levede videre i litterær form i middelalderen og renæssancen, men i stedet se nærmere på de dualismer og dobbeltheder, Bakhtin påpeger, der eksisterede blandt andet mellem den officielle og uofficielle kultur, og hvilken betydning den sidstnævnte havde for folkets frigørelse af de undertrykkende autoriteter.

Da Bakhtin som en af de første forbindes med begrebet intertekstualitet i sine værker fra 1920'erne (Allen 2000, 16), har hans forfatterskab også en relevans i forbindelse med optegnelsen af humor-apologien, som trækker tråde mellem fortid og nutid og udpeger ligheder herimellem. Intertekstualitet stammer fra en litterær tradition og insisterer på, at

³ Bakhtin levede fra 1895 til 1975 og således også under den russiske revolution i 1917. Det er de karnevalistiske elementer i Rabelais' mest kendte værker, *Gargantua* og *Pantagruel*, som Bakhtin sporer i sin bog (Bakhtin 1984, xvi).

ingen ytring eller tekst er uafhængig, enestående i sin mening eller uden forbindelse til tidligere og fremtidige ytringer eller værker: "The most crucial aspect of language, from this perspective, is that all language responds to previous utterances and to pre-existent patterns of meaning and evaluation, but also promotes and seeks to promote further responses" (19). I alt sprog findes altså spor af andres ord og den indflydelse, de udøver på hinanden. Alle ytringer er dermed opstået af en kompleks historie af tidligere værker og er med Bakhtins ord dialogiske: deres mening og logik afhænger af, hvad der tidligere er blevet ytret, og hvordan de vil blive modtaget af andre (28).⁴

Også opslaget over intertekstualitet i *Sourcebook on Rhetoric* peger på, at en teksts autonomi er en misvisende forestilling, idet et værk har den mening, det har, i kraft af hvad der er gået forud, tidligere skrevet og udtalt (Jasinski 2011, 322).⁵ Begrebet knyttes også specifikt til retorisk tekstproduktion, og hvordan retorer med overlæg bruger tidligere tekster som model og basis for deres egen retoriske handlen (325). Med afsæt i Bakhtins teori argumenterer Jasinski endvidere i "Instrumentalism, Contextualism, and Interpretation in Rhetorical Criticism" for, at man ved at rekonstruere disse intertekstuelle forbindelser vil opnå en bedre forståelse for, hvordan en tekst er blevet til. Ved at undersøge ét forsvar for humor i lyset af en længere tradition af komedianters selvforsvar på tværs af tiden, forstår man ytringerne ud fra en bredere kontekst og et mere substantielt grundlag. Jasinski døber som nævnt denne kontekst performative traditioner og definerer mere præcist disse som "a promising context in that they constitute the conditions of discursive possibility or, in the neo-Aristotelian idiom, the "available means of persuasion"" (Jasinski 1997, 214). Performative traditioner kan dermed udgøre basis for retorisk inventio, det vil sige et lager af strategier, argumenter, topoi etc., som retoren kan benytte. Ét forsvar for humor er dermed altid allerede en del af en længere performativ tradition af andre forsvar, som komikeren placerer sig i og i teorien - måske ubevidst - kan trække på (214).

Humor-apologien, som jeg tegner hele vejen igennem specialet, bygger dels på Bakhtins teori om intertekstualitet, dels på Jasinskis forståelse af kontekst som performative traditioner. Fortidens forsvar for brugen af humor kaster dermed lys over nutidens komikeres selvforsvar, når de møder lignende kritik af deres vittigheder. Ligesom der er

⁴ Blandt Bakhtins forskellige koncepter, såsom polyfoni, dobbelt-stemmig diskurs og heteroglossia, er dialogisme det vigtigste. Koncepterne komplementerer alle denne centrale opfattelse af, at sproget aldrig er vores eget (27).

⁵ Her opridses intertekstualitetens to akser: Den første akse fokuserer på tekstproduktion eller inventio; den indflydelse, tekst A har på tekst B, kommer til syne i form af de fragmenter, der går igen i nye former, såsom strukturelle mønstre, metaforiske billeder eller argumenter. Den anden akse fokuserer på modtagelse og fortolkning af tekster; qua vores kendskab til tekst A, B og C kan vi forstå tekst D ud fra et større perspektiv og nå til en anden fortolkning, end en person uden denne forudgående viden kan (323).

flere koncepter, der går igen i Bakhtins værker, og disse performative traditioner ifølge Jasinski kredser om nogle faste sproglige udtryk eller argumentative mønstre (213), vil jeg udpege genkommende apologetiske træk, såsom argumenter og topoi i den historiske gennemgang. Disse vil danne udgangspunkt for en systematisk argumentationsanalyse af de moderne komikeres apologetiske selvfremstillinger, hvor flere forsvarstopoi vil komme til syne. Disse karakteristika i humor-apologien og de intertekstuelle forbindelser mellem de mange fortidige og nutidige forsvar for humoren, som jeg sporer i løbet af specialet, danner til slut grundlag for en diskussion med Billigs negative teori. De udgør samtidig også afsættet for de retoriske funktioner ved humoren, jeg endelig opridser.

Efter denne indføring i rationalet bag mit speciale vil jeg nu tage hul på det historiske kapitel.

Humor gennem historien: et kritisk blik på Billig

Jeg følger som nævnt Billigs historiske fremstilling, der, som vi skal se, er struktureret ud fra de tre største humorteorier. Da jeg betragter nogle af hans fravalg af teoretikere som svagheder i gennemgangen, inddrager jeg blandt andre Quintilian og Cicero, idet begge klassiske retorikere fremsætter interessante etiske og tekniske overvejelser om brugen af humor. Indtil Bergsons og Freuds teorier forholder Billig sig til en angelsaksisk tradition, hvorfor vi ser et enormt spring frem i tiden fra overlegenhedsteoriene, der i store træk dominerede frem til det 18. århundrede, hvor inkongruensteoriene tog over. Jeg har derfor valgt ind imellem at tilføje et afsnit om karnevalstraditionen, der opstod i middelalderen og havde sin storhedstid frem til renæssancen. Fra middelalderens karneval og renæssancens karnevalistiske litteratur bevæger vi os videre til inkongruensteoriene i det 18. århundrede, hvor humor blev diskuteret og forsvaret i tidens kaffesaloner. Idealet her var et vid, der var en gentleman værdigt. Herefter kommer vi til den sidste store humorteori, nemlig spændingsudladelse. Denne markerer, hvornår den moderne personlighedsopfattelse opstår i 1840'erne og hermed også fænomenet 'humoristisk sans'. Billig afslutter sin historiske gennemgang med Bergson og Freud, der er de første, som præsenterer egentlige teorier om humor. Som allerede nævnt vil jeg ikke tildele disse teorier lige så meget plads som Billig, men blot opridse hans brug og forståelse af disse. Kapitlet rundes af med en kortere opsummering og sammenfatning af historiens apologetiske topoi.

Min gennemgang er dels præget af Billigs nedslag, dels af de teoretikere og komedianters nedslag og forsvar, der ikke indgår i Billigs fremstilling. Jeg finder disse relevante i sammenhængen, fordi de afslører dialektikken mellem kategori og apologi og repræsenterer

de modsætningsforhold og dobbeltheder, som indgår i humor-apologi. Gennemgangen er dermed præget af samme 'frem og tilbage'-bevægelse, der bærer hele specialet: fra fortidens apologier og anvendelse af humoren til nutidens kategorier herpå med Billig som frontfigur. Disse bidrag skal i denne forståelse dels fortolkes ud fra deres samtid, dels ud fra de reaktioner, de har medført.

Overlegenhedsteorier: fra antikken til 1600-tallet

Overlegenhedsteoriene er somme tider også kendt som fornedrelsesteorier, da "it suggests that laughter results from disparaging og degrading others", og er dermed den humorteori, der går mest på tværs af den iboende optimisme i nutidens indflydelse af positiv psykologi (39). Billig benævner tilhængere af overlegenhedsteoriene 'misogelaster', og disse priste latterliggørelse for dens disciplinerende kraft. Det var især Thomas Hobbes, der fremførte den mest misogynelastiske teori, og hans syn på humor provokerede en reaktion hos efterfølgende generationer, hvis opfattelse af humor var optimistisk præget og derfor banede vejen for disse positivt orienterede teorier, herunder også Freud (38).

Teoriene har imidlertid deres oprindelse i den antikke græske filosofi, og her portrætteres Platon ifølge Billig ofte som 'arkemisogelasten', der ønskede at reducere latter i den ideelle stat. Platon og Aristoteles fastholdt begge, at der var for meget latter i verden, men det var dog ikke nødvendigvis den hånende latter, vi ellers ville tage afstand fra i dag, som de fandt problematisk (Billig, 40). Heller ikke Sokrates billigede den løsslupne humor, som den lavere orden udnyttede til at latterliggøre filosofiske opfattelser af sandhed og skønhed, og han så ned på teatergængerne, som nød parodierne (42).⁶ I hans optik burde de veluddannede lære at respektere dem, der var dem moralsk overlegne og kontrollere deres latter. "Platonic notions of comedy, malice, and superiority were worked out against a background of hierarchy and discipline" (Billig, 43).

Sokrates løfter lidt af sløret i Platons dialog *Filebos* for sin mistænksomhed mod latter, der stammer fra, at den fornøjelse, vi opnår i forbindelse med komedie, er baseret på en tilfredsstillelse over at se andres ulykke - just Billigs synspunkt (Platon 1955, 258). Her diskuterer han med Filebos og Protarchos om, hvorvidt et liv i lyst er bedre end et liv i tænkning, og står naturligvis selv fast på - modsat Filebos - at et liv i tænkning er at foretrække (204). Sokrates når frem til, at vi ler af andres indbildte skønhed eller intelligens, fordi vi nyder og finder morskab i deres uvidenhed. Da dette imidlertid betyder, at vi griner af vores venners ulykke og latterligheder - at vi føler skadefryd - opstår der en ondsindethed

⁶ Sokrates oplevede selv at blive hånet i Aristofanes' *Skyerne* som verdensfjern sofist. Digteren spottede derudover også den magtfulde politiker Kleon i *Ridderne* og Euripides i *Frøerne* (Roer & Klujeff 2011, 12).

i morskaben. Samtidig betyder det også, at vi finder fornøjelse i andres uvidenhed, hvilket Sokrates så særligt alvorligt på (258). Hans argumentation vækker dermed genklang i de basale antagelser hos en overlegenhedsteori og sætter spørgsmålstegn ved motiverne bag latteren (Billig, 40).

I *Staten* advarer Platon imod, hvordan den nydelse, der fx kommer fra komedien, eller den sorg, der opleves under tragedierne, ikke må fylde for meget i staten, da disse giver næring til handlinger, vi i stedet bør kæmpe imod. De strider herigennem mod fornuften og kan virke skadende for samfundet (Platon 1998, 381 f, 606B). Latter kan med andre ord siges ikke at være ønskværdigt, medmindre den varetager de seriøse interesser i den ideelle republik, nemlig moral, sandhed og disciplin. Modsat anbefales det at gøre sig bekendt med komedieopførelserne i *Lovene* ud fra forståelsen af, at “uden Kendskab til det latterlige er det ikke muligt at erkende det alvorlige - og det er noget, der gælder alle Modsætninger -, hvis man da virkelig skal forstå det” (Platon 1955, 240, 816B). En uvidenhed om, hvad der vækker latter, kunne medføre, at man opførte sig upassende, og hermed bliver forståelsen af det komiske forbundet med en sans for decorum. Komedien tjener desuden ifølge denne anbefaling pædagogiske formål. Det bør dog ikke være borgerne selv, der giver sig i kast med komediespillet, men betalt arbejdskraft så at sige, og Platon henstiller afsluttende til, at lovens og fornuftens regler stadig skal gælde under komedierne (ibid).

Aristoteles havde et mindre skarpt syn på latter end Platon, men forbinder på lignende vis latter med fornødelse og forsvarer samtidig, ifølge Billig, det nyttige i latterliggørelse (43). Han gør i *Poetikken* primært rede for tragedien og dens opbygning, men er også inde på andre digteriske genrer, herunder komedien.⁷ Den stammer ifølge Aristoteles fra *komodia*, sangen af *komos*, som var den vanvittige masse af mennesker, der deltog i de dionysiske ritualer, og var en del af tragedierne, før den blev en egen dramatisk genre (Berger 1997, 16 f). Således tjente den til at gøre den triste historie mere udholdelig og havde derigennem psykologiske, så vel som politiske, formål.

Aristoteles beskrev komedien som “en efterlignen af mere simple mennesker; dog indbefatter den ikke al form for slethed, men kun det latterlige som en del af det hæslige. Det latterlige er nemlig en fejl af en slags og noget hæsligt, der dog ikke er smerteligt og ødelæggende, ligesom jo også den komiske maske er hæslig og forvrænget, men uden smerte” (Aristoteles 2004, 64). I tragedier deler publikum altså smerten, og i komedier deler de latteren, men når Aristoteles henviser til fraværet af smerte i komedier, tænker han, som

⁷ Komedien blev først officielt optaget cirka 50 år efter tragedien i teaterdionysierne (Aristoteles 2004, 106, note 44). Ophavet til begge genrer spores tilbage til *dithyramben* - en salme til ære for guden Dionysus, der var kendt for at bryde alle almindelige grænser (McDonald 2007, 473).

Billig er inde på, tydeligvis ikke på offeret for latterliggørelsen, men på dem, der håner. Billig fastslår, at denne passage afspejler Aristoteles som tilhænger af overlegenhedsteoriene, for hvis komiske figurer skildres som grimme eller deforme, så kan det gennemsnitlige publikum føle sig overlegne og more sig over disse komiske figurer under dem (43). Den komiske repræsentation afbilder en diskrepans mellem virkeligheden og noget usædvanligt, og som Berger yderligere er inde på, tillader komedien en ubekymret beskuelse af disse aspekter, der afbildes af livet (18).

I *Retorik* inkluderer Aristoteles i tredje bog en kort passage om, hvordan vid og spøg kan bruges til persuasive formål under bevisførelse og debatter (1983, 252, 1419 b). Her henviser Aristoteles dels til Gorgias, som råder til, at bliver man mødt med alvor, bør man svare spøgefuldt igen og omvendt, dels til de mange former for vittigheder, han nævner i *Poetikken*.⁸ Ikke alle typer humor var dog lige egnede. Nogle former kan sømme sig for en fri mand, andre ikke, og man bør være varsom med at vælge den mest passende form. Den frie mand bør bruge ironi og sky gøgleri, for “[p]å den måde anvender han spøgen for sin egen fornøjelse; spasmageren gør det for andres” (ibid). Her er det værd at holde sig for øje, at der for det første skelnes mellem at være vittig for egen skyld eller sit publikums, hvor førstnævnte overholder decorum, men sidstnævnte ikke passer sig for en dannet mand. Det siger noget om, hvordan (god) humor blev betragtet, hvordan det bedst blev brugt, og hvordan humor eventuelt kunne forsvares. For det andet ser vi, hvordan Aristoteles finder middeelvejen mellem Platons forbehold over for humor og Gorgias’ pragmatiske tilgang, idet han følger Gorgias’ råd til, hvordan humor kan udnyttes til persuasive formål, men understreger, at dette bør foregå inden for decorum. Det er dog ikke så enkelt, som Aristoteles udlægger det, skriver Billig, da det kan være svært at fastholde en sofistikeret form for humor, hvis der er en bedre chance for at overbevise publikum gennem en lav og gøglende form for humor (Billig, 44).⁹

Fordi det antikke samfund var langt mere hierarkisk opbygget med slaverne som laveste sociale klasse og den frie mand, der uddannede sig, i samfundets elite, var behovet for eller brugen af humor ikke nær så udbredt, som den er i dag. Der var ingen grund til at forbedre moralen blandt arbejderne eller udvikle deres interne relationer gennem humor - ordrer blev blot udstedt og adlydt (46). I Platons og Aristoteles’ overlegenhedsteorier fanger vi dog et glimt af den måde, humor blev brugt på i antikken: Gøgleri var ildeset, ligesom høj latter af det grimme og vanskabte. Humor burde derimod handle om god smag, sans for decorum og

⁸ Det er imidlertid en del af *Poetikken*, der er gået tabt, og desuden spiller en stor rolle i Umberto Eco's *Rosens Navn* (1980) (Berger 1997, 18).

⁹ Aristoteles fortsætter desuden diskussionen om humor og god smag i *Etikken*, hvor han på lignende vis tilråder, at retoren finder en middeelvej mellem vulgære morsomheder og humorforladte taler. Det handler om at kende grænserne for viddet og aldrig slå over i ren gøgl (Billig, 44).

udøvelse af ironi og vid som en gentleman. Humor var med andre ord på denne tid bundet op af en ideologi af orden, smag og overlegenhed (47).

Billig tager herpå et spring fra misogelasternes advarsler mod overdreven latter i det antikke Grækenland til stoikernes misbilligelse af letsindighed, grov latter og anstødelig hån i romerske tider, og videre frem til middelalderens kristne teologer, som endnu var under indflydelse af Platon og derfor så ned på den sideløbende karnevalskultur, som vi skal se nærmere i næste afsnit (48). Han slutter sin gennemgang af overlegenhedsteoriene med den engelske filosof fra det 17. århundrede Thomas Hobbes, som associeres med den mest misogelastiske teori af dem alle. På baggrund af sine ideer om latter fremstillede han en større psykologisk redegørelse af den menneskelige natur i værket *Human Nature* (1640), der ifølge Billig placerer hån i det psykologiske centrum af humor (50). Modsat Platon, stoikerne og de kristne teologer, der retfærdiggjorde og til en vis grad hyldede brugen af bestemte former for humor med disciplinære formål til følge - at reducere latteren - blev alle former for humor sat under mistanke hos Hobbes (52). Han mente som Platon, at latter var en af menneskets værste attributter, da "men laugh at mischances and indecencies, wherein there lieth no wit or jest at all" (Hobbes 1999, 54). Latteren opstår, når vi overskrider egne forventninger eller nyder vores egne spøgefuldheder. Latteren fremkaldes også af andres ulykker eller utilstrækkeligheder, og vi nyder igennem sammenligningen med os selv oprejsning. Det er, sagt på en anden måde, følelsen af overlegenhed, når det går andre skidt, der vækker latteren. Men når vittigheden rammer os selv eller vores venner, ler vi derimod ikke, og latter uden fornærmelse må derfor komme fra absurditeter isoleret fra andre mennesker, som der grines af i fællesskab (55).

Hobbes afviser hermed ethvert positivt aspekt af latteren (Billig, 52). Han er ikke blind over for, at humor kan tjene en social funktion, men forklarer fællesskabets latter som et fænomen, hvor dem, der ikke oprindeligt var en del af morskabens fællesskab, kun ler, fordi de er misundelige. Latter er i denne forståelse et udtryk for egoistiske, materielle lyster, ganske som Hobbes kynisk hævdede, at der lå selviske motiver bag enhver menneskelig handling (Billig, 54). Glæden ved latter er altså ikke så uskyldig som først antaget.

Som nævnt tidligere har Billig udeladt to fremtrædende retorikere, Cicero og Quintilian, hos hvem nogle af de samme temaer og bekymringer, vi oplever hos blandt andet Aristoteles, går igen. Samtidig præsenterer de nogle normative overvejelser om brugen af humor som et strategisk retorisk redskab og priser dermed ikke blot humoren for dens disciplinerende kraft. Deres bidrag er derfor vigtige for det samlede overblik over den klassiske retoriske

tradition, hvorfor jeg til slut i dette afsnit endnu engang vil tage et tilbageblik og gennemgå disse.

Ciceros afsæt er - ligesom hos Aristoteles - ikke komedien eller den latter, den forårsager i et teater, men en praktikers synspunkt. Den unge dialogdeltager Caesar fremhæves undervejs i dialogen i anden bog af *De Oratore* som den bedst egnede til at docere om viddet og humor, og han fastslår hurtigt, at der ikke findes nogen systematik hertil (2003, 2.216). Virkningerne af en spøgfuld tone kan være store og viddet til stor nytte for en taler - hvilket Caesar også demonstrerer med et eksempel -, men kunsten ligger for mange vittige mennesker i "at tage de nødvendige saglige og personlige hensyn og holde igen på deres egne indfald der kan fremsættes i en vittig form" (2.221). Antonius tilføjer senere, at disse forhold netop bør overvejes nøje, således at spøgen ikke går ud over "talens hele kraft og virkning" (2.229). Han giver et råd i lignende stil med Gorgias, som Aristoteles refererer til, nemlig at humoristiske indslag også kan bruges til at tage brodden af alvorlige angreb (2.230). Caesar fastslår i sin gennemgang af latter, at den begrænser sig til det forkerte og det hæslige, som også tidligere bemærket af Aristoteles. Det hører ikke desto mindre til talerens opgaver at kunne vække latter, "dels fordi munterheden skaber sympati omkring den, der vækker den, og dels fordi alle beundrer en pointe, som ofte kan bero på et enkelt ord, særligt som svar på tiltale, men indimellem også som angrebsvåben" (2.236). Brugen af humor i en debat kan således være en effektiv taktik til at slå modstanderen ud af kurs og samtidig vise tegn på talerens eget overskud, hans gode smag og dannelse. At vise sig i stand til at bruge humor kan med andre ord være ethosopbyggende og et positivt karaktertræk.

Herpå opridser Caesar, hvilke emner eller personer der egner sig til latterliggørelse, hvor det betones, at taleren altid bør tage hensyn til publikums sympatier (2.237). To advarsler gives dog i denne forbindelse: Taleren bør aldrig være smagløs og spøgen hverken "naragtig eller simpel" (2.239). Disse formaninger gentages løbende, hvor Caesar henstiller til, at taleren demonstrerer sin velopdragenhed og går uden om at benytte ord, der er usømmelige, eller omtale ting, der er uanstændige (2.242). Taleren advares også i lignende stil som hos Platon og Aristoteles mod at ligne gøglere eller komedianter, da forskellen herimellem er, "at medens vi udtaler os med god grund, ikke for at virke morsomme, men for at opnå et resultat, gør de det hele dagen igennem og uden fornuftig grund" (2.247). Her forstår vi, som også tidligere har været fremført, at spøgefuldhederne kun kan forsvares, så længe de fremsættes med et mål for øje, og altså ikke som mål i sig selv. Hos Aristoteles kunne dette mål være egen morskab, blot aldrig kun for andres.

Det er tydeligt, at Cicero både i denne gennemgang og i den lange efterfølgende opremsning af vittigheder brugt af diverse offentlige romerske figurer, betoner vigtigheden af,

at der udvises forsigtighed i brugen af spøgefuldheder. Overvejelser om decorum fylder omtrent en lige så stor del som rådene om, hvordan viddet bedst udfoldes.

I lyset af disse formaninger og råd om udvisning af varsomhed i brugen af humor hos Cicero virker det pudsigt, at Quintilian beskriver ham som en orator, der af mange blev opfattet som nærmest skruppelløs i sin fremkaldelse af latter (2001, 65, 6.3).¹⁰ Quintilian forsvarer og roser ham imidlertid for hans store humoristiske kløgt. Han indleder sit kapitel om latter i sjette bog af *Institutio Oratoria* med at diskutere, hvad der vækker latter og konkluderer hurtigt, at der ikke eksisterer blot én regel for, hvad vi ler af. “There is thus an ambivalence about it: laughter is not far from derision” (67). Vi bør også være påpasselige med, at joken ikke falder tilbage på os selv, da dette sætter taleren i et dårligt lys. Han opridser tre praktiske formål, nemlig at fremkalde latter på andres bekostning - som et angreb mod dem -, på egen bekostning - som et udtryk for charme og vid -, eller uden skydeskive overhovedet. Sidstnævnte kan være en form for ordspil, hvor ingen af parterne rammes (75). Quintilian kommer efterfølgende ind på betydningen af situationen og/eller decorum for en vits. Vovede vittigheder egner sig bedst til den lavere del af samfundet, komiske vitser er derimod for alle. Quintilian understreger i forbindelse med disse overvejelser om decorum, at vi aldrig bør såre gennem humor og således kun udsige milde morsomheder i retssager. Hvorvidt en fornærmelse er på sin plads eller ej, afhænger af den enkelte sag og situation (77). Gøgleri er under alle omstændigheder dog upassende for en orator, og uanstændig adfærd bør heller aldrig praktiseres i en vittig form. Quintilian lægger i denne forbindelse vægt på, at taleren ikke bør underminere sin autoritet ved at optræde som en klovn. Ligesom sine forgængere tildeler Quintilian disse råd om at udvise varsomhed i brugen af vittigheder en del spaltepads. Han kredser i særdeleshed om, hvem eller hvad der er skydeskive for joken, for hvis disse ikke er valgt med sans for decorum, kan det resultere i at skade taleren selv (79). “What a good man says, he will always say without endangering his dignity or modesty. We pay too dear for the laugh if it costs us our integrity” (81). Ingen ønsker at komme i en situation, hvor de må undskylde for deres morsomheder, hvilket også med al tydelighed kommer frem under analysen.

Quintilian gennemgår frem til kapitlets ende forskellige metoder til at fremkalde latter med tilhørende eksempler og understreger flere gange omstændighedernes betydning for en joke.

¹⁰ Cicero fik sågar det lidet flatterende øgenavn *Consularis scurra*, der kan oversættes til den klovnende konsul (eller på engelsk “consular buffoon”) af sine fjender (Rabbie 2007, 207).

Der er, som Billig netop lægger vægt på i sine nedslag, ingen tvivl om, at latter knyttes til fornedrelse i antikken og hos Hobbes i 1600-tallet. Dette afslører en ondsindethed hos dem, der håner og ler af andres ulykke eller uvidenhed, og den nydelse, vi opnår gennem latteren, strider da ifølge Platon mod fornuften. Hobbes betragtede alle former for humor med mistro og afskrev latteren som et udtryk for egoisme - en måde at hævde sig på ved at le af andres ulyksaligheder. De antikke tænkere fandt imidlertid mange anvendelsesmuligheder ved humoren. For Platon var lattervækkelse primært brugbar som metode til at disciplinere, og komedien fornuftig at kende til som modstykke til det alvorlige. Det tjente samtidig til en større forståelse for decorum. Aristoteles betragtede komedien eller latteren som nyttig til at udholde sorgen i tragedierne og gav måske, som Berger er inde på, i lignende stil med tragediernes udrensende funktion en form for komisk *katharsis*, der foregik uden frygt eller medlidenhed (19). Denne funktion får yderligere vægt i lyset af den funktion, humoren under karnevalet får - og stadig har - som ventil, og det 19. århundredes teorier om humor som forløsning og udladelse af nervøs energi. Aristoteles beskrev også, hvordan vittigheder med fordel kunne bruges som svarmetode på alvorlige spørgsmål - et pragmatisk råd, der videreføres hos Cicero. Romeren lægger endvidere vægt på, hvordan humor som udtryk for vid og dannelse kan virke positivt på tilhørerne. På trods af en på mange måder forsigtig tilgang til humor og fremkaldelse af latter er der særligt hos Cicero og Quintilian mange anvisninger til, hvordan humor kan bruges, og modsat, hvordan den kan virke skadelig for én selv. Dette kommer også frem i de lange opremsninger af eksempler fra taler på både god og dårlig brug af humor, og selv om disse ikke er til at anvende i vore tider, viser de med al tydelighed, at humor (blandt andet) blev betragtet og brugt taktisk som retoriske manøvrer. Morsomhederne bør dog aldrig kunne sætte taleren i et dårligt lys. Der skal desuden altid være et formål med de humoristiske indslag - de bør aldrig blot forekomme uden grund. Hver af de fire nævnte tænkere er også enige om, at gøgleri ikke egner sig for den frie mand eller taler, da dette ville være smagløst og bryde med decorum. Taleren bør af samme grund heller ikke risikere, at spøgefuldhederne vendes mod ham selv, og derfor gentages rådene om at træde varsomt i brugen af humor.

I forhold til den plads, Billig tildeler mistanken hos Platon og Aristoteles i overlegenhedsteoriene, virker det påfaldende mangelfuldt, at han ikke har inddraget de senere bidrag af Cicero og Quintilians forståelse af latter, der netop tæller nogle lange passager. Begge retorikere er normative i deres tilgang til humor, idet de ikke blot foreskriver, hvordan humor kan bruges, men også forholder sig til, hvordan humor *bør* bruges - med respekt for decorum. Humor bliver med andre ord prist for andet end dens evne til at tjene disciplinære funktioner på denne tid, som Billig overser i sin gennemgang.

Det generelt negative syn i antikken på humorens væsen, der er plaget af moralske skruper, fortsætter i den tidlige kristne og middelaldertankegang, hvor latteren var i strid med kristendommens 'påbud' om at begræde verdens synder. Komik fandtes imidlertid alligevel og mest nævneværdigt i form af det middelalderlige karneval, kendt som "the Feast of Fools" (Berger, 20). Som nævnt tildeler Billig ikke Bakhtin mere plads end i nogle kortere henvisninger, selvom dennes teori om karnevalstraditionen spiller en betydelig rolle i Billigs kritik af den 'ideologiske positivisme'. Før vi vender os mod inkongruente teorierne i det 18. århundrede, vil jeg derfor kort skitsere karnevalet, som det bliver udlagt af Bakhtin og i Bergers nedslag, for at fastslå præcist, hvilke elementer den er udgjort af, og hvori Billigs kritik af samme består.

Karnevalet i middelalderen og renæssancen

Mikhail Bakhtin har ifølge Berger skrevet en af de mest indflydelsesrige fortolkninger af karnevalsphænomænet i *Rabelais and His World* (1920), men først siden 1970'erne har været haft teoretikernes interesse (Bakhtin 1984, vii). Karnevalet beskrives således:

A boundless world of humorous forms and manifestations opposed the official and serious tone of medieval ecclesiastical and feudal culture. In spite of their variety, folk festivities of the carnival type, the comic rites and cults, the clowns and fools, giants, dwarfs, and jugglers, the vast and manifold literature on parody - all these forms have one style in common: they belong to one culture of folk carnival humor. (Bakhtin 1984, 4)

Karnevalet er den institution, der kommer tættest på den dionysiske *komos* - den vanvittige udfoldelse af kroppen ud fra antikke ritualer - og er oprindeligt en europæisk konstruktion (Berger, 83). Her fejrede man kødets lyster med en vild fest og en midlertidig frigørelse fra den fremherskende sandhed og etablerede orden i samfundet og var fjendtligt stillet over for alt udødeligt og endeligt (Bakhtin, 10). De regler, der normalt gjaldt, blev med andre ord sat ud af kraft, og alle mennesker uanset deres klasse, ejendom, profession eller alder blev vurderet som ligemænd under karnevalet. Bevægelsen i at nedbryde for derefter at genopbygge udgjorde karnevalets særlige ånd på lige fod med dens inkluderende karakteristika:

Carnival is not a spectacle to be seen by the people: they live in it, and everyone participates because its very idea embraces all the people. While carnival lasts, there is no

other life outside it [...] It has a universal spirit; it is a special condition of the entire world, of the world's revival and renewal, in which all take part. Such is the essence of carnival, vividly felt by all its participants. (Bakhtin, 7)

I karnevalets forskellige ritualer finder vi karnevalslatteren, der hos Bakhtin er et fælles idiom og karakteriseres af den nævnte egalitarisme, hvor hierarkier ignoreres og vendes på hovedet (Bakhtin, 20). En ejendommelig apologi for den såkaldte "Feast of Fools" fremsættes i et cirkulerende brev hos *Paris School of Theology* fra 1444, der tager udgangspunkt i den kendsgerning, at karnevalet blev etableret i kristendommens spæde begyndelse af vore forfædre, som vidste bedst (75). Forsvaret understreger, at karnevalets spøgefulde natur er nødvendig,

so that foolishness, which is our second nature and seems to be inherent in man might freely spend itself at least once a year. Wine barrels burst if from time to time we do not open them and let in some air. All of us men are barrels poorly put together [...] We must give it air in order not to let it spoil. This is why we permit folly on certain days so that we may later return with greater zeal to the service of God. (cit. i Bakhtin, *ibid*)

Ganske interessant beskrives menneskets spøgefulde natur her som menneskets anden natur, og karnevalet er hermed den tid på året, hvor latteren får luft. Det fungerer med andre ord som en ventil for vores anden natur.¹¹

Ud fra denne udlægning er der mindst tre vigtige funktioner ved karnevalslatteren, som er værd at nævne: For det første ophæver latteren som sagt regler ved at vende verden på hovedet og herigennem afvise de eksisterende normer: "A second life, a second world of folk culture is thus constructed; it is to a certain extent a parody of the extracarnival life, a "world inside out" (Bakhtin, 11). Han beskriver også den virkelighed - måske nærmere pseudo-virkelighed - som karnevalet opbyggede, som en slags grotesk realisme (Berger, 83). Dette er et centralt sprogligt udtryk hos Bakhtin og dækker over en modsatrettet kraft, der både tvang idealistiske prætensioner i knæ og samtidig vækkede nye former til live. Karnevalets latterliggørelse er i denne forståelse ikke en negativ proces, men tjener et konstruktivt formål, som Bakhtin også videre skriver: "the carnival is far distant from the

¹¹ Bakhtin refererer desuden til en lignende apologi, der på samme måde tager udgangspunkt i menneskets behov for en ventil, i en bog bestående af tyske vittigheder samlet af munken, Johannes Pauli i 1522 med titlen "Schimpf und Ernst" (Latter og Alvor). I forordet skriver han, at bogen blev til, således at "the spiritual children cloistered in monasteries might have something to read to amuse their minds and for relaxation's sake: it is not possible always to abide in a serious mood" (cit. i Bakhtin, 77).

negative and formal parody of modern times. Folk humor denies, but it revives and renews at the same time. Bare negation is completely alien to folk culture” (Bakhtin, 11).

For det andet er alle mennesker lige i denne verden, der er vendt på vrangen. Det var en fest for alle, universel i sit udsyn, og at tage del i karnevalet, i latteren og spøgefuldhederne betød, at man var lige god om at latterliggøre andre, som selv at blive latterliggjort. Altså er den festlige latter også rettet mod dem, der ler, og disse mennesker ekskluderer ikke dem selv fra resten af verden og dens helhed, for heller ikke de er fejlfri. Latteren har hermed en inkluderende funktion og skaber en verden, hvor alle er lige - lige om at være latterlige. Dette indrammer netop også latterens ambivalens, idet den kan være lystig og triumferende på samme tid, som den håner og latterliggør. Den forsvarer og afviser, begraver og genopliver (12).

Den tredje måde, latteren blev brugt på, hænger også sammen med den frigørelse fra de eksisterende regler, der er nævnt mange gange. Latteren gav karnevalets deltagere, foruden en følelse af at blive frigjort, en følelse af sejr - i det mindste midlertidigt - over frygt, herunder også frygten for døden. “[T]he Medieval and Renaissance grotesque, filled with the spirit of carnival, liberates the world from all that is dark and terrifying” (47). Igen forstås et højere formål med latteren end hån for hånens eller fornøjelsens skyld. Den havde en psykologisk positiv effekt på deltagerne, der kæmpede sammen mod noget, der var større end dem selv.

I denne særlige kultur og karnevalsatter, som udlagt af Bakhtin, kommer humorens dobbeltsidighed i mange aspekter til syne. Karnevalet er en social, inkluderende oplevelse, hvor alle er lige så meget ofre for latterliggørelse, som de er medskabere heraf. En positiv proces, der kun søger at bryde ned for atter at bygge op, og en karnevalsatter, der fejrer og forsvarer, samtidig med, at den håner og afviser. Under karnevalet er alle lige, idet “carnival laughter is the laughter of all the people” (Bakhtin, 11). Ud fra denne fremstilling af karnevalet er det ikke svært at se, hvorfor Bakhtins teori har vundet genklang hos så mange teoretikere og positivister sidenhen. I hans udlægning skaber humoren håb gennem fællesskabets oprør, hvilket i den grad er en besnærende tanke.

Som tidligere beskrevet levede Bakhtin selv i et undertrykkende samfund, nemlig det Sovjetunionen, der blev resultatet af den russiske revolution, og mente således, at latter var vigtig i kampen mod magthaverne: “All the acts of the drama of world history were performed before a chorus of the laughing people” (Bakhtin, 474). Den rebelske humor, som karnevalet er et eksempel på, tjente i hans optik kun folket eller ‘den lille mands kamp’ - et syn, Billig dog erklærer sig uenig i. Han mener, at når latter er retorisk, idet den kan bruges

til at be- eller afkræfte nogen eller noget, så kan den også bruges undertrykkende. Derfor bør vi ikke blot blindt prise rebelsk humor, som i Bakhtins forståelse, da den også har en negativ side (Billig, 210). Billig illustrerer, hvordan den rebelske humor som nævnt også har disciplinerende funktioner, og hans eksempel er de vandrende gøglere og narrer, der underholdte publikum i middelalderen og renæssancen med at forhåne alle autoriteter. I stedet for at betragte narrenes morsomheder som oprør mod den eksisterende orden argumenterer Billig modsat for, at narrene faktisk cementerer autoriternes magt. "The audience, having laughed at authority, becomes all the more aware of authority's power. Thus the fool demonstrates, and thereby reaffirms, the power of authority" (Billig, 213). Hans pointe er dermed, at vi ikke opnår den frigørelse, vi ellers tror, vi gør, da vi igennem vores oprør mod samfundets regler er med til at fastholde disse og hermed en skæv magtbalance. Humoren skaber derfor i Billigs optik selv de hierarkier, den forsøger at tage afstand fra.

Meget har - i hvert fald i det meste af den vestlige verden - ændret sig siden middelalderens samfund eller de tilstande, der eksisterede under den russiske revolution og USSR. Det ville derfor være en anakronisme at overføre Bakhtins koncept eller forståelse af karnevalsletteren til nutidens samfund, der ifølge Billig nærmest drukner i komedier og komikere (13). Jeg mener imidlertid, at humorens dobbeltheder og ambivalens, som vi især ser udfoldet under karnevalet, er i modstrid med så firkantet et syn som dét, Billig repræsenterer. Det kan ikke afvises - som Billigs eksempel viste - at vi igennem humor lærer, hvor stor en magt autoriteten besidder og herved cementerer den, men samtidig lærer vi også, hvordan vi for en stund bliver fri for den, hvordan vi rammer den og piller lidt i dens overlegne ydre. Det er muligt, at det blot er en kortvarig fornøjelse, men når hierarkier nedbrydes, og autoriteter omvælttes i humoristiske vendinger, giver den ikke desto mindre plads til at forestille sig, at verden kunne se anderledes ud. Humoren kan derfor ikke afskrives som hverken/eller, og det er heri dens forsvar står stærkest. Humoren er ikke kun frigørende, men heller ikke rent disciplinerende. Den tjener ikke udelukkende positive formål, men har heller ikke en rent negativt kraft, som vi skal se i det følgende.

Ud fra Bakhtins fremstilling forstår vi også, at karnevalet fungerede som en ventil i det middelalderlige samfund - en ventil for vores anden natur, om man vil. Selvom vi i dag ikke på samme måde har behov for et pusterum fra den eksisterende verdensorden i vores samfund, har vi stadig behov for ventilen i andre sammenhænge. Der vil altid eksistere frygt - omend den ændrer navn og ansigt - og ligesom man i middelalderen forsøgte at overvinde frygten

for døden med karnevalsletteren, kæmper vi lignende kampe i dag gennem humor.¹² Man kunne derfor hævde, at der af samme grund altid vil eksistere humor, fordi der altid vil være et behov for denne ventil. Som vi også skal se på i det følgende afsnit, hvor vi fortsætter gennemgangen med inkongruensteoriene, er der på lignende vis flere af de senere forsvar for humor, der netop tager udgangspunkt i det menneskelige behov for lystighed.

Inkongruensteorier: kategorier og apologier i det 17. og 18. århundrede

Billig afdækker i sin fremstilling af det 18. århundrede, hvordan filosofferne på denne tid satte deres tydelige præg på opfattelsen af humor og latter, idet de udviklede inkongruensteoriene som modreaktion til Hobbes' misogelastiske teori (Billig, 57). Disse teorier søgte at identificere de inkongruente træk i den verden, der fremprovokerede latteren, og beskæftigede sig i mindre grad med motiverne bag vittighederne. Samtidens filosoffer forsøgte at redde latteren fra mistænksomhed og tyede derfor til forklaringen, at den hånlige latter kunne tjene noble, disciplinære formål, nemlig god smag, social sømmelighed og Gud. Disse lagde fundamentet for moderne tilgange til studiet af humor, herunder de følgende positivt orienterede teorier, såsom Freuds *Der Witz* fra 1904, som vi senere skal se på.

Tiderne havde ændret sig, siden Hobbes udviklede sin psykologiske redegørelse, og i det 18. århundrede frygtede man - som filosofen Francis Hutcheson lod forstå - ikke den politiske autoritet eller den udisciplinerede latter, som Hobbes havde gjort (59). Latter blev i stedet et praktisk problem, som måtte afgøres i tidens kaffesaloner. Her mødtes litterater og filosoffer, hvor de blandt andet diskuterede viddets natur og middeleje mellem at fremstå sympatiske uden at blive upassende, vittige, men ikke usømmelige, seriøse, men ikke for alvorlige (61). At være vittig var et seriøst anliggende - seriøst nok til at opnå filosofisk opmærksomhed. Billig påpeger på dette tidspunkt en vigtig skelnen mellem vid og humor: "Wit involved playing with ideas or words, whereas humour occurred when the object of the laughter was a person" (ibid). Viddet gav sig til udtryk i verbale udsagn - ikke at forveksle med vitser, men snarere anekdoter og *bon mots* - og humor betegnede modsat en grinagtig figur. Inkongruensteoriene havde viddet som omdrejningspunkt og fokuserede på latterens kognitive processer frem for dens emotionelle dynamikker. Billig påpeger i denne forbindelse, hvordan arvtagerne af det inkongruente perspektiv på vittigheder i mange tilfælde ikke inddrager eller stiller spørgsmål til motiverne bag den ytrede joke, hvilket i hans

¹² De berømte Muhammadtegninger i *Jyllands-Posten*, der blandt andet afbildede profeten Muhammad som selvmordsbomber, og AIDS-Fondets kampagne "Humor mod AIDS" er nutidige eksempler på, hvordan humor forsøger at overkomme tabuer og frygt.

optik er problematisk, da den rent kognitive tilgang dermed overser konsekvenserne for hånens offer(72).

Oprindeligt forbindes særligt filosofferne John Locke og Francis Hutcheson med disse teorier, der baserer sig på, at to forskellige ideer pludselig forbindes med en komisk effekt. Et udsagn sender først lytteren i én retning, som ændres radikalt, da pointen - eller *punch-linen* - bliver afsløret (64). Humor får med inkongruensteoriene et slags kosmetisk løft, da evnen til at være vittig bliver sat i forbindelse med en veludviklet kreativitet. "Jests need carry no Hobbesian health warning if they are clever exercises of the creative intellect, rather than signs of selfish passion" (65). Latterliggørelsens problematiske natur, som kendt fra Hobbes, stred imidlertid stadig imod tidens ønske om at besidde en gentlemans vid, og flere af samtidens filosoffer fremsætter således teorier om latter, der var ansporet af ønsket om at skelne mellem sand og falsk vid i et forsøg på at blive af med Hobbes' spøgelse. Latteren i kaffesalonerne måtte ikke synke til 'karnevalstilstande', altså underklassens kultur, og derfor søgte man et kriterium til at dømme viddets godhed (69). Dette medførte en sondring mellem vid, der baserer sig på sprog, hvilket blev betragtet som inferiørt til vid, der baserer sig på ideer (70).

Latter blev imidlertid også diskuteret ud fra dets effekter, hvilket indikerer et skift fra de psykologiske overvejelser til emner, som vi ifølge Billig i dag ville betegne som sociologiske. Dette rejste atter problemet med hånen og alle dens implikationer, som vi kender fra Hobbes, men nogle former for latterliggørelse var dog mere acceptable end andre (74). Billig henviser i denne forbindelse til Anthony Ashley Cooper, den tredje jarl af Shaftesbury, som et overset eksempel på en teoretiker fra det 18. århundrede, der behandlede de disciplinære funktioner, hånen kunne tjene med formålet om at skabe social kongruens. Hans teori om, at latterliggørelse er nødvendig for fornuft, rystede mange af de samtidige filosoffer, hvilket kan være en del af forklaringen på, hvorfor hans teori nærmest gik i glemmebogen.

Shaftesbury formulerer sit forsvar for latterliggørelse i sin antologi *Characteristics of Men, Manners, Opinions, Times* (1711) ud fra en retorisk forståelse af fornuft. Vejen til sandheden findes ikke gennem abstrakt filosofi, men gennem samtale, og at retfærdiggøre sine ideer betød at lade dem "stand the test of ridicule" (75). Humor udgør med andre ord en mulighed for at afprøve de nye ideer, vi udvikler, og inventio knyttes herigennem til latterliggørelse. At indskrænke brugen af latterliggørelse var i hans optik derfor ensbetydende med at indskrænke muligheden for at tænke i nye baner. Hån og humor hang sammen med frihed - en frihed, som Shaftesbury frygtede at miste, hvis tidens religiøse entusiaster og ekstremister fik for meget magt (ibid). Det var dog ikke hvilken som helst form for latterliggørelse, han havde i tankerne, da hans forsvar ikke var møntet på, at de

simple skulle have lov til at håne deres overlegne. Hans ideal var derimod en samtale mellem gentlemen, der kendte hinanden godt og diskuterede ud fra god smag og med munterhed (76). Hos Shaftesbury får latterliggørelse ifølge Billig en central placering i det sociale liv, og han anerkender hånen - som en sand misogelast - ud fra dens disciplinære funktioner, idet "ridicule fulfils a key social role in maintaining morality, taste and good manners" (78). Jeg mener imidlertid, at man bør holde sig Shaftesburys formål for øje - at fastholde en frihed - og den betoning af humorens funktion som en måde at afprøve sine ideer på, han præsenterer. Ingen af disse pointer bekræfter umiddelbart Billigs opfattelse af humorens kerne som ren ondsindethed.

Billig afslutter fremstillingen af inkongruensteorierne med en problematisering af sondringen, han også mener eksisterer i dag, mellem positiv og negativ humor, hvor eksempler på negativ humor simpelthen afvises som en 'uægte' form og dermed ikke den 'rigtige' form for humor. Dengang forsøgte filosofferne som vist at sondre mellem en gentlemans latter og den lavere, plumpe latter, mellem sandt og falsk vid eller, som Shaftesbury hævdede, sandt og falsk drilleri (80). Billig har med sin gennemgang derimod forsøgt at vise, at *alle* ler af ondskaben i vittighederne, ligegyldigt hvilket navn den tildeles. Hans fremstilling er blandt andet styret af, at han vil vise, at den "ideologiske positivisme", der eksisterer i nutidens samfund, havde sin spæde begyndelse med afvisningen af blandt andre Hobbes' misogelastiske syn på humor. Samtidens filosoffer forsøgte at forklare sig ud af Hobbes' teori eller simpelthen afvise den, og bidrag, der satte latterliggørelse i centrum af humoren som Shaftesburys, er blevet lykkeligt overset. Billig problematiserer, hvordan disse teorier undlader at tage stilling til humorens sociale natur og de emotionelle konsekvenser for latterliggørelsens offer. Samtidig insisterede flere af tidens filosoffer på, at viddets motiver er uskyldsrene, på trods af at mange af deres eksempler ifølge Billig viser tegn på forhånelser. De inkongruente træk i disse gentlemens udfoldelse af viddet kunne ikke skjule spotten, og Billig konkluderer herudfra, at filosofferne "show what amounts to almost wilful blindness in the way they ignore the witty pleasures of ridicule" (73).

Som Billig selv skriver i indledningen til kapitlet, er hans fremstilling på ingen måde udtømmende. Selvom jeg ikke er uenig i hans udlægning af det 18. århundrede, vil jeg alligevel hævde, at der findes både angreb på og forsvar for humor i denne periode, som kaster et andet lys over Billigs konklusioner. Hos Bakhtin følger vi middelalderens karnevalsånd, der finder vej til litteraturen i det 16., 17. og 18. århundrede, og Berger sporer på lignende vis - med inspiration fra Bakhtin - fortidens narrer og den dårskab, de udfoldede, helt tilbage fra

den dionysiske arv frem til nutidens stand-up-komikere.¹³ Ved at følge deres nedslag ser vi nogle forsvar for humoren, der tager udgangspunkt i nogle ganske andre emner, end de eksempler Billig inddrager. Den følgende gennemgang af forskellige filosoffer, kunstnere og satirikeres forsvar for humor og dem selv i det 17. og 18. århundrede tjener fortsat til at vise den dobbeltsidighed, der eksisterer i humoren, og som gør den nærmest umulig at afskrive som rent negativ.

Karnevalstraditionerne undergik forskellige forandringer, men dens groteske elementer manifesterede sig på flere forskellige måder i de følgende århundreder. Karnevalsånden levede som nævnt videre i en litterær form, specielt som tradition i renæssancen, men kom også til udtryk på teaterscenen, og her er det i særdeleshed værd at nævne *commedia dell'arte* og Molières komedier (Bakhtin, 34).¹⁴ *Commedia dell'arte* var et moderne teater, der til fulde omskrev magien fra den dionysiske arv, og havde tre inspirationskilder: den formelle komedie fra renæssancen, populære dramaer og karnevalets traditioner (Berger, 80). På samme vis som de mere populære former for komik var *commedia dell'arte* stærkt satirisk og langede ud efter alle slags autoriteter. Det førte gang på gang til politiske problemer, som dengang *Theatre Italien* i Paris midlertidigt blev lukket i 1697, og komedianternes improvisationer var generelt kilde til bekymring og blev af samme grund ofte mødt med forbud (81). Det er i denne forbindelse også værd at nævne den litterære kontrovers, som brød ud i anden halvdel af det 18. århundrede, der omhandlede Harlekin-figuren, som nogle klassicister ønskede forvist fra den seriøse scene (Bakhtin, 35). I kølvandet herpå fulgte et forsvar for Harlekin og den genre, han var en del af, i Justus Möser's *Harlekin, oder die Verteidigung des Grotesk-Komischen* fra 1761. Forsvaret kredser omkring figurens del af *commedia dell'arte*, og Möser sporer afslutningsvist latterens oprindelse tilbage til den menneskelige sjæls behov for glæde og lystighed. En af kategorierne på humor - der stadig praktiseres den dag i dag - er altså censur.

¹³ Fortidens narrer, slår ifølge Berger rødder i den dionysiske kult og senere *Saturnalia* festivalen - den romerske tilpasning heraf. Dens nærmeste rødder findes imidlertid i middelalderens såkaldte vandrende folk, som bestod af mange slags mennesker, lige fra pilgrimme, prædikanter, lærde og trubadurer til jonglører og akrobater, altså egentlige entertainere (Berger, 73). Narren i middelalderen var således en sammensmeltning af disse mange roller, og dette folk udgjorde en bizar blanding af kriminalitet, lærdom og underholdning; de levede af deres vid, forvist til kanten af samfundet og var altid i bevægelse (74).

¹⁴ Bakhtin nævner herudover som eksempler de to store franske forfattere og filosoffer fra oplysningstiden, Voltaire og Diderot (34). Et tidligere eksempel på et værk, der inddrager karnevalsformen, er Erasmus' *The Praise of Folly* fra 1515. Det er skrevet som en prædiken med selve Tåbeligheden som afsender, som påstår, at alt godt i verden i sidste ende afhænger af hende, og Erasmus synes især at finde glæde i at pille glorien af filosoffer, teologer og andre intellektuelle (Erasmus 1971, xvi ff.). Bogen præsenterer et komisk verdensbillede, og det er netop oplevelsen af, at komikken kan tilbyde alternative indblik, der er særligt bemærkelsesværdig og enestående på den tid (Berger, 21).

Den franske komedieforfatter Molière var i 1664 under beskyldning efter premieren på sin komedie *Tartuffe*, som blev beskyldt for at være moralsk farlig og skadende for religion. Stykket blev fundet så provokerende, at katolske cirkler forhindrede dets opførelse i fem år. Molière forsvarede sig selv i forordet til den nye udgave af komedien i 1669. Centralt i hans forsvar lå overbevisningen om, at “the usefulness of comedy is that it corrects the vices of men” (cit. fra Berger, 22). Fra den antikke mistanke mod humor og latter og de moralske skrupler, blandt andre Platon og Aristoteles luftede, ser vi, som Berger også er inde på, mange århundreder senere nu et forsvar, der netop begrundet komediens nytte i dens evne til at påpege og rette menneskets laster og herigennem opretholde samfundets moral (22).

Der findes også flere eksempler på forsvar fremsat af tidens satirikere, som blev beskyldt for æreskrænkelser, og blandt andet derfor søgte de inspiration i de klassiske romerske satirikere, såsom Horats, Persius og Juvenal (Maresca 1964, 364)¹⁵. Den engelske digter Alexander Pope tæller et af disse eksempler og er blandt andet kendt for at imitere den romerske lyriker Horats’ satirer. Det tidligste eksempel på Popes imitation af disse *sermones* er *First Satire of the Second Book*, der er særligt interessant i denne sammenhæng, da disse vers fungerer som en form for apologi for satirikerens. Horats hævder på spøgfuld vis, at han ikke kunne stoppe med at skrive satirer, selv hvis han ville (Maner 1980, 561). Som Maner er inde på, er denne satire ikke tilfældigt valgt, da Pope herigennem “is implying that his situation is like Horace’s, and that both of them have faced the kinds of attacks that all satirists must endure” (560). Pope insisterer dog i stedet på, at hans satirer er en anstændig reaktion på en provokation udefra; de laster, han oplever, er så skandaløse, at han må ytre sig herimod gennem satiren.¹⁶ Han fremsætter desuden et forsvar i *Brev til Augustus*, hvor han definerer satire som det dydige kompromis mellem smiger og æreskrænkelser, “[a]nd heals with Morals what it hurts with Wit” (cit. i Maresca 1964, 367). Satire angriber dermed kun laster i den gode sags tjeneste og fastholder den gyldne middelev mellem hyklerisk smiger og skadelig æreskrænkelser (ibid). En anden af Popes samtidige, satirikerens og poeten Jonathan Swift, fremsætter i den ugentlige avis *The Intelligencer* fra 1730 desuden et forsvar, der blandt andet tager udgangspunkt i, at satirikerens har lige så meget ret til at afdække menneskets laster, som mennesket har til at udstille disse (Swift, 22).¹⁷ I disse apologier bliver vi

¹⁵ Satiren opstod som en romersk genre (*satirae*) og indledtes af Lucilius (ca. 108-102 f.Kr.), der var kendt for sine grove personangreb. Han udgjorde forbilledet for Horats’ *sermones* (65-8.f.Kr.) (Roer & Klujeff 2011, 13). Også satirikerne Persius (født 34 f.Kr.) og Juvenal (født 13 f.Kr.) har ladet sig inspirere af deres forgængere og efterladt sig flere satirer (Hooley 2007, 402).

¹⁶ Maner kritiserer imidlertid Pope for at bryde med decorum i sin imitation, idet hans tekst er blottet for den ironiske distance, der ellers kendetegner Horats’ *sermones*. I stedet fremstår Pope forfængelig og selvretfærdig (557).

¹⁷ Forsvaret lyder helt præcist, som følger: “I demand, whether I have not as good a title to laugh as men have to be ridiculous; and to expose vice, as another has to be vicious. If I ridicule the follies and

præsenteret for komedianernes selvopfattelse, hvor etiske overvejelser om deres egen rolle fylder en stor del, ligesom decorum tildeles meget plads hos Cicero og Quintilian. At komedianterne forsvarer sig selv ud fra de højere formål, humoren tjener, hænger tæt sammen med deres selvforståelse som moralens vogter. Deres dydsforestillinger har med andre ord stor betydning i apologierne.

I lyset af dette søgende århundrede, hvor blandt andet politik, samfund og idealer blev diskuteret blandt filosofferne i kaffesalonerne, er det ikke svært at forstå, hvorfor humoren blev forsøgt reddet fra Hobbes' misogelastiske teori. Humoren udgjorde i denne sammenhæng det oplagte redskab til at afsøge grænser, teste dem ved at bryde dem og derigennem komme til ny erkendelse om samfundets og menneskets tilstand. Som Billig kritisk anfører, fandt denne ophøjelse af humoren sted på bekostning af, at den hånende form blev dysset ned og dens negative konsekvenser dermed udeladt. Uden at modsætte mig denne fremstilling vil jeg i stedet pointere, at humoren netop bør vurderes ud fra dens videbegærlige samtid. Det så vi blandt andet hos Shaftesbury, hvis forsvar forbandt humor med retorisk inventio. Et inkongruent syn på verden gav med andre ord fantasien frit spil og et klarere indtryk af de antagelser, der lå til grund for, hvordan synet på verden fungerer, end det sædvanlige indblik. Denne udfoldelse af viddet fandt, som vi så, ikke kun sted i kaffesalonerne, men også på teaterscenen og i litteraturen. Hermed ser vi fortsat humorens funktion som ventil for disse komedianers syn på samfundet, dets hyklere og laster, hvilket i flere tilfælde resulterede i forbud, censur og andre kategorier på humoren og dens udøvere, såsom beskyldninger om æreskrænkelser. Komedianterne baserede modsat deres apologier på dyder, deres moralske ståsted, samt et højere formål med humoren.

Humorens ventilfunktion blev dermed videreført fra karnevalet til de følgende århundreders humoristiske udfoldelser, hvilket også hænger sammen med andre apologier, der kredsede om, hvordan humoren altid har eksisteret som et menneskeligt behov - vores anden natur. Som Bakhtin også hævder, finder karnevalselementer nye udtryksmåder, når andre bliver forbudt eller mister deres popularitet. Alle disse elementer har samme funktion: at indvie den opfindsomme frihed, frigøre sig fra det fremherskende verdenssyn,

corruptions of a court, a ministry, or a senate, are they not amply paid by pensions, titles, and power, while I expect and desire no other reward, than that of laughing with a few friends in a corner? Yet, if those who take offence think me in the wrong, I am ready to change the scene with them whenever they please" (Swift 1730, 22).

Swift stiller med satirisk og retorisk snilde skarpt på, om han da er mere latterlig som satiriker, end de magtinstitutioner han latterliggør for deres korruptioner etc. Hans velskrevne ordspil leger her med flere dobbeltheder, der ifølge Kenneth Burke var typiske for Swift, idet han arbejdede ud fra en forståelse af, at "everything spiritual and valuable has a gross and revolting parody very similar to it, with the same name" (cit. i Burke 1959, 52).

konventioner og etablerede sandheder, klichéer og alt universelt accepteret. Karnevalsånden giver, som nævnt før, muligheden for at vende alt på hovedet og få et nyt udsyn på verden (Bakhtin, 34). Formålet med tidens eksperimenterende udfoldelser var dermed at opnå ny viden eller erkendelse, og selvom dette syn på humor - som Billig pointerer - overså eventuelle negative konsekvenser heraf, kan humorens funktion som ventil og erkendelsesskaber ikke afskrives som rent negativ.

Hermed kommer vi til den sidste af de tre humorteorier, som jeg vil præsentere i en kort gennemgang. Den baserer sig i høj grad på latterens fysiologiske funktion, hvilket jeg ikke vil dvæle så længe ved. Som vi skal se, er teorien dog interessant i forhold til de apologier for humor tidligere beskrevet. Bergsons og Freuds teorier runder efterfølgende mit historiske kapitel af.

Spændingsudladelsesteorier: humor som forløsning i det 19. århundrede

Teorier om latter som spændingsudladelse fandt deres plads side om side med de to forrige traditioner inden for humorteori og har aftryk af ideer, der senere fik stor betydning for udviklingen af fysiologisk og evolutionær psykologi (86). De associeres med de to britiske tænkere Herbert Spencer og Alexander Bain i det 19. århundrede. Deres teorier om latter har rødder i fysiologiske ideer om stimulans og udladelse af nervøs energi - jo større stimulans, des større udladelse - og fokus på en biologisk forståelse af sindet (91 f). Ud fra deres fysiologiske redegørelser for blandt andet nervesystemet blev de første skridt mod en psykologi om det ubevidste taget (93).

Bain vender sig i *Emotions and the Will* (1859) mod det forrige århundredes forklaring af inkongruente træk i verden som ophav til latteren. Samtidig var han heller ikke helt enig i Hobbes' beskrivelse af, at der med latteren fulgte en følelse af overlegenhed (96). I stedet mente han, at der i udfoldelsen af viddet lå et element af fornedrelse, som 1700-tallets filosoffer havde overset. Han knyttede denne idé om fornedrelse til den latter, der følger, når vi får afløb for det, der hæmmer os (97). Ifølge Billig var selvdisciplin og kontrol en stor del af det viktorianske liv, hvor friheden blev indskrænket af institutioner som stat, lovgivning, skoler etc. (ibid). Fornøjelse opstår dermed, når vi håner eksempelvis overfladiske prætensioner og forfængelighed, der, som Bain er inde på, er mål, som fortjener at blive spottet. Latter repræsenterer et oprør mod det, der forventes af os, og det, der virker indskrænkende.

I sin evaluering af Bains teori om latter, søger Spencer at omformulere teorien om inkongruens som en teori om udladelse af nervøs energi, og hans tilgang er dermed

fysiologisk snarere end sociologisk. Han knytter ikke latter til fornedrelse ligesom Bain, og latter tjener i hans optik intet formål (99). Folk ler, fordi noget uventet sker, og som reaktion på oplevelsen frigives den nervøse energi. Latterliggørelsens konsekvenser tildeles ingen plads hos Spencer.

Der er ingen større psykologiske nytænkninger af humorens natur før Bergsons og Freuds teorier i starten af det 20. århundrede (101). Når psykologer henviste til humor, var fornedrelse, inkongruens og forløsning de konceptuelle elementer, der blev blandet på ny og diskuteret. Den kombinerede effekt af Bain og Spencers teorier blev en opblomstring af de ældre traditioner set i et mere klart defineret lys (ibid). Ifølge Billig oplever vi i tilgangen til humorens psykologi en lighed med nutidens ideologiske positivisme, hvor vægten ligger på de gode formål og ser bort fra de disciplinerende funktioner i humoren. Han problematiserer, hvordan teorierne i det 19. århundrede ikke dækker over den hånende og opdragende latter. "The laughers, as they laugh, do not see the hurt that their laughter may occasion. For them, it is just a good-natured, well-intentioned tease" (110). Humoren bliver altid fortalt ud fra den leendes, og dermed magtfuldes, perspektiv. Et perspektiv, der - som Billig forsøger at vise - oftest har været beskyttet af filosoffer og psykologers positive synsvinkel, hvilket han igennem sin fremstilling forsøger at gøre op med.

Modsat Billig afviser jeg ikke teorierne om latter som forløsning, idet de lægger sig tæt op af de tilgange til humoren og forsvar for dens formål og funktion, som vi før har set. Det tidligste eksempel er den forløsning, der lå i Aristoteles' betragtning af latteren under komedien, som gav en form for komisk *katharsis*, der var nyttig til at udholde sorgen i de tre tragediespil. Latter som spændingsudladelse vækker også genklang i de forståelser af og forsvar for humoren som en ventilfunktion, som vi særligt så i karnevalstraditionen og de karnevalelementer, Bakhtin hævdede blev videreført i renæssancen og det 18. århundredes teateropførelser og satiriske værker. Ventilfunktionen hænger som et sidste punkt sammen med apologien for humor som et evigt eksisterende menneskeligt behov, der også har været fremsat flere gange.

Billig afslutter sin historiske fremstilling med Bergson og Freud, hvis teorier jeg herunder kort vil opridse hovedtrækkene i. Billig betegner disse som de to mest originale værker inden for humorteoriernes historie og benytter deres studier som afsæt til at formulere en ny socialpsykologisk teori om humor.

Bergson & Freud: humoren atter under mistanke i det 20. århundrede

Henri Bergsons *Le Rire* (1900) repræsenterer ifølge Billig den første egentlige sociale teori om latter, da hånens disciplinære funktioner her udgør kernen af humor (111). Heri anfører han tre observationer: Latter er som det første punkt menneskelig, da vi kun ler af mennesker eller objekter med menneskelige kvaliteter. Han observerer dernæst, at vi intet føler, når vi ler, idet hjertet er bedøvet for et øjeblik (Bergson 1911, 9). Bergson afbilder herved ifølge Billig latteren som en midlertidig forløsning af de sædvanlige sociale krav (Billig, 120). Bergson observerer til sidst, at latter er social, hvilket fører ham videre til at sætte søgningen efter latterens sociale funktion i centrum for hans undersøgelser (Bergson, 11). Denne opgave forskyder vægten fra individ til gruppe og derigennem årsag til effekt. Billig påpeger i denne forbindelse, hvordan moderne sociologers teorier om humor i mange tilfælde er funktionelle med fokus på de positive aspekter heraf (Billig, 122 f). Modsat de ideologiske positivister, som også antager, at humorens inderste væsen er positivt - og alt negativt blot uheldige sideeffekter - peger Bergsons observationer i retning af, at humoren har en kold, ubarmhjertig kerne (125). Han betragter hverken humor som teorierne om fornedrelse eller inkongruens, men sporer ophavet til latteren til en mangel på elasticitet i adfærd. Vi ler, når vi oplever, at mennesket opfører sig mekanisk eller rigidt, som hvis det var en ting, og latteren forsøger at rette op på denne rigiditet (Bergson, 15). "Laughter does not exist to ease the stresses and strains of social life, transmuted potentially negative situations into tolerably positive ones. It exists to discourage the sort of non-adapted behaviour that threatens all social development" (Billig, 128). Latteren kontrollerer sociale handlinger, og dens disciplinære funktioner får hos Bergson teoretisk førsteprioritet, hvilket ifølge Billig efterlader enhver rebelsk funktion en sekundær position (Billig, 132).

Sigmund Freuds *Der Witz* (1905) var en del af et større projekt, der havde til hensigt at ændre vores opfattelse af den menneskelige natur og dermed betragte den menneskelige tilstand med større skepsis (139). Denne skepsis kender vi også fra psykoanalysen, hvor nogle af kernebegreberne er fortrængning og selvbedrag. Bogen præsenterer en psykologisk teori om, hvorfor og hvordan det ubevidste gør oprør mod den sociale disciplin gennem vittigheder, som inddeles i to kategorier: de uskyldige, hvor vittigheden er et mål i sig selv, og de tendentiøse, hvor det vittige indhold tjener et formål (Freud 1976, 132). De sidstnævnte former for vittigheder udtrykker ofte "something that cannot be directly uttered because there are social restrictions against such expression. Since childhood we have learnt not to express hostile or sexual feelings directly. That is why tendentious jokes tend to be either hostile, obscene or both" (Billig, 154). Joke-konteksten giver os mulighed

for at udtrykke holdninger om fx tabuer eller andre emner, der ikke normalt ville blive diskuteret i almindelige høflige samtaler, og vittighederne giver os på den vis et "mirror image of a culture's sense of morality" (ibid). De giver os en midlertidig forløsning fra restriktioner og sammenlignes med en minifestival. Billig kritiserer imidlertid humorens frie rammer, som de udlægges af Freud, og henviser i stedet til humorens tvangsindgribende magt, som han døber den. Hvis vi udtrykker en utilfredshed med den humoristiske behandling, risikerer vi at blive socialt ekskluderede og stemplet som nogen, der ikke kan 'tage' en joke: "Recipients may have difficulty in complaining at the criticism, command or flirtation, for they risk the accusation that they lack a sense of humour. It was 'only a joke', the joker can say, implying criticism of the complainant, who has apparently failed to 'get' the joke" (155). En af manglerne ved Freuds teori er da ifølge Billig, at han ikke inddrager den sociale kontekst, vittigheden ytres i, og dermed overser effekten af morsomheden.

Freud gjorde tre observationer ud fra sin skelnen mellem uskyldige og tendentiøse vittigheder: Den første er, at de tendentiøse skaber større latter end de uskyldige vittigheder (Freud, 140). Han observerer dernæst, at begge typer vittigheder benytter samme teknik (133). At reaktionen er forskellig - mere eller mindre latter - skyldes dermed ikke selve formen, men det underliggende indhold i de tendentiøse vittigheder. Offeret eller skydeskiven spiller også en rolle, og her er tabubelagte emner blandt de mest populære (144). Desuden har modtagerens egen sociale status en betydning i mængden af latter, der vækkes, idet de lavere sociale klasser foretrækker vittigheder, der gør grin med deres overlegne, og omvendt. Sociale hierarkier spiller med andre ord en rolle for jokens modtagelse. Hans tredje observation pegede på, at modtagere ikke er i stand til at skelne indhold fra vittighedens udformning (145). Vi ler i mange tilfælde af den tendentiøse holdning, joken udtrykker, snarere end kløgten bag vitsen, og vi ler desuden helst af holdninger, der bekræfter vores egne. Der knytter sig med andre ord et element af selvbedrag til latteren (144).

Billig tildeler særligt den tredje observation stor vægt, idet den peger på, at det ikke er en bevidst følelse af overlegenhed, der følger med vores latter, da vi oftest insisterer på, at det var vittighedens form og ikke indhold, vi grinede af. Dette er et udtryk for et systematisk selvbedrag i menneskets handlemønstre, som ifølge Billig skjuler den ubelejlige sandhed, nemlig, at vi finder fornøjelse i grusomhed og andres ulykke (Billig, 160).

Til slut i sin gennemgang påpeger Billig flere udeladelser hos Freud, der overser den disciplinerende latter til fordel for, at han indtager den underlegnes synsvinkel og dermed koncentrerer sig om rebelsk humor (168). Billig gengiver Freuds berømte historie om Lille Hans, der har en fobi for heste, hvilket Freud tolker som en ubevidst frygt for faderen. Han

analyserer familien og dens adfærdsmønstre og konkluderer dog, at forældrene ikke kan holdes ansvarlige for drengens komplekse følelser (148). Billig ser derimod mere alvorligt på forældrenes opførsel, idet han gengiver en bid af en dialog mellem faderen og sønnen, hvor faderen ler af Hans, da drengen tydeligvis opdigter en historie. Hvor Freud ser let på faderens latter, tolker Billig historien som et udtryk for den disciplinerende latter, der lærer drengen, hvad der er rigtigt og/eller forkert.

Der hersker ingen tvivl om, at latteren kan have en disciplinerende funktion, som Billig pointerer, men jeg mener, at han præsenterer en urimelig overfortolkning af historien om Lille Hans i sin næsten entydige forståelse af den nævnte funktion som negativ. Lille Hans bliver i Billigs udlægning nærmest brutalt afbrudt i sin talestrøm af faderens hånende latter, der modsat lærer sønnen, at han har ret til at håne andre, når de tager fejl. Den disciplinerende latters negative konsekvenser kender her ingen grænser. Modsat mener jeg ikke, at der er noget særligt, der indikerer, at ophavet til denne type latter er kold grusomhed. Snarere opfatter jeg latteren som overbærende, ikke hånende, idet den påpeger, at Hans tager fejl, og accepterer denne fejl. Latterens disciplinerende funktion er ikke nødvendigvis eller i udgangspunktet negativ og kan med andre ord tjene et positivt formål. Det er den dimension, jeg mener, der mangler i Billigs udlægning - at der også i den disciplinerende latter eksisterer en dobbelthed.

Som før nævnt danner Bergsons og Freuds studier grundlag for Billigs formulering af en ny social teori om humor, hvor begge forfatteres undersøgelser af latteren som disciplinerende fylder meget. Billig lader sig i høj grad inspirere af Bergsons udlægning af humorens kerne som kold og grusom og den skepsis, som Freud udviser over for den menneskelige natur. Latter er i hans optik beskyttet af selvbedrag, der gør os ude af stand til virkelig at forstå, hvad vi faktisk ler af. Og dette skjuler ganske belejligt den fornøjelse, vi føler over andres ulykke, og de negative konsekvenser, der er til følge.

Bergsons og Freuds værker afslutter Billigs historiske fremstilling og bygger samtidig bro til bogens anden del, nemlig de teoretiske aspekter. Før jeg vender mig mod de moderne komikeres forsvar, afrunder jeg den historiske del af mit speciale med en opsummering og sammenfatning af topoi og strategier.

Opsummering og afrunding af Billigs fremstilling

Med de tre største humorteorier som rettesnore for den historiske gennemgang har vi set, hvordan synet på humor har ændret sig fra den antikke mistro til latteren til en klart mere positiv indstilling i de seneste fem århundreder. Overlegenhedsteoriene forbandt, som

navnet også antyder, latter med fornødelse, egoisme og ondsindet fornøjelse over andres ulykke, da både antikkens såkaldte misogynelaster Sokrates og Platon og Hobbes i 1600-tallet satte spørgsmålstegn ved de positive aspekter ved latteren. Humor var et nyttigt redskab til at disciplinere - en funktion, Billig i den grad har taget til sig og placeret centralt i sin nye socialpsykologiske teori om humor. I sin fremstilling har han derimod udeladt de mange pragmatiske råd og anvisninger hos Cicero og Quintilian, hvis bidrag giver en anden indsigt i, hvilke funktioner humoren tjente og kunne tjene. Nok oplever man et ekko af Aristoteles' påbud om at bruge humor med forsigtighed i deres tekster, men den instrumentelle forståelse af humor fylder lige så meget. Humor bliver her et retorisk redskab til at opbygge sin ethos med, pille andres ned eller som undvigelsesmanøvre. At vække latter kan med andre ord tjene persuasive formål og denne betoning af, at der netop bør være et formål med spøgefuldhederne, ligger centralt i begge retorikers normative tilgang til humor.

Disse overvejelser om decorum til trods indgår bidragene altså ikke i Billigs fremstilling, lige så vel som karnevalstraditionen, som beskrevet af Bakhtin, heller ikke gør det. Den udgør kun, som nævnt før, bagtæppet for Billigs kritik, idet han problematiserer forståelsen af den form for humor, vi særligt ser under karnevalet, som rebelsk. I stedet peger han på latterens disciplinerende funktion, der modsat den gængse opfattelse er med til at cementere autoriteternes magt snarere end at frigøre sig af den. Min påstand er imidlertid, at humoren gør begge dele; den fungerer som en ventil for alt det, vi ikke kan sige eller mene under almindelige omstændigheder, men kan samtidig ikke benægtes også at tjene magthavernes formål. Dette vidner atter om humorens dobbeltsidige og modsætningsfyldte væsen.

Humorens blakkede ry forsøgte reddet med inkongruensteoriene i det 17. og 18. århundrede, hvor filosofferne ved at skelne mellem sandt og falsk vid, god og dårlig humor, forsøgte at finde frem til den form for humor, der passede sig for det bedre borgerskab. Hermed skiftede fokus fra motiverne bag latteren til latterens funktion, hvilket ifølge Billig gjorde filosofferne på det tidspunkt blinde over for latterens negative konsekvenser. Kategorierne på humoren antog også de nye former af censur, forbud, samt beskyldninger om æreskrænkelser. Apologierne tog blandt andet udgangspunkt i komedianernes dydsforestillinger, at tjene højere moralske formål, såsom at afdække laster og korrupcioner, samt det menneskelige behov for morskab. Igen oplever vi humoren som en ventil for uretfærdigheder og som redskab til at vende verden på hovedet i en videbegærlig og søgende tid. Ventilfunktionen bliver i den grad videreført med spændingsudladelsesteoriene i det 19. århundrede, der behandler latter som en form for forløsning af de sociale krav, der stilles til os. Humoren bringer os med andre ord katharsis - en funktion, der allerede kom til synes hos Aristoteles mange år forinden. Billig problematiserer modsat filosofernes positive

synsvinkel på humoren og vender sig i stedet imod Bergsons udlægning af humorens kerne som kold og ubarmhjertig. Han peger på latterens disciplinære funktioner, idet den kontrollerer vores sociale handlinger, og latter er ifølge Freud desuden omgærdet af selvbedrag, hvilket gør os blinde over for at forstå, hvem eller hvad vi faktisk ler af.

Som jeg også tidligere har bemærket, synes Billig at fokusere entydigt på de negative aspekter af humor, hvilket også kommer til udtryk i hans udeladelser af blandt andre Cicero, Quintilian og Bakhtin. Selvom han tager forbehold for at holde sig til en primært angelsaksisk tradition i sin fremstilling, svækkes denne dels af disse udeladelser, dels af det store spring frem i tiden fra antikken til det 17. århundrede. Derudover mener jeg ikke, det er tilstrækkeligt nuanceret at basere en ny teori om humor på blot to autoriteter. Qua disse svagheder og fravalg i hans fremstilling går vi glip af den dobbeltsidighed, som jeg netop vil påstå, er humorens kerne. Den afviser faste rammer og kan derfor ikke siges at være udelukkende frigørende eller disciplinerende. Og selv den disciplinerende latter kan tjene gode formål, ligesom den ikke kun tjener oprørerne i deres kamp mod magthaverne, men også autoriteterne i deres undertrykkelse af folket. Man kan således ikke være uenig med Billigs fremstilling af de største humorteorier og deres betydning for den rolle, humoren spiller i vores samfund i dag, men hans udeladelser og entydigt negative fokus gør imidlertid humoren og dens dobbeltsidige natur uret.

Topoi i humor-apologien

Med afsæt i Billigs fremstilling og de positive aspekter af humoren, jeg mener, han udelader, har jeg udpeget tre begreber, der synes at udgøre hjørnesteenene i den historiske tradition, nemlig formål, funktion og hierarki. Sidstnævnte betegner den dobbeltsidighed, jeg flere gange har nævnt som hjertet af humorens væsen, der giver sig til udtryk i forskellige modsætningshierarkier. De bygger på Chaïm Perelmans argumentationsteori, hvor værdier indsættes i hierarkier, når det ikke er muligt at sammenligne eller forene dem. I hierarkierne prioriteres værdierne efter, hvor betydningsfulde de er, og alt efter ens overbevisning ligger vægten på den ene af de to opstillede modsætninger (Perelman 2005, 16).¹⁸

Disse begreber er ikke ens, da de befinder sig på forskellige niveauer: Da apologierne primært tager udgangspunkt i humorens funktion samt det (højere) formål, den tjener,

¹⁸ Værdier spillede en vigtig rolle i Perelmans og Olbrechts-Tytecas argumentationsteori, da tilslutning til en påstand foregår gennem en appel til modtagernes værdier (Perelman 2005, 15). Her skelnes mellem abstrakte og konkrete værdier; de abstrakte, som retfærdighed eller sandhed, kan vi alle være enige om, men når de bliver brugt i en partikulær kontekst, begynder uenigheder blandt parterne at opstå. Det er her, hierarkierne kommer til syne, da én værdi tillægges mere betydning end en anden. I sin kritik af modpartens værdier eller synspunkter, er det enkleste derfor, som Roer skriver, "at fremføre deres modsætninger" (2006, 126).

betegner disse de centrale forsvarsstrategier i humor-apologien, der vil udgøre udgangspunktet for argumentationsanalysen. Hierarki er nærmere udtryk for humor-apologiens særlige karakteristika, som vil blive vurderet i diskussionen. Således bevæger vi os til slut et niveau længere op fra analysens tekniske fokus til diskussionens normative evaluering.

Til hvert af disse kernebegreber knytter der sig imidlertid en liste af topoi, som jeg vil opstille herunder. Disse topoi udgør dermed de 'steder' eller synsvinkler, der bedst kendetegner denne humor-apologi, og hvorfra vi - at dømme ud fra historiens eksempler på apologier - bedst genererer argumenter til forsvar for humoren. De repræsenterer de mest persuasive forhold at forsvare sig ud fra, da de er fremsat med en specifik intention: At rense humoren og kunstnerne selv. Ud fra disse topoi er vi med andre ord i stand til at komme nærmere en forståelse af, hvilke synspunkter retoren har haft interesse i at præsentere eller - som i denne sammenhæng - forsvare sig ud fra. De følgende topoilister skal derfor forstås ud fra det, som Jonas Gabrielsen benævner en *heuristisk* forståelsesramme, hvor disse topoi ikke i sig selv udpeger "konkrete argumenter eller argumentative strukturer [...] men mulige konkrete forhold retoren kan fokusere på inden for de forskellige sagstyper, eller mere generelle perspektiver, ud fra hvilke retoren kan generere argumenter" (2008, 26).

Listen herunder kredser om humorens formål og funktion:

1. Dyder
2. Menneskeligt behov
3. Retorisk taktik
4. Ventil
5. Katharsis

Alle fem topoi repræsenterer genkendelige temaer fra den historiske fremstilling i de forskellige tænkere, kunstnere og satirikeres forsvar gennem tiden, der alle lægger alle vægt på, hvilken funktion de spøgefulde indslag har, og hvilket formål de tjener. Mange af disse formål afslører komediantens syn på sig selv som en vogter over samfundets moral og således også normative overvejelser om passende brug af humor. Dette var også tilfældet i de antikke retorikeres udpegning af humor som en nyttig retorisk taktik og undvigelsesmanøvre - nogle råd, jeg også vil inddrage i mine handlingsanvisninger til slut i diskussionen. Som det også senere vil vise sig under analysen, er de fem ovenstående topoi tæt forbundne, hvorfor de her er slået sammen til én liste. Satirikerne i det 17. og 18. århundrede retfærdiggjorde blandt andet deres udtalelser om samfundets korrupcioner eller

menneskets laster ud fra en dydig selvforståelse. Dermed smelter denne dyds-topos sammen med de øvrige topoi, nemlig behovet for humoren som ventil for de observerede uretfærdigheder, eller en komisk katharsis fra hverdagens sociale krav. Dette udmunder i forsvaret for humoren som et alment menneskeligt behov. At dette behov altid har eksisteret peger desuden i retning af en interessant observation, nemlig at traditionen over forsvar for humoren ikke blot baserer sig på genkommende træk, men i høj grad også på *fortsættende* elementer.

Den anden topoiliste har humorens hierarkier som fællesnævner, hvilken kommer klarest til syne i følgende udformning af modsætningspar:¹⁹

1. Kategori versus apologi
2. Upassende versus passende
3. Bevarende versus befriende
4. Cementerende versus dementerende

Disse modsætningspar udgør humor-apologiens karakteristika. Hierarkierne er dynamiske og repræsenterer den argumentation, der finder sted i humor-apologien, men er altså ikke topoi til forsvarsstrategier, som vi så i den forrige liste. I hjertet af humor-apologien findes de angreb på humoren og udfoldelsen heraf, der kalder på den defensive respons. Dette giver sig til udtryk i diskussionen om, hvorvidt udøvelsen af humoren var passende eller ej - et spørgsmål om decorum med andre ord. I de forskellige filosofers, satirikers og kunstners apologier og overvejelser om humor bliver vi imidlertid også præsenteret for en bevidsthed om, hvilke normer der bør gælde for de humoristiske udfoldelser. Kategorierne og de tilhørende apologier kredser blandt andet om humorens dobbelte funktion som bevarende af rigide former og befriende fra samme: Dens evne til at cementere autoritetens magt på samme tid, som den dementerer denne - at disciplinere, når den frigør. Denne humor-apologi fastslår altså i modsætning til Billigs fremstilling, at humoren kan tjene positive såvel som negative formål.

Jeg vil fortsat udpege modsætningshierarkier i argumentationsanalysen af de moderne komikere, som vil afsløre de normative overvejelser, der ligger til grund for deres syn på dem selv og deres rolle, hvilket jeg vil tage op igen i diskussionen.

¹⁹ Modsætningsformen hører til de generelle topoi hos Aristoteles, som man kan opbygge argumenter omkring (Aristoteles 2007, 173). De repræsenterer med Gabrielsens ord principper, "der principielt kan anvendes på ethvert emne eller problemstilling" (2006, 209).

Denne sammenfatning af min kritiske læsning af Billigs historiske fremstilling afrunder hermed også den historiske del af mit speciale. De topoi, jeg har udpeget som centrale for den lange tradition af komedianters selvforsvar, videreføres i den følgende argumentationsanalyse af de moderne komikere. Resultaterne af denne undersøgelse danner udgangspunkt for min afsluttende diskussion af Billigs 'misogelastiske' syn på humoren og det handlingsanvisende indblik i humorens retoriske funktioner. Nu bevæger jeg mig imidlertid videre fra den teoretiske gennemgang til flere praktiske eksempler, og fra fortid til nutid, hvor humor-apologiens kendetegn fortsat kan spores hos de moderne komikere.

Apologier for comedy i det 20. og 21. århundrede

Forsvarerne for humoren fortsætter op igennem det 20. og 21. århundrede, hvor skuespillere, kunstnere og stand-up-komikere udsættes for kritik og beskyldninger om grænseoverskridende optrædener. Den moderne analyse vil undersøge de intertekstuelle forbindelser mellem apologier fremsat i fortiden og apologier fremsat inden for de seneste knapt 100 år for at tegne det fulde billede af humor-apologien. Analysen tager derfor udgangspunkt kernebegreberne formål og funktion og den opstillede topoiliste over forsvarsstrategier, der blev formuleret i løbet af den historiske gennemgang. Undervejs føjes der flere topoi til traditionen. Målet med at skitsere denne humor-apologi fra antikken og frem til i dag er dels at udfærdige en endelig liste over de topoi, som apologierne baserer sig på, dels at udpege de mest benyttede forsvarsstrategier, dels at opstille flere modsætningshierarkier, som kan diskuteres i lyset af Billigs teori til slut. Disse udgør desuden mit afsæt for de retoriske funktioner, jeg afsluttende vil opridse.

Før jeg går til selve analysen, kræver det imidlertid en gennemgang af den teoretiske litteratur, der kan belyse de benyttede forsvarsstrategier. Derfor indleder jeg med et afsnit om, hvilke elementer, samt diverse strategier og taktikker, der indgår i den apologetiske genre. Ud over at klassificere komikernes handlinger ud fra apologigenrens strategier, er hovedsigtet med dette afsnit at identificere den dialektik, der findes mellem kategori og apologi for at vise, hvordan fænomenet humor-apologi fortsætter i de moderne århundreder. Dette hænger tæt sammen med den efterfølgende opsummering af den betydning, kontekst og dermed intertekstualitet har for traditionen, hvilket udgør en stor del af rationalet bag min tilgang til mit materiale.

Humor-apologiens dobbelthed: kategori og apologi

“Ever since Odysseus beat Thersites for abusing Agamemnon, satirists have had to win acceptance from their audiences or face the consequences. This has made the *apologia* one of the satirist’s standard topics” (Maner 1980, 557).

Som vi har set i den historiske fremstilling, kredser humor-apologiens skitserede tradition om de forsvar for humor, der fremsættes, og dermed naturligt nok også modsat om de angreb, der svares på. Halford R. Ryan peger i “Kategoria and Apologia” netop på, at det er nødvendigt at behandle disse som ét talesæt, da forståelse for den ene forudsætter en forståelse for den anden (1982, 254). Et nærliggende eksempel ville her være at forstå apologien, der tager udgangspunkt i retten til ytringsfrihed, som respons på kategorien, der forbyder humoristisk udfoldelse, nemlig censur. Ryan tager afsæt i dette talesæt, når han analyserer elementerne i både anklagerens og den anklagedes retoriske situation, som udlagt af Bitzer.²⁰ Ligesom så mange andre før og efter ham lader Ryan sig inspirere af Ware & Linkugels indflydelsesrige “They Spoke in Defense of Themselves” (1973), der i dag går forud for meget af den moderne retoriske forskning i den apologetiske genre (Villadsen 2009, 195). Forfatterne klassificerer heri de fire faktorer, som jeg her henviser til som strategier, der karakteriserer den apologetiske form. Retoren kan således vælge at benægte al skyld eller dele af den (*denial*), afstive eller styrke sin position (*bolstering*), samt differentiere (*differentiation*) eller transcendere (*transcendens*) kendsgerninger, forhold etc. i anklagen. De to første strategier er reformativ, det vil sige bevarende, og forsøger dermed ikke at ændre publikums holdning til emnet eller anklagen. De to sidste er transformativ, det vil sige omdannende, og prøver modsat at ændre den følelse eller forståelse, publikum har af emnet (275 ff). Det er særligt de to sidstnævnte strategier, der er interessante i sammenhængen, da disse synes at udgøre kernen af humor-apologiens forsvarsstrategier, som vi skal se. Kategoriseringen af disse strategier retter ifølge Ware & Linkugel kritikerens opmærksomhed mod “what language does for the apologetic rhetor when he deals with the charge or his character attributes, the strategic points in any speech of self-defense” (282). De hjælper med andre ord kritikeren med at forstå det inventionelle råderum for den anklagede. I kombination med hinanden udgør de fire strategier de mest typiske taktikker i forsvarstalerne (282).²¹

²⁰ Se Bitzer, Lloyd F. (1968): “The Rhetorical Situation” i *Philosophy and Rhetoric*, 1. Pennsylvania State University Press

²¹ Disse taktikker klassificeres som syndsforladelse, hvor retoren søger frikendelse primært ved at differentiere og benægte sin skyld. Derpå renselse for skyld, der beror på transcendentale strategier,

Benoit lader sig ligeså inspirere af Ware & Linkugels klassifikationer i "A Theory of Image Restoration", hvor han opsamler disse og andre teoretiske bidrag fra den apologetiske genre i en samlet typologi over såkaldte imagegenoprettelsesstrategier.²² Disse er nødvendige at tage i brug, hvis vores omdømme eller *face* er truet i forbindelse med en uønsket handling, som andre betragter os som ansvarlige for (Benoit 1995, 71). Den defensive respons fremkaldes af vores behov for at skabe et sundt selvbillede, hvorfor "renselse af image er et af de grundlæggende motiver bag retorik" (Benoit 2008, 19). Ligesom hos Ryan bygger teorien på, at det oftest er lettere at forstå, hvordan imagegenoprettelsesstrategierne virker ud fra en viden om, hvilke angreb eller bebrejdelser der fremsættes.

Betydningen af kontekst og intertekstualitet i humor-apologien

Disse teorier præsenterer ifølge Peter J. Achter imidlertid et for snævert syn på den retoriske situation, der i apologetisk kritik oftest reduceres til de specifikke elementer, personer eller omstændigheder. Hans artikel efterlyser i stedet en bredere forståelse for kontekst, der understreger et fokus på narrativer og intertekstuelle elementer i apologetiske situationer (2000, 319).²³ Publikum kan nemlig være under indflydelse af topoi eller andre intertekstuelle elementer, der rækker ud over den enkelte kategori, hvilket der kun kan tages højde for, hvis man inddrager en større del af konteksten. Hermed vil den anklagede kunne forme et stærkere forsvar, og på denne baggrund vil også kritikeren blive bedre i stand til at evaluere, hvorvidt den apologetiske strategi var brugbar eller ej (321).

Samme betoning af kontekst i kritikerens arbejde med tekster finder vi hos Jasinski, der har en bred forståelse af kontekst som et netværk af intertekstuelle træk, de såkaldte performative traditioner.²⁴ Traditioner er ifølge *Sourcebook on Rhetoric* oftest præskriptive, idet de strukturerer eller ligger til grund for vores overbevisninger og handlinger (Jasinski 2001, 586). At forstå eller bruge performative traditioner forudsætter da en forståelse af

forklaring af situationen ud fra en kombination af afstivnings- og differentieringsstrategier, samt retfærdiggørelse af situationen ud fra afstivnings- og transcendensstrategier (283).

Ryan påstår desuden, at både kategori og apologi er organiseret omkring den klassiske stasislære, og at de tre staser svarer til de fire taktikker hos Ware & Linkugel (1982, 255).

²² Typologien over imagegenoprettelsesstrategier er inddelt i fem brede kategorier: benægtelse, unddragelse af ansvar, reduktion af den krænkende karakter, korrigerende handling og bøn om tilgivelse. Tre af disse grundstrategier - benægtelse, unddragelse af ansvar og reduktion af begivenhedens krænkende karakter - har desuden tilhørende underkategorier eller varianter (Benoit 1995, 74).

²³ Artiklen benytter medieskandale-narrativet som eksempel og viser ud fra en case med en politiker, der beskyldes for sexchikane, at han ikke blot bør forsvare sig mod anklagerne i hans specifikke situation, men mod den generelle mistillid, der eksisterede i samfundet, til mænd, der var utro (Achter 2000, 325).

²⁴ Han problematiserer her den instrumentelle tilgang til retorisk kritik, da den fokuserer for ensidigt på formål og fejler i sin vurdering af tekster isoleret fra deres kontekst. Når formål bliver styrende for analysen, bliver de aspekter af konteksten, der ikke kan forbindes direkte til retorens strategiske valg, vurderet irrelevante (Jasinski 1997, 202).

tradition som “the absolute foundation of rhetorical invention; all discursive production emerges from an advocate’s engagement with tradition” (587).

Humor-apologi omfatter dermed også denne forståelse af performative traditioner som grundlag for et mere nuanceret indblik i, hvordan humor gennem tiden er blevet forsvaret. Ved at undersøge den performative tradition, som de forskellige forsvar for humor er en del af, bliver mit forsvar for humorens nyttige funktioner baseret på et bedre og bredere grundlag. De intertekstuelle forbindelser i disse traditioner udgør et lager af topoi, temaer og strategier, da tidligere responser på lignende situationer fungerer som diskursive ressourcer for al retorisk handlen (Jasinski 1997, 212). Humor-apologien bygger dermed bro mellem fortid og nutid, idet fortidens forsvar for humor - i teorien - kommer nutidens komikere til gode. Der findes med andre ord en humor-diskurs, som ubevidst er gledet ind i vores kultur, hvilket betyder, at nutidens komikere i mange tilfælde trækker på de historiske apologetiske topoi uden (nødvendigvis) at være klar over det.

Performative traditioner er som nævnt, ifølge Jasinski, blandt andet kendetegnet ved en række generiske praksisser, faste sproglige udtryk og argumentative mønstre (1997, 213). Jeg vil derfor lade listerne over topoi fra forsvarene for humor i den historiske fremstilling være styrende for min analyse af de moderne komikers apologier. Undervejs vil jeg forsøge at svare på en række spørgsmål: Hvilke topoi går igen fra fortid til nutid? Hvilke topoi kommer til? Og hvad er de moderne komikers mest fremtrædende forsvarsstrategier?

Humor-apologien i et moderne perspektiv

Der indgår i den følgende argumentationsanalyse fortrinsvist eksempler med skuespillere og komikere fra USA, men også fra Danmark og resten af den vestlige verden, inden for de seneste knap 80 år, som enten forsvarer sig selv eller andre. Som det vil vise sig, er dette et fænomen med et udpræget metaniveau, hvor komikerne ikke blot reagerer på egne kategorier, men også andres, samt deres apologier og undskyldninger, hvilket giver en interessant indsigt i deres forståelse af deres profession. Mit analysemateriale er valgt ud fra den anledning til diskussion og mediebevågenhed, sagerne har fået. Apologierne er derfor også fundet i medierne, såsom *comedy*-programmer, herunder *The Daily Show* og *Natholdet*, og både avis- og internetartikler, samt i humor-litteraturen. Da der findes nærmest utallige eksempler, har jeg valgt at fokusere på stand-up-komikere, der alle er mere eller mindre kendte og primært har været i mediernes søgelys inden for de seneste fem år. Jeg har desuden valgt så mange eksempler, som jeg mener er tilstrækkelige til at kvalificere den gennemgående diskussion og de særlige karakteristika, der findes i fænomenet humor-apologi. Udvælgelsen af eksemplerne til analysen er dermed foregået på et kvalitativt

grundlag, og altså ikke med det sigte at give et kvantitativt indblik. Jeg vil af samme grund ikke nærlæse hele debatter, men give eksempler på den argumentation, de talesæt og udvekslinger, der finder sted i humor-apologien. Målet med analysen er ikke at bevise, at humor udelukkende tjener positive formål. Det er snarere at tegne et nuanceret billede af dens væsen, og der illustrerer eksemplerne både stærke og svage apologier, samt humorens gode og dårlige sider.

Min fremgangsmåde i analysen er altså deduktiv, så vel som induktiv: Deduktiv, idet de to kernebegreber, formål og funktion, og de tilhørende forsvarstopoi i den historiske fremstilling er styrende for min læsning og udvælgelse af mine artefakter; induktiv, da yderligere topoi og den endelige oversigt over forsvarsstrategier opstilles ud fra disse artefakter. Endelig er det som sagt mit mål at vise, dels hvordan denne tradition spænder vidt fra antikkens topoi til moderne topoi, dels hvilke normer og værdier der ligger til grund for komikernes forsvar og dermed deres syn på dem selv og humor. Resultaterne heraf vil udgøre en del af min afsluttende diskussion af Billigs socialpsykologiske teori om humor samt udgangspunkt for de funktioner, jeg mener humoren kan tjene som retoriske strategi og argument.

Analysen er for overblikkets skyld inddelt i tre afsnit: De to første er styret af de historiske begreber, formål og funktion, og de topoi, der kommer til syne ud fra materialet. Det sidste afsnit tilføjer et kernebegreb i humor-apologien. Undervejs vil der desuden dukke flere modsætningspar op. Som det også vil fremgå, er grænserne mellem de forskellige forsvarsstrategier flydende, idet de kan basere sig på topoi, der både knytter sig til formål og funktion. Jeg indleder analysen med at opridse de kategorier, som komikerne forsvarer sig imod, og derpå deres apologier. Til slut en sammenfatning af de topoi, der ud fra den moderne tradition kan føjes til listerne, samt en opsummering af de mest benyttede forsvarsstrategier.

Analysen vil dermed være præget af en mangfoldighed; dels af eksempler, der inddrages, dels af skift mellem teori og praksis, og dels af topoi og strategier, som jeg vil tage udgangspunkt i og udlede fra mit materiale.

Humorens formål: ytringsfrihed - en moderne dyd

Lige så vel som satirikerne i det 17. og 18. århundrede gav udtryk for en dydig selvforståelse, finder vi fortsat, at en moderne dyd udgør en fast topos i nutidens komikeres apologier, nemlig bevarelse af ytringsfrihed.²⁵ Et berømt eksempel på en komiker, der kæmpede for

²⁵ Retten til ytringsfrihed synes altid at have været kernen i kunstnerisk udfoldelse, hvilket Roer & Klujeff også er inde på i forbindelse med det antikke græske fænomen *onomastí komoidein*, hvilket

retten til at sige sin mening, er den jødisk-amerikanske komiker Lenny Bruce (1925-1966), kendt som “the one satirist who really dared tackle the most sensitive issues extant in contemporary American life” (Kercher 2006, 397). Han blev udsat for megen censur, da han indtil flere gange blev anholdt for sine sjofelheder på scenen, hvor han typisk behandlede emner, som sex, religion og racer (390). I kraft af sin kontroversielle stil og vedholdenhed er han i dag kendt som en forkæmper for ytringsfriheden og katalysator for den såkaldte “free-speech movement”. Bruces apologi kredsede om et vigtigt mål for ham, nemlig at afdække de løgne, han var vidne til i samfundet omkring sig, hvilket han forklarede under et stand-up-show i 1961: “My father must have instilled in me ‘there’s nothing worse than a lie’... So when I see a lie, I don’t want it to be that way.” Derfor var komikken den bedste løsning for Bruce til at slå ned på hykleriet, og han blev af samme grund beskrevet af en kritiker fra *New York Post* og *Village Voice* som en mand, der som ingen andre på den tid fortalte sandheden - en form for profet (409). At bryde sociale og religiøse normer på scenen var med andre ord en del af den konsekvente ærlighed, Bruce prædikede og praktiserede, “and the truth-telling function of his job as a comedian thus served as justification for his handling of controversial topics (411). En anden central topos i komikerens forsvar ud over ytringsfrihed er hermed den sandhedsfortællende funktion.

Begge topoi er også til stede hos den britiske komiker og skuespiller Ricky Gervais, kendt fra blandt andet tv-serien *The Office*, hvis rolle som vært for det amerikanske prisuddelingsshow *Golden Globes* i januar 2011 affødte mange negative reaktioner. Både i sin indledende tale og præsentationer af de skuespillere, der skulle overrække priserne, langede han satirisk ud efter de største amerikanske filmstjerner som Tom Cruise, Bruce Willis og Robert Downey Jr., øvrige berømtheder samt organisationen bag showet, The Hollywood Foreign Press Association (HFPA).²⁶ Kategorierne blev både fremsat af ofre for provokationerne og kritikere fra aviser såsom *The New York Daily Times* og *The Los Angeles Times*, der alle mente, han var gået for langt (*Daily Mail*). Disse kategorier tager blandt andet udgangspunkt i, at Gervais overskrider sine beføjelser i situationen, hvor de forventede lette drillerier bliver realiseret som ondsindet mobning (*L.A. Times*). Også Robert Downey Jr.

betød “at digte komedier med navns nævnelse og blev betragtet som en del af ytringsfriheden, *parrhesia*” (2011, 12). De forbinder desuden med en vis sandsynlighed denne forhåelse med et ritual i den dionysiske kults renselsesproces (ibid, note 2).

²⁶ Gervais præsenterede eksempelvis skuespilleren Robert Downey Jr. ved først at opremse de film, han har medvirket i, og herefter tilføje: “Many of you in this room probably know him best from such facilities as the Betty Ford Clinic and Los Angeles County Jail...” med henvisning til hans indlæggelser for misbrug og fængselsophold. En anden berømt skuespiller, Bruce Willis, blev præsenteret som “Ashton Kutchers far” - en reference til Willis’ ekskones nye mand, der er mindst 10 år yngre end hende. Gervais inkluderede desuden som et tredje eksempel de på daværende tidspunkt verserende rygter om, at HFPA-medlemmer skulle have modtaget bestikkelse i forbindelse med nomineringerne (*Golden Globes*).

omtaler tonen under showet som “hugely mean-spirited, with mildly sinister undertones” (Golden Globes).

På trods af pres fra offentligheden nægtede komikeren at undskylde ved gentagne lejligheder i diverse talkshow, interview og sågar i en længere kommentar i *The Times*. Hans apologier kredser som nævnt om friheden til at ytre sig, hvilken han på lignende vis som Lenny Bruce knytter til komikerens ret til at fortælle sandheden. Dette kom blandt andet frem, da han kort tid efter showet medvirkede i et interview i *Piers Morgan Tonight*: “I don’t think I did anything wrong. I’m not going to apologise for being true to myself” (Piers Morgan Show). Dette uddyber han i *The Times*: “I believe you should say what you mean. Be honest. No one should ever be offended by truth.” Ingen vittigheder er med andre ord for grove, så længe de er sande, og af samme grund tager han afstand fra racistiske vittigheder. Ikke fordi, de er fornærmende, men fordi “they’re not funny. And they’re not funny because they’re not true. They are almost always based on a falsehood somewhere along the way” (Times). Retten til at ytre sig knyttes her på samme vis som hos Bruce til komikerens sandhedsfortællende funktion, og Gervais bygger dermed primært sin apologi på den transcenderende strategi, hvor vittigheden forsvares ud fra et højere formål. Vi ser desuden et nyt modsætningshierarki, nemlig sand versus falsk, hvor emfasen på komikeren som sandhedsfortæller tjener som retfærdiggørelse af de kontroversielle vittigheder.

Ytringsfrihed får hos den amerikanske komiker Katt Williams et lidt andet navn, men bliver ligeledes forsvaret. Williams blev beskyldt for xenofobi, da han under et stand-up-show i august 2011 rettede nogle bemærkninger mod et mexicansk medlem af publikum, der blev tolket som hadefulde og fjendtlige mod det mexicansk-amerikanske samfund. I en skriftlig udtalelse, der blev udsendt et par dage efter, undskyldte komikeren på følgende vis: “My remarks were not meant to be offensive. I want to apologize if my comedy act was taken out of context” (CNN.com). Denne undskyldning trak han imidlertid tilbage i et interview på CNN den 3. september, hvor han forklarede, at undskyldningen var skrevet af en pr-medarbejder og derfor ikke var udtryk for hans egen mening. Han forsvarede i stedet sig selv ved at fastholde, at han ikke er “allowed to [apologize] as a stand-up, the only thing I sell is uncensored thought. So I’m only selling the way I think uncensored [...] I meant what I said, and I said what I meant” (CNN). Hos Williams sidestilles ytringsfrihed med “uncensurerede tanker” og at ytre disse tanker, hævder han, er komikerens kernefunktion. Sandhed eller ej, så er ytringsfrihed i hvert fald ikke noget, man som komiker bør undskylde for.

Ikke alle komikere kan dog tilslutte sig denne holdning, hvilket står klart i afsnittets sidste eksempel. Den amerikanske komiker og skuespiller Tracy Morgan kom nemlig galt af sted

under et stand-up-show i juni 2011, da han spørger om at slå sin søn ihjel, hvis det viste sig, han var bøsse. Han ender ikke blot med at undskylde for bemærkningen, men at tage på en "undskyldningsrundtur" til diverse homoseksuelle foreninger og grupper (Daily News), hvilket jeg vil komme ind på senere. Dette var ifølge en anden amerikansk komiker, Louis C. K., imidlertid ikke nødvendigt, da han et halvt år senere medvirker i tv-programmet "Nightline" på ABC News og giver Morgan sin opbakning. Her hævder komikeren, at Morgans joke blev misforstået, muligvis på grund af en uheldig formulering, og henviser til komikkens natur: "That's what jokes are. You don't tiptoe around it" (Huffington Post). I stedet for at gå til angreb på komikeren burde foreningen for bøsser og lesbiske have gået i dialog med Morgan, mener C. K., der begrundet sin påstand med afsæt i ytringsfriheden: "But to say, you can't say that, and that's hate speech, and to go on a 'sorry' tour, that's a waste of time to me. I think it was a wasted opportunity" (ibid).²⁷ At forsøge at begrænse ytringsfriheden er dermed ikke nogen konstruktiv løsning, men det er en undskyldningsrundtur altså heller ikke.

Som eksemplerne indtil videre har vist, tager også de moderne komikers apologier afsæt i den klassiske topos dyd. Hos flere af komikerne knyttes denne desuden til en anden topos, nemlig komikernes sandhedsfortællende funktion, og der opstår desuden et nyt modsætningshierarki, sand versus falsk, hos Ricky Gervais.

Ifølge deres egne udsagn er komikerens kernefunktion at ytre sin mening, sælge uensurerede tanker eller fortælle sandheden, og det er lige netop retten til at udføre dette arbejde, de påberåber sig i disse apologier. Hermed får de opfattede fornærmelser et højere formål, hvilket kan klassificeres som den forsvarsstrategi, Ware & Linkugel kalder transcendens, idet de enkelte forhold holdes op imod en større kontekst.

Humorens funktion: katharsis og ventil

At humoren både kan fungere som en form for forløsning og ventil for de emner i verden, der oftest er ilde hørt, er i den grad et fortsættende træk i den moderne performative tradition over selvforsvar. Den britiske skuespiller og komiker Sacha Baron-Cohen er særligt kendt for sine to komiske og kontroversielle figurer, reporteren fra Kazakhstan, Borat, og den homoseksuelle, østrigske modeguru, Brüno. Forklædt som disse figurer oplever komikeren konstant kulturelle sammenstød med amerikanere, der ikke kender til hans sande

²⁷ Louis C. K. blev selv mødt med kritik, da han i sommeren 2012 blev beskyldt for at støtte en komiker, der stod anklaget for voldtægt, og adresserede både sin egen kategori og hele fænomenet af komikere, der fremsætter apologier på *The Daily Show*. Se <http://www.thedailyshow.com/watch/mon-july-16-2012/louis-c-k->

herkomst. Begge film, *Borat* og *Brüno*, er optaget i en form for dokumentarisk stil, hvor en (ukendt) del af de medvirkende ikke kender til komikerens egentlige ærinde, hvilket har resulteret i en række søgsmål fra de intetanende medvirkende og ofre fra hans film (Berlingske).²⁸ Derudover skabte det portræt, han tegner i *Borat* (2006) af figurens fædreland, Kazakhstan, så stor harme i de politiske cirkler i landet (Page 2008, 23 ff), at Cohen med egne ord står i en "bizarre situation, where a country has declared me as it's number-one enemy" (Rolling Stones). Det stødende indhold i filmen stammer fra den misvisende - og stærkt overdrevne - repræsentation af landets kultur og de antisemitiske stereotyper, der vises. Cohen forklarer sin overraskelse over den negative reaktion i et interview, idet han altid havde tiltro til, at publikum ville forstå, at det var et opdigtet land. Han forsvarer sig videre ud fra, at formålet med at skabe den fiktive kultur var at udstille de fordomme, der eksisterer blandt mennesker inden for vores egen kultur. Valget af Kazakhstan var udelukkende baseret på det faktum, at det var relativt ukendt, forklarer han videre, "so we could essentially play on stereotypes they might have about this ex-Soviet backwater" (ibid). På denne måde handlede det ikke om at udstille landet Kazakhstan, men i stedet de mennesker, "who can believe that the Kazakhstan that I describe can exist - who believe that there's a country where homosexuals wear blue hats and the women live in cages and they drink fermented horse urine and the age of consent has been raised to nine years old" (ibid).

Cohen adskiller i sit forsvar det umiddelbare fokus og (selv)opfattede offer i filmen, Kazakhstan, fra det egentlige fokus, som er de mennesker, der lader sig overbevise af hans afbildning af landet. Det handler med andre ord om at udstille de skjulte fordomme og stereotyper, og Cohen sætter hermed den påståede fornærmelse ind i et nyt perspektiv. Formålet med at udstille de mennesker, som tror på, at der kan eksistere et så tilbagestående samfund, hvor fx jøder jages i gaderne, trumfer dermed den forargelse, det end må have medført i den kazakhstanske regering. De samme temaer gør sig også gældende i hans øvrige produktioner, fx *Brüno*, hvor Cohen optræder som inkarnationen af enhver bøssefordom. Homofobi, xenofobi og antisemitisme - ingen fordom og intet tabu går ram forbi i hans univers.

Anklager om racediskrimination er i det hele taget et velkendt tema inden for denne tradition. Også den amerikanske skuespiller og komiker Ted Danson, kendt fra tv-serien *Cheers* (på dansk *Sams Bar*), var i 1993 centrum for negativ opmærksomhed, da han som en spøg optrådte i sort ansigtsmaling ved en såkaldt "celebrity roast" af sin daværende kæreste,

²⁸ Det er ikke første gang, at der i den komiske genre leges med dokumentarformatet. Siden 1990'erne har komikere på forskellige måder udvisket grænserne mellem fiktion og virkelighed i genren, der blandt andet kendes som "mockumentary" (Fetveit 2002, 170).

den afroamerikanske skuespillerinde Whoopi Goldberg (Neu 2008, 219). Dette er en form for sammenkomst, hvor det er kutyme, at hovedpersonen udsættes for spøgeful, satirisk behandling, men den sorte ansigtsmaling og gentagne brug af ordet "nigger" var alligevel over grænsen, mente kritikere hos blandt andet L.A. Times: "The 'n'-word, no matter the context or who speaks it, is not something to joke about" (High Beam). Formålet med joken var ifølge Whoopi Goldberg, som havde været med til at planlægge det satiriske indslag med kæresten, at give igen: "We've gotten a lot of hate mail. He's been called a 'nigger lover' and people have said that if we had a kid they hoped he or she died. We decided to go over the top with it. If you think he's a nigger lover, here he is in blackface" (ibid). På samme vis som hos Cohen forstås, at det ikke handler om at nedgøre en race, men om at udstille racister, og igen beror apologien på den differentierende strategi, hvor et forhold sættes ind i en ny kontekst.

Vi kommer forståelsen af dette forsvar et stykke nærmere med den tidligere nævnte apologetiske kommentar af Ricky Gervais i *The Times*, som netop lægger vægt på "[t]he subject of a joke isn't necessarily the target of the joke. You can make jokes about race without any race being the butt of the joke. Racism itself can be the butt, for example." Forsvaret bygger altså på, at vittighedens emne, fx race, kan være vidt forskelligt fra dens mål, at udstille racister, og det er den strategiske adskillelse, der er med til - eller i det mindste - forsøger at ændre vores opfattelse af de to forhold. Han fortsætter: "When dealing with a so-called taboo subject, the angst and discomfort of the audience is what's under the microscope. Our own preconceptions and prejudices are often what are being challenged" (Times). Publikum reagerer på det ubehag, der følger med afdækningen af tabuer eller fobier af enhver art, som vi særligt ser udstillet hos Sacha Baron-Cohen, fordi det afspejler samfundet eller virkelighedens sande forhold. Og det er ikke kønt. Kritikken bør imidlertid rettes mod samfundet selv eller de ansvarlige for tingenes tilstand, og hermed renses Gervais komikeren for skyld, da han blot overbringer det dårlige budskab.

Et tredje eksempel på en xenofobisk kategori finder vi hos den allerede nævnte amerikanske stand-up-komiker Katt Williams. Han forsvarede sig selv ved at fastholde, at "I can't apologize for it even if it was close to the line, because at the end of the day, I wasn't there to make racial conversation, I was there to tell a joke" (CNN). Williams henstiller altså til, at joken bør forstås ud fra dens rette kontekst, der netop ikke var en hadefuld sammenhæng.

Humor fungerer, som vi har set i disse eksempler, som ventil for både nye og velkendte emner, som komikernes apologier netop kredser om. Deres forsvar kan bedst beskrives ud

fra den strategi, som Ware & Linkugel kalder differentierende, hvor en kendsgerning, følelse eller et forhold separeres og sættes op imod en ny baggrund. Sagt på en anden måde forsøger alle komikerne at ændre vores opfattelse af, hvem der er den egentlige skydeskive for komikken, og herigennem redefinere deres ærinder. Den differentierende strategi synes desuden mere eller mindre eksplicit at følge en særlig formel: først negeres den fejlagtige opfattelse af den komiske optrædens skydeskive, og dernæst sættes handlingen ind i et nyt perspektiv. Et perspektiv, hvor komikeren på samme vis som i forrige afsnit transcenderer formålet med vittigheden. Disse formål er blandt andet at afdække tabuer, stereotyper, diverse fobier og fordomme, og apologierne kredser dermed om disse topoi.

De moderne komikers apologier synes imidlertid at kredse om et tredje kernebegreb, nemlig vittighedens ophav. Jeg vil gennemgå de forsvarstopoi, der knytter sig hertil, som det sidste i argumentationsanalysen.

Humorens ophav: den gode intention

Under overskriften “The difference between American and British humour” lægger Ricky Gervais i sin kommentar i *The Times* vægt på, at den udprægede brug af ironi i den britiske socialkultur er anderledes fra den amerikanske. Briterne hylder *underdoggen*, hvorimod amerikanerne hylder ambition og vindermentalitet. Denne forskel kan ifølge Gervais være med til at forklare, hvorfor han efter *Golden Globes* blev anklaget for at være “a shock comic, and cruel and cynical” (*Times*). Den opfattede hårdhed i Gervais’ sprog og optræden kan dermed forsvares ud fra den kultur, han - og dermed joken - stammer fra.

En vittighed kan også forsvares ud fra den kontekst, den er født ud af. Gervais opfattede selv sin værtsrolle ved *Golden Globes* som et job, hvor han optrådte som en “outsider”, og situationen bød ham derfor at sætte fokus på alle pinlighederne: “I mustn’t come out there as everyone’s mate and schmooze - that’s nauseating. I’ve got to come out there, and I’ve got to roast them” (*Piers Morgan Show*). At det ud fra konteksten skulle være nødvendigt at “riste” berømtighederne står imidlertid i skarp kontrast til flere aviskritikers opfattelse af hans rolle: “Poking fun at big stars is in the job description. But televised teasing requires a lightness of touch or else it quickly becomes bullying” (*L.A. Times*). Uenigheder om kontekstens konventioner kan dermed have været en medvirkende årsag til de negative reaktioner.

Flere amerikanske komikere tager i deres apologier afsæt i den særlige *comedy*-genre, som også tidligere nævnt, nemlig en “roast” af en berømtthed. Da Ted Danson i sin sorte ansigtsmaling blev beskyldt for racediskrimination i sin “roast” af Whoopi Goldberg, forsvarede hun ham efterfølgende ud fra, at de tilstedeværende tydeligvis ikke kendte “the

definition of a roast. You char that person. You talk about them, their mother, father, etc. Everything is fair game. Apparently there were people who were uncomfortable with what to expect” (High Beam). Det var med andre ord situationen, der kaldte på den grove spøg, hvorfor den følgelig bør vurderes ud fra konteksten. Og under en “roast” er alt - i Goldbergs udlægning - åbenbart tilladt.

En anden amerikansk stand-up-komiker, Amy Schumer, baserer et lignende forsvar på baggrund af samme kontekst som det forrige eksempel. Under en “roast” af skuespilleren Charlie Sheen i september sidste år vender komikeren sig mod en af de øvrige såkaldte “roasters” i tv-programmet, nemlig den amerikanske tv-personlighed Steve-O, og laver en vittighed om hans ven, Ryan Dunn, en anden kendt tv-personlighed, der døde i et trafikuheld tre måneder tidligere. Schumer blev fra flere sider efterfølgende kritiseret for at gøre grin med de døde - en anklage, hun pure afviser, og en sag, hun desuden nægter at undskylde for: “I don’t feel the need to apologize. I respect people’s opinion as long as they understand what the joke is. It wasn’t a Ryan Dunn joke. It was a Steve-O joke. It was a typical roast joke. It had the formula of any roast joke” (Laugh Spin). Igen forstår vi, at det er konteksten, der har dikteret udformningen af vittigheden. Schumer klargør derudover, hvem spøgen havde som skydeskive - Steve-O og ikke Ryan Dunn - og dermed differentierer hun indholdet af joken, der blev opfattet som at handle om en afdød, til en levende person.

Ophavet til en joke kan også udtrykkes mere metaforisk. Da Gervais bliver interviewet af Piers Morgan, insisterer han blandt andet på, at der ikke er nogen vittigheder, der ikke kan tåle dagens lys. Han indskyder imidlertid derefter, at det kommer an på, hvad joken handler om, og hvor den kommer fra. “Comedy comes from a good or a bad place, and I like to think that mine comes from a good place” (Piers Morgan Show). Apologien baserer sig her på den gode intention som ophav til vittigheden. Det ‘gode sted’ associeres hos Gervais dels med sandhed, som vi har set før, og dels med samvittighed, hvilket han beskriver i *The Times*: “As a comedian, I think my job isn’t just to make people laugh but also make them think [...] I’m not one of those people who think that comedy is your conscience taking a day off. My conscience never takes a day off and I can justify everything I do.” Comedy er for Gervais mere end ren underholdning (for underholdningens skyld), men et arbejde, der kræver noget af ham som komiker, hvorfor han også kræver noget af sit publikum. Hans forståelse af det ‘gode sted’ hænger derfor sammen med hans forståelse af comedy som “an intellectual pursuit”, der er meningsfyldt og gennemtænkt fra start til slut. Herigennem knytter han komikerfaget til en dannende funktion. Det ‘dårlige sted’ er modsat jokes, der ikke bygger på sandheden eller egentlige budskaber. “I hate it when a comedian says, “Sorry for what I said.” You shouldn’t say it if you didn’t mean it and you should never regret anything you

meant to do” (Times). Vi skal kort herefter se eksempler på lige netop det ‘dårlige sted’ og de tilhørende undskyldninger.

Den danske stand-up-komiker Anders Matthesen laver en lignende distinktion som Gervais mellem det gode eller dårlige ophav til en vits, hvilket skabte opstandelse inden for egne rækker. I et interview med *Politiken* i november sidste år udtaler Matthesen blandt andet, at han mener, “[d]er er for mange af de der Bremen-typer (de unge komikere, der skriver sketchene i ‘Live fra Bremen’ på TV 2, red.), der bare går på scenen og fyrer pis af” (*Politiken*). Unge så vel som erfarne komikere tog til genmæle i diverse sociale medier, men parodierede også Matthesen i ovennævnte show som både selvglad og arrogant. Matthesen giver kort tid efter igen, da han medvirker i det satiriske tv-program *Natholdet*, hvor han uddyber forskellen mellem sig selv og de såkaldte ‘Bremen-typer’: “[M]ange af mine kolleger har lidt for travlt med bare at ville ses eller tage folks tid, og derfor har vi en branche lige nu, der er oversvømmet med virkelig meget lorte-comedy. Det gør, at alle de her stakkels mennesker udgiver en dvd, uden at de er klar til det” (*Natholdet*). Problemet, som vi forstår det her, er dermed, at de unge komikere tænker i kvantitet frem for kvalitet og sætter deres egen karriere foran publikums interesser. Matthesen vedkender sig, at han også selv har lavet mindre god comedy, da han startede sin karriere. Forskellen består dog i, at det ikke var “fjernsyn for fjernsynets skyld”, hvilket hænger sammen med hans grundindstilling til faget, nemlig at “man skal gøre sig umage som komiker.” Modsat mange af sine unge kolleger, ser Matthesen altså sig selv som “en af dem, der tager [s]it arbejde alvorligt og skriver nogle gode jokes” (*ibid*). Igen ser vi en distinktion mellem god og dårlig: God comedy stammer fra den gode intention om at skabe et godt håndværk - dårlig comedy stammer fra et egoistisk ønske om bare at blive set, altså en slet intention. Hermed ser vi en lignende sondring som hos Gervais mellem vitsens ophav som det gode eller dårlige sted, samt en forståelse af komikerfagets dannende funktion.

Ud fra eksemplerne så vi, hvordan apologierne, der alle kredsede om humorens ophav, tog udgangspunkt i nye topoi. Gervais forklarede de negative reaktioner på sin komiker-stil som et sammenstød mellem to kulturers forskellige opfattelser af humor. Han, blandt flere, retfærdiggjorde desuden også sig selv ud fra den kontekst - herunder særligt “roast” - vittigheden blev fremsagt i. Disse strategier hænger også tæt sammen med den gode intention, ytringerne forsvares ud fra, samt modsætningshierarkiet, det ‘gode sted’ versus det ‘dårlige sted’. I denne god-ond-dualisme, der fødes hos Gervais og kommer klart til udtryk hos Matthesen, forstår vi i den positive ende også komikerens funktion som dannende - til tider nærmest opdragende. Hermed ser vi særligt afstivningsstrategien i spil blandt

komikerne, som styrker deres apologi ved at henvise til det gode ophav eller de positive intentioner, de ytrede sig ud fra. Samtidig transcenderer deres optræden til at tjene et højere formål end simpel morskab for morskabens skyld, der netop udgør det dårlige ophav for en vittighed.

Den dualisme, som den sidste forsvarsstrategi særligt kredser om, afslører desuden en normativ tilgang til komikerfaget hos Gervais og Matthesen, som jeg vil diskutere videre senere. Som nævnt findes der en del eksempler på det 'dårlige sted', som jeg vil opridse herunder, da de kan være med til at kaste et klarere lys over styrken ved at formulere sin apologi ud fra ophavet til ens vittigheder.

Den amerikanske skuespiller Michael Richards, kendt for sin rolle i tv-serien *Seinfeld*, forargede sit publikum under et stand-up-show i november 2006, da han råbte 'nigger' mere end fem gange efter to afroamerikanere blandt publikum. Det var en noget mere afdæmpet Michael Richards, der undskyldte offentligt for sine racistiske udbrud få dage efter i *The Late Show with David Letterman*. Her forklarede han, at det var hans tab af temperament, der skabte den uheldige situation: "I was at the comedy club trying to do my act, then I got heckled, I took it badly and went into a rage and said some pretty nasty things to some Afro-Americans. A lot of trash talk [...] I'm very, very sorry to those people in the audience, the blacks and the hispanics, whites, everyone who was there" (David Letterman). Det 'dårlige sted' kan i dette tilfælde siges at være det spontane raseri, som ikke tjente noget højere formål, hvorfor komikeren var tvunget ud i en undskyldning.

Den kendte amerikanske skuespiller og stand-up-komiker Eddie Murphy udsendte i 1996 en offentlig undskyldning for de jokes og bemærkninger om homoseksuelle og AIDS, han fremførte 15 år tilbage i tiden (San Francisco Chronicle). Vittighederne var ifølge ham selv udtryk for umodenhed, og han skriver, at "just like the rest of the world, I am more educated about AIDS in 1996 than I was in 1981. I think it is unfair to take the words of a misinformed 21-year-old and apply them to an informed 35-year-old man [...] I know how serious an issue AIDS is the world over. I know that AIDS isn't funny. It's 1996 and I'm a lot smarter about AIDS now" (ibid). Ophavet var dermed uvidenhed og tjente - ligesom Richards' udbrud - intet højere formål.

Det næste eksempel på en undskyldning er den allerede nævnte amerikanske stand-up-komiker Tracy Morgan, som undskyldte for sin optræden, efter medlemmer af foreningen for bøsser og lesbiske i USA fordømte hans homofobiske udtalelser: "I want to apologize to my fans and the gay & lesbian community for my choice of words at my recent stand-up act. I'm not a hateful person and don't condone any kind of violence against others [...] While I

am an equal opportunity jokester, and my friends know what is in my heart, even in a comedy club this clearly went too far and was not funny in any context” (People). Morgan tilbyder ingen forklaringer på hverken ophav eller formål, men det gør den amerikanske komiker Louis C. K., som også før nævnt, imidlertid senere på hans vegne. I sit forsvar henviser C. K. til Morgans opvækst, der dikterede, at mænd havde “an obligation to be a man in a certain way, and it was important in his family to view men as men. Then, he meets gay men and has no idea how to accommodate that” (Huffington Post). Det ‘dårlige sted’ er - i hvert fald i C. K.s udlægning - Morgans baggrund, som altså var skyld i de forvirrede tanker og uheldige formuleringer.

Denne undskyldning er imidlertid også interessant set i lyset af komikeren Katt Williams’ forsvar for sin stand-up-optræden, da han netop nægter at undskylde og samtidig lader det skinne igennem, at han ikke bifalder Morgans undskyldning: “I’m not allowed to come back the next day and then apologize. That’s what the Tracy Morgans of the world [do]” (CNN). Også hos den kvindelige amerikanske komiker, Joan Rivers vækker undskyldningen protester: “He shouldn’t apologize. Gay fans? What are they doing seeing him anyhow? What are they doing at this show? He’s lost his [one] gay fan” (Popeater). Williams forsvarede sig, som vi husker, ud fra sin ret til og funktion som sælger af “ucenserede tanker”, hvilket gjorde ham ude af stand til at undskylde. Rivers afviser undskyldningen på baggrund af, at homoseksuelle ikke var Morgans primære publikum - at de lod sig fornærme, er de med andre ord selv ude om.

Det sidste eksempel er den amerikanske skuespiller og komiker Gilbert Gottfried, der som følge af en række jokes om jordskælvet og tsunamien i Japan i starten af året over *Twitter* mistede sit job som reklamestemme for et større amerikansk forsikringselskab (Hollywood Reporter). Hans undskyldning lignede de forrige nævnte og fremsatte hverken forklaring af vittighedernes ophav eller formål. Joan Rivers iler i dette tilfælde Gottfried til undsætning, da hun til forsvar for kollegaen *tweeter* (skriver over *Twitter*): “That’s what comedians do!!! We react to tragedy by making jokes to help people in tough times feel better through laughter” (ibid). Hermed får vittighederne pludselig et højere formål - at hjælpe folk gennem de svære tider - hvor forsvaret bundes i humorens katharsiske funktion.

I tilfældene, hvor komikerne undskylder for deres optrædener eller vittigheder, går flere elementer igen: Ingen er for det første i stand til at udlægge noget højere formål med morsomhederne, hvilket for det andet hænger sammen med, at vittighederne kom fra et dårligt sted, såsom umodenhed eller tab af temperament, hvis komikerne da overhovedet tilbød en forklaring.

Som gennemgangen af de tre kernebegreber, topoi og forsvarsstrategier i den moderne analyse af traditionen over selvforsvar med al tydelighed har vist, er dette et fænomen med et særligt højt metaniveau. Komikerne afslører i deres forsvar for samt kritik af hinanden både overvejelser og normer for faget, som, de mener, bør efterleves. Jeg vil se nærmere på disse i diskussionen, men først sammenfatte de endelige lister over topoi og opsummere de mest benyttede forsvarsstrategier i humor-apologien.

Topoi og forsvarsstrategier i humor-apologien

Funktion og formål var, som vist i analysen, altså fortsættende begreber fra den historiske fremstilling til de moderne komikere. Humoren fungerer fortsat som ventil og katharsis, og komikerfaget knyttes blandt de moderne *entertainere* desuden også til en sandhedsfortællende funktion. At afdække tabuer, fordomme, stereotyper og fobier bliver i selskab med retten til ytringsfrihed dermed til de højere formål, som komikerne forsvarer sig ud fra. Et tredje kernebegreb lod sig imidlertid vise, da flere af komikerne baserede deres apologier på ophavet til deres vittigheder eller optrædener. Dette afdækkede nye topoi, nemlig kultur, kontekst og den gode intention, der dels afslørede en metabevisthed om komikernes dannende funktion, dels et modsætningshierarki, hvor komikerne havde gjort sig normative overvejelser om både det 'gode sted' og det 'dårlige'. Denne dualisme mellem god og ond kan desuden også siges at hænge sammen med et andet modsætningspar, der opstod i gennemgangen, nemlig sand versus falsk.

For overblikkets skyld har jeg opdelt humor-apologiens forsvarstopoi efter de tre kernebegreber i hver deres liste:

Formål

1. Dyder, herunder ytringsfrihed
2. Menneskeligt behov
3. Tabu
4. Fordom
5. Stereotyp
6. Fobi

Ud fra disse seks topoi har filosoffer og komikere gennem tiden forsvaret sig selv ved at hævde, at de spøgefulde indslag blev fremsat med et højere formål for øje. Af samme grund er Ware & Linkugels transcendensstrategi en af de mest fremtrædende her. Eksemplerne forsvarede sig imidlertid også ved at adskille et forhold fra et andet. Formålet var derfor

ifølge nogle af apologierne at udstille fordomme eller fobier, ikke ofrene for disse. I den moderne gennemgang så vi imidlertid ingen apologier, der henviste til menneskets behov for humor, men denne lægger sig tæt op af vores behov for en ventil for uretfærdighederne i verden, såsom tabuer, fordomme etc.

Funktion

1. Ventil
2. Katharsis
3. Retorisk taktik
4. Sandhed
5. Dannelse

Her er det værd at bemærke, at de tre første topoi knytter sig til humorens funktion som ventil, katharsis og retorisk taktik. Foruden sidstnævnte, som jeg vil tage op igen i handlingsanvisningerne til slut i diskussionen, kredser de øvrige topoi, som vi så ovenover, om forsvarsstrategien differentiering. De to sidste topoi knytter sig i stedet til *komikerens* funktion som sandhedsfortæller og en dannende institution. Hermed transcenderede komikeren sin funktion og forsvarede sig ud fra et højere formål.

Ophav

1. Kultur
2. Kontekst
3. Den gode intention

Det nyeste begreb bygger på 'steder', der kan forklare, retfærdiggøre og dermed forsvare komikerens vittigheder. Den tredje topos den gode intention afslørede som nævnt en metabevindsthed om, hvilken funktion en komiker bør tjene, samt en metakommunikation om, hvorvidt en komiker (nogensinde) bør undskylde. Her kom særligt den afstivende forsvarsstrategi til syne, idet komikerne styrkede deres apologier ved at sætte fokus på disse topoi eller forhold, der kunne stille dem i et bedre lys.

Den sidste liste herunder samler alle de modsætningshierarkier, jeg har fundet mest nævneværdige i traditionen over forsvar for humor:

1. Kategori versus apologi
2. Bevarende versus befriende

3. Cementerende versus dementerende
4. Upassende versus passende
5. Sand versus falsk
6. Det 'gode sted' versus det 'dårlige sted'²⁹

Hvert af disse modsætningshierarkier syntes at være i spil i gennemgangen af de moderne komikeres situationer. Kategorierne baserede sig på en opfattelse af, at komikernes optrædener netop cementerede eller bevarede de negative tilstande, hvor komikerne modsat forsøgte at adskille de opfattede negative forhold fra deres egentlige positive formål og insistere på en god intention. Da modsætningsparrene blandt andet er udtryk for normative overvejelser om humor og komikerens funktion og rolle, vil jeg udfolde disse yderligere i diskussionen.

Opsummerende ser vi alle fire forsvarsstrategier i spil i disse eksempler, idet komikerne på forskellige måder afviser anklagerne, styrker deres egen sag og sætter de krænkende forhold ind i en ny ramme. De stærkeste apologier synes umiddelbart at basere sig dels på flere forsvarstopoi, dels flere strategier. Hos Gervais får vi ud over et selvforsvar ved flere lejligheder, hvor han særligt afstiver sin position, desuden også et indblik i hans forståelse af komikerens rolle, som transcenderes og får et højere formål end blot at underholde. Hans apologier vækker både genklang i den historiske tradition over selvforsvar og udvider selvsamme med nye topoi og modsætningshierarkier. Netop fordi han udtrykker klare normer og værdier for og i rollen som komiker, vil jeg gå mere i dybden med disse overvejelser i den følgende diskussion og sætte hans argumentation op imod Billigs negative syn.

Modsat er det sjældent de stærkeste forsvar, der udelukkende benægter anklagen eller blot benytter den afstivende strategi. Det er samtidig heller ikke nok at insistere på en god intention bag vittigheden eller noget lignende, hvis der i komikerens handlinger er for meget, der taler imod denne påstand. Det skal vi også se nærmere på i diskussionen.

Analysen af de moderne komikeres apologier i lyset af den lange historiske tradition over selvforsvar har dermed tjent til at give en bedre forståelse af den intertekstualitet samt de topoi og strategier, der eksisterer i humor-apologien. Som nævnt var sigtet med analysen blandt andet at skabe et mere nuanceret billede af humorens natur, hvilket kommer klarest

²⁹ Selvom de seneste to modsætningspar står i omvendt rækkefølge i forhold til de øvrige, har jeg valgt at lade dem være, som de blev formuleret.

til syne i dialektikken mellem disse talesæt forsvar og angreb og komikernes udvekslinger og metakommentarer samt bevidsthed om deres rolle.

Denne undersøgelse af humor-apologiens særlige karakteristika har tjent mindst to formål: For det første retter den vores opmærksomhed mod den dobbeltsidighed og de modsætningshierarkier, jeg mener, er humorens kerne. Hermed får vi en mere nuanceret forståelse af, at humorens funktioner og formål ikke blot har deres oprindelse i en ondsindet kerne, men også kan være født ud af en god intention, hvilket står i skarp kontrast til Billigs ensidige syn på humor. For det andet danner optegningen af traditionen over selvforsvar og den videre diskussion af komikernes apologier grundlag for at opridse humorens nyttige funktioner som retorisk argument og strategi. Dermed bevæger vi os fra oversigten over traditionens tekniske topoi og strategier nu et niveau længere op til humor-apologiens normative overvejelser og afsluttende praktiske råd om humorens retoriske funktioner.

Diskussion

Jeg vil i det sidste kapitel af specialet samle de forskellige tråde fra både den historiske og moderne gennemgang af komedianters selvforsvar. Som det fremgik af analysen, var det især hos Gervais, at der opstod både forsvarstopoi, fx komikerens dannende funktion, og modsætningshierarkierne sand versus falsk samt det 'gode sted' versus det 'dårlige', der også fungerede som en form for god/ond-dualisme. Vi oplever dermed en udpræget refleksivitet over komiker-faget, idet han giver udtryk for normer og værdier, der er interessante i forsvaret. Jeg vil derfor nærlæse mere af hans kommentar i *The Times* samt hans interview på *Piers Morgan Tonight* og diskutere disse normer og værdisæt ud fra Billigs socialpsykologiske teori. Derudover vil jeg inddrage flere af de øvrige komikeres apologier, der til forskel ikke udviste samme refleksivitet over deres fag, hvorfor deres selvforsvar står noget svagere. Dette for endnu at fastholde fokus på humorens natur som modsætningsfyldt. Mit mål med denne diskussion af Gervais' - og de øvrige komikeres - apologier og normative overvejelser i lyset af både Billig og Bakhtin er for det første at vise, hvordan det nærmest er umuligt at opstille normer for humor, da den altid vil være situationelt forankret. Af samme grund vil jeg for det andet argumentere for, at forsvaret for humoren bør tage udgangspunkt i de nyttige retoriske funktioner, humoren kan tjene i konkrete situationer. Afslutningen på diskussionen bliver derfor et indblik i de forskellige måder, humor i praksis kan fungere som en retorisk strategi eller argument.

En central del af Gervais' apologi baserer sig på opfattelsen af, at hans *comedy* kommer fra et godt sted, det vil sige en god intention, hvorfor han ikke mener, at han bør undskylde for sin optræden. "There's no line to be drawn in comedy in the sense that there are things you should never joke about. There's nothing that you should never joke about, but it depends what that joke is" (Times). At vittigheden bygger på sandheden - og dermed det gode sted - som jeg også var inde på i analysen, retfærdiggør med andre ord indholdet og rensrer komikeren for skyld. "That way you'll never have to apologize", som Gervais også udtrykker betydningen af sandhed i kommentaren.

Dette argument ville Billig ikke finde overbevisende, da al humor i hans optik kommer fra det 'dårlige sted' - en ondsindet kerne. Om vittighederne baserer sig på sandheden eller ej, er for så vidt underordnet, da en ondsindet kerne indebærer en opfattelse af en ondsindet intention. Et forsvar, der alene bygger på retten til at fortælle sandheden og herigennem insistere på, at der jo var en god intention bag, er da heller ikke nok. Sandheden kan desuden være en relativ størrelse; den kan bygge på rygter, holdninger eller antagelser, som ikke nødvendigvis stemmer overens med flertallets opfattelse. Og det er, når diskrepansen mellem publikums og komikerens betragtninger bliver for stor, at der opstår tvivl om, hvorvidt intentionen bag egentlig var så velmenende eller uskyldig, som den udlægges.

Forsvaret slutter da heller ikke her, og Gervais giver endvidere et nærmere indblik i, hvordan han arbejder som komiker: "I never actively try to offend. That's churlish, pointless and frankly too easy." Formålet er aldrig blot at fornærme eller forarge, da dette hverken er svært eller særligt tilfredsstillende. Han søger med andre ord større udfordringer og er fuldt ud bevidst om at have en stil, som ikke alle vil kunne lide: "As a famous comedian, I also want a strict door policy on my club. Not everyone will like what I say or find it funny. And I wouldn't have it any other way. There are enough comedians who try to please everyone as it is" (ibid). Et succeskriterium for Gervais er dermed ikke, at alle skal være enige med ham, men, som han skriver i samme afsnit, at få folk til at tænke sig om. Det er en værdi for ham at skille sig ud fra komikere, som ikke har mere på hjertet, end hvad publikum forventer at høre. At more eller provokere blot for provokationen eller egen popularitets skyld. I stedet vil han gerne sit publikum noget, hvilket hænger sammen med den dannende funktion, han knytter til komikerfaget, som vi også husker fra analysen.

Gervais opfatter komikerens - og dermed humorens - funktion ganske anderledes end Billig, som fastholder, at humorens primære funktion er at disciplinere. Ved at sætte hinanden i forlegenhed, det være sig kolleger, venner eller familiemedlemmer, afretter vi deres adfærd og bevarer herigennem den sociale orden (236). At gøre nar af eliten virker på samme måde disciplinerende, da humoren blot cementerer den overlegne gruppes magt, og

altså ikke fungerer rebelsk. Jeg mener imidlertid ikke, at Gervais' optræden er udtryk for denne funktion ved humoren. Oprøret her mod de rige og berømte er et reelt oprør, da vi ikke oplever, at humoren cementerer Hollywood-stjernernes indflydelse, men dementerer deres status. Han pointerer netop gennem sine vittigheder, at de rige og berømte slet ikke er så perfekte, som glansbilledet i ugebladene viser. Livet er ikke rosenrødt, selvom man hedder Tom Cruise eller har penge nok i banken til flere livsaldre.

Humoren tjente med andre ord i sammenhængen til at nuancere billedet - en pointe, der også kommer frem under interviewet på *Piers Morgan Tonight*. Formålet var ikke at dømme berømthederne for de pinlige episoder i deres liv, han trækker frem, men i stedet at konfrontere "the elephant in the room. Like, I'm going to go out there and not talk about the issues in their industry [...] Don't forget, I've got to be an outsider there" (Piers Morgan Show). Her kan vi faktisk udpege endnu et modsætningshierarki, nemlig "outsider" versus "insider", som afslører et paradoks i komikerens rolle: På den ene side er han hyret til at være en del af showet, en del af underholdningen, som skal præsentere og være vittig på filmindustriens vegne. På den anden side er han på mange måder selv del af denne underholdningsindustri, hvilket sandsynligvis er en del af forklaringen på de negative reaktioner, hans optræden affødte.³⁰ At være "insider" i denne situation forudsætter en loyalitet over for berømthederne, som ville betyde en helt anden optræden. Modsat indtager Gervais rollen som "outsider" og dermed en udenforståendes standpunkt, som oplyser alle andre udenforstående om Hollywood-industriens mørke kroge. Han ser med andre ord sit job i situationen som at vise publikum - alle udenforstående - bagsiden af Hollywood. Formålet er ikke at nedgøre, blot fordi han kan, men at give publikum et sandfærdigt indblik i en på mange måder forlorn industri. Dette fungerer hverken disciplinerende eller cementerende af elitens magt, men oplysende og oprørsk.

Endelig er det værd at bemærke, at dette var andet år i træk, Gervais var vært, hvilket betyder, at organisationen bag showet i forvejen kendte til hans stil. De valgte at hyre ham igen i 2011 på grund af hans popularitet, må man formode, og har derfor til en vis grænse godt vidst, hvad de ville (risikere at) få: "They hired me for a job and if they didn't want me, they shouldn't have hired me," som Gervais også netop er inde på (Piers Morgan Show). Han

³⁰ Komikerens paradoksale rolle bemærkes også om den amerikanske talkshowvært, Jon Stewart, hvis program præsenterer seriøse nyheder i en komisk ramme. Her får vi flere eksempler på, hvordan han kritiserer en medieindustri, han på mange måder selv er en del af, og alligevel slipper godt fra det: "Stewart and *The Daily Show* have a brand that is subversive, that critiques politics and media, but never becomes fully integrated within those systems; it is a position at which Stewart can swipe at it and then step back out to keep himself and his show at an arms length distance from it all" (Spicer 2011, 26).

blev desuden hyret for tredje gang som vært i 2012 på trods af forrige års negative røster, hvilket må tolkes som en yderligere accept af hans optræden (HFP).

Opsummerende bliver vi i Gervais' forsvar præsenteret for en bevidsthed og refleksivitet over komikerens - og dermed humorens - funktion, der rækker ud over den enkelte situation. Gervais metakommunikerer ikke blot om, hvilke misforståelser der opstod i forbindelse med hans værtsrolle, men formulerer også, hvilke generelle kriterier han arbejder ud fra som komiker. Dette værdisæt kredser om flere velkendte topoi, nemlig sandhed, dannelse og et højere formål: at basere sine vittigheder på (sin opfattelse af) sandheden og at ville mere end blot at underholde eller fornærme. Humoren bliver i stedet et redskab til at oplyse publikum og sætte nye tanker i gang. Gervais opstiller dermed nogle normer, som han bedømmer sit arbejde ud fra, hvorfor vi kan gøre det samme. Her visker et skvæt 'Tease-Spray' ikke samvittigheden ren. Tværtimod bliver vi tvunget til at tage stilling, og det er her i disse overvejelser, denne metabevindsthed og refleksivitet, at humorens funktion kommer klarest til udtryk, og dens forsvar derfor står stærkest.

Modsat var de apologier, der fralagde sig ansvar og ikke formulerede nogen normer for deres rolle som komikere, de svageste blandt eksemplerne. Som vi så i analysen, kredsede en del af apologierne om retten til ytringsfrihed, men at påberåbe sig denne ret indebærer imidlertid, at man har mere på hjertet end "ucensurerede tanker", som Katt Williams udtalte. At være komiker skal ikke være en fribillet til at sige hvad som helst. Han fralægger sig desuden ansvaret ved at fastholde, at "[i]f you don't like me, don't come see me."

Også i eksemplet med Tracy Morgan ser vi, hvordan komikeren Joan Rivers på lignende vis affejer kritikere af hans homofobiske optræden ved at sende ansvaret retur. Da homoseksuelle ifølge hende ikke er en del af Morgans målgruppe, er de altså selv ude om det, hvis de er blevet stødt. Når komikerne ikke metakommunikerer om, hvad deres moralske ståsted er, eller kun giver os indtrykket af at provokere blot for provokationens skyld, knytter vi deres intention til fornedrelse - just i Billigs ånd.

I de eksempler, hvor komikerne forsøgte at udstille fordomme eller afdække stereotyper og tabuer i samfundet, er det imidlertid sværere at afgøre intentionen bag. Sacha Baron-Cohen skabte, som vi så, stor røre med sine kontroversielle figurer, blandt andet i den kasakhstanske regering. Den stærkt overdrevne karikatur af landet skulle ellers netop vise, at det var de skjulte fordomme om Kazakhstan og ikke Kazakhstan i sig selv, der var skydeskiven. Det er imidlertid en svær balancegang, da der altid vil være en risiko for at satiren forstærker den opfattelse, folk har i forvejen: "The audience may often interpret the satire as supporting the very prejudices it is meant to attack" (Wilson 1979, 230). Det er

med andre ord et spørgsmål om, hvor man lægger vægten henne i hierarkiet; er det humorens bevarende eller befriende funktion, vi ser udfoldet, den cementerende eller dementerende, og er den upassende eller passende?

Samme problemstilling så vi i flere af eksemplerne, hvor apologierne netop forsøgte at adskille den negative opfattelse, publikum havde, fra det formål eller den intention, komikerne selv havde. Også i Ted Dansons "roast" af Whoopi Goldberg tog apologien udgangspunkt i at ville udstille racisme, ikke nedgøre racer. Komikerne forsvarer sig dermed ved at benægte, at deres optrædener var udtryk for rene smæderier, det vil sige nedgørende ytringer, der går efter manden og ikke sagen - en handling, der siden det 19. århundrede i de vestlige samfund er blevet betragtet som smagløs (Roer & Klujeff 2011, 9). Hvorvidt vi dømmer komikerne for deres vittigheder afhænger af den intention, vi tillægger dem i situationen, som forfatterne også videre skriver: "Om disse genrer så virkelig er forfattet med et glimt i øjet, som de oftest giver sig ud for, er et fortolkningsspørgsmål" (ibid). Vi kan med andre ord kun gisne om komikernes egentlige intention, så vi er nødt at bedømme dem ud fra den konkrete situation. Hvis Cohen virkelig ikke var ude efter at nedgøre Kazakhstan, hvorfor opdigtede han så ikke blot på et land? Formålet med denne nedbrydning af normer er at udstille en verden fyldt med fordomme, men den erklærede gode intention går netop tabt i de voldsomme grænseoverskridelser. Fokus flytter sig fra budskab til, hvordan dette bliver overbragt, og hermed får vi opfattelsen af, at provokation var det primære formål. Som Billig netop er inde på, virker dette forstærkende af den ubalance, der i forvejen eksisterer. Skydeskiven i Cohens film er desuden altid den hvide amerikanske middel- eller underklasse, som oftest udstilles som de rene ignoranter, hvilket heller ikke virker særligt nuanceret.

Billigs opfattelse af vores samfund som et evigt karneval vækker genklang i netop de eksempler, hvor komikerne benytter 'Tease-Spray', fralægger sig ansvaret og overskrider vores grænser i en sådan grad, at vi overser det "egentlige" formål. Når vi ikke præsenteres for en normativ tilgang til faget i komikernes apologier, tolker vi snarere intentionen som fornædrelse og provokation for dens egen skyld, ikke med et højere formål. Humorens disciplinerende funktion er med andre ord til stede i disse eksempler, idet den også er med til at fastholde stereotyper og forestillinger om andre samfund. Billig forudser på baggrund af denne funktion nogle yderst negative konsekvenser, som oftest bliver dysset ned af nutidens 'ideologiske positivister': "Repression cannot be evaded if the disciplines of language and social practices are to be learned by the child. And laughter, far from indicating an escape from such disciplines, is complicit within them (Billig, 237). Så længe humoren dominerer i en

sådan grad som i dag og dens disciplinære funktioner overses, vil vi ifølge Billig ikke kunne overkomme social ubalance.

Opfattelsen af humoren som redskab til undertrykkelse står i skarp kontrast til Bakhtins udlægning af humoren som redskab *mod* undertrykkelse. Hans teori præsenterer, som vi husker, et fænomen, der med sit positive udblik på verden, inkluderende funktion og frigørende kraft tildeler humoren en essentiel rolle i oprøret mod magthavere. Her får humorens dobbelte sider virkelig frit løb i de modsætningsfyldte ritualer, hvor alle peger fingre af alle, og samfundet brydes ned for at blive bygget op igen i en grotesk og forvrænget virkelighed. Folket kæmper gennem humoren for deres frihed og mod deres værste frygt.

Som nævnt før er det blandt andet som ventil, at humorens nyttige og endnu eksisterende funktion er kommet klarest til udtryk. Som forløsning af frustrationer, middel til at overvinde døden, til at danne fællesskab og bryde alle sociale bånd for en stund. På trods af, at denne funktion i nye former lever videre i vores samfund i dag, kan karnevals-fænomenet dog ikke rent overføres til en nutidig kontekst. Vores samfund har selvsagt undergået store forandringer siden middelalderen, renæssancen og den russiske revolution, da Bakhtin selv levede. Vi er i den vestlige del af verden ikke styret af et undertrykkende regime, men lever tværtimod med folkestyre og en frihed til blandt andet at ytre vores mening - en dyd, vi har set, der værnes om. Ser vi imidlertid ud over vores egen del af verden, finder vi stærkt kontrollerende magthavere i blandt andet Mellemøsten, Kina og Nordkorea, hvor humor ikke er en del af det daglige, offentlige liv. Her er censur, snarere end ytringsfrihed, en selvfølge. Det endte eksempelvis fatalt i starten af august for en somalisk komiker, der ved at være klædt ud som kvinde og selvmordsbomber lavede grin med blandt andet en islamisk gruppe, der samarbejder med terrornetværket, al-Qaeda, (B.dk). Også i forbindelse med Det Arabiske Forår har der været eksempler på oprør gennem humor - ganske i Bakhtins ånd. Den syriske præsident Assad, er over internettet blevet udsat for grov dukkesatireteater i den populære satire-serie, *Top Goon*, der sendes anonymt fra en gruppe i Beirut (PI). Her imiteres diktatorens læsper blandt andet, og satiren menes overordnet set at kunne have en positiv effekt på de omvæltninger, den arabiske verden gennemgår lige nu: "Det gør, at debatten i den arabiske verden - både de, der har haft revolution, og de, der ikke har - er enorm levende. Man diskuterer heftigt, og det er jo også et brud med traditionen i den arabiske verden om, at man modsiger folk, der har mere magt end én selv" (ibid).

Humor som ventil for uretfærdigheder og som redskab til oprør eksisterer med al tydelighed stadigvæk og kan ikke blot afskrives som sekundær til Billigs opfattelse af humorens kernefunktion, nemlig disciplinering. Som eksemplet viser, kommer denne

karnevalsteori dog klarest til udtryk - og muligvis bedst til sin ret - under foranderlige og revolutionære omstændigheder.

Billig og Bakhtin repræsenterer hermed hver deres ende af et spektrum; Billig fastholder ensidigt, at humorens kerne er grusomhed og fornedrelse og dens primære funktion disciplinerende. Bakhtin fokuserer modsat på humorens dobbelte funktioner, dens evne til at inkludere, tjene de undertrykte og gøre sig fri af alt, der forsøger at holde den nede. Som Billig indvender, er det imidlertid ikke blot folket, der gør oprør gennem humoren, men også magthaverne, der undertrykker herigennem. Verden er aldrig så sort/hvid, som den ser ud, og begge teoretikere repræsenterer således holdninger, der er nemme at tilslutte sig - til en vis grænse. Et møde midt i mellem de to, mener jeg, vil give den mest nuancerede forståelse af, hvordan vi bør forholde os til humoren og dens væsen. En opfattelse af humoren som middel til både at dementere eller cementere autoriteter, til at bevare fastlagte normer eller gøre sig fri af dem.

Middelvejen er derfor udgjort af fænomenet humor-apologi, hvor vi ud fra de forskellige overvejelser, topoi, modsætningshierarkier og forsvarsstrategier fik et mere nuanceret billede af humorens kerne. Den er nemlig hverken god eller ond, som Billig og mange teoretikere gennem tiden har fastholdt, på samme vis som Gervais opererer med en forestilling om et godt eller dårligt sted. Apologierne viser tværtimod, at ophavet er dobbeltsidigt, og fordi humor af natur er flygtig og situationel, som *Encyclopedia of Rhetoric* netop også er inde på, er det vanskeligt at opstille normer for dens brug. Derfor mener jeg i stedet, vi bør vurdere humoren ud fra den retoriske situation - som vi kender fra Bitzer - hvor den bruges. Ved at undersøge situationens *exigence*, *constraints* og *mediators of change* opnår vi en bedre forståelse for de funktioner, humoren med fordel kan tjene - en retorisk tankegang, vi desuden ser tidligt hos Aristoteles, Cicero og Quintilian. Derfor vil jeg afslutningsvist opridse, hvordan humor blandt andet kan fungere som en retorisk strategi, og hvilke retoriske funktioner den kan tjene.

Sean Zwagerman argumenterer i "Like a Marriage with a Monkey" (2010) for, at humoristiske ytringer kan forstås som talehandlinger - også kaldet performative sætninger - idet de gør det, de siger, de gør. I den moderne talehandlingslære, der primært forbindes med John L. Austin og John Searles teorier, skelnes der mellem lokution - selve handlingen at udtale udsagnet - illokution - intentionen med ytringen - samt perlokution - hvordan udsagnet påvirker modtagere og kontekst (Zwagerman 2010, 12). Talehandlinger kan derfor defineres som udsagn, der har nogle specifikke intentioner. Zwagerman både inddrager og

afviger fra teorierne, da han viser, at der er flere udsagn, end både Austin og Searle karakteriserer som performativer, der er illokutionære, altså fremsiges med en intention (21). Det gælder fx implicitte eller indirekte talehandlinger, altså sætninger, der ikke umiddelbart læses som intentionelle, men i rette sammenhæng kan forstås som en perlokutionær handling (22). Forfatteren foreslår en definition af performativer, der enten direkte eller indirekte, eksplicit eller implicit, forsøger at "tilpasse" verden til ordene, der ytres. Sagt på en anden måde forårsager ytringen en ændring i modtagerens attitude eller verdensbillede i den retning, som retoren intenderede. Talehandlingen er en succes, hvis den formår at skabe det, Kenneth Burkes kalder 'konsubstantialitet', eller med andre ord et øjeblikks empatisk forbindelse mellem retor og modtager (23).

Zwagerman identificerer dermed vitser som eksempler på performativer, der fremsiges som perlokutionære handlinger med målet om at vække latter "and the less modest goal of earning the comedian a living" (ibid). Humøristiske ytringer fungerer som indirekte talehandlinger, da de bygger på observationer om hverdagen eller om verden og har det såkaldte "world-to-word" perlokutionære mål om at ændre modtagernes opfattelse af virkeligheden (24). Dermed bidrager talehandlingslæren til forståelsen af vittigheder som ytringer, der 'gør' noget. Fordi det ligger i humorens natur at lege med meningslagene, er den som verbal strategi særligt velegnet til at udøve indirekte talehandlinger. "For what other form of speech is so clearly both a performative and a performance, an act using words to affect one's status, relationships, and context (doing things through words) while also drawing attention to oneself as a verbal performer (doing things to words)?" (29). At forstå humor som en indirekte sproghandling indebærer en forståelse af, at humoren ikke (kun) mener det, den synes at mene. At humoren kan og 'vil' mere end blot at underholde. Det er netop denne evne til at ændre vores verdensopfattelse, der udgør humorens potentiale som retorisk strategi.

Denne opdagelse er Zwagerman ikke ene om at gøre. John C. Meyer udleder på baggrund af de tre dominerende humorteorier - overlegenheds-, inkongruens- og spændingsudladelsesteorierne - fire retoriske funktioner, humoren kan tjene. I "Humor as a Double-edged Sword" (2000) hævder han, at "[e]ach theory of humor origin does seem especially fitted to specific situations" (316). Ud fra denne observation opstiller han en taksonomi over humorens fire retoriske funktioner som et forsøg at tydeliggøre, hvilken effekt humor kan have i ytringer (317). Den første er *identifikation* - en funktion også Zwagerman var inde på, når den succesfulde talehandling skabte en forbindelse mellem retor og modtager. Identifikation opstår blandt andet, når taleren bruger pinlige oplevelser, som alle kan genkende, til at knytte bånd til modtagerne. Dette giver en form for fælles

forløsning, hvorfor Meyer særligt forbinder denne funktion med spændingsudladelsesteoriene (318). Identifikation med modtagerne forstærker talerens troværdighed og - som Cicero netop også observerede - skaber velvilje blandt publikum.

Humorens næste funktion tjener til at *præcisere* talerens budskab (319). Denne strategi gør det både nemmere for publikum at huske talen og egner sig desuden godt til korte *sound bites* i medierne. Der er mange eksempler på ordspil i især politisk retorik gennem tiden, som har netop har overlevet på grund af deres humoristiske form (ibid).

At *indskærpe* eller *håndhæve* normer gennem humor tæller som den tredje strategi; kritik kan sommetider lettere overbringes med et pift af sarkasme eller humoristisk charme og med et bedre resultat til følge (320). Vi husker lignende anvisninger hos Aristoteles, der videregiver Gorgias' råd om at svare hånende på alvor og omvendt møde hån med alvor. Også hos Cicero anføres, hvordan humor både kan bruges defensivt og offensivt, da et morsomt indslag dels kan tage brodden af alvorlige angreb, dels kan bruges til at slå modstanderen ud af kurs. Humorens fjerde og sidste funktion, som beskrevet af Meyer, er den *differentierende* (321 f.). Her bruger retoren humor til at adskille sig selv eller sine synspunkter fra andres og opstille modsætninger mellem mennesker, grupper og holdninger (322).

John W. Self opstiller i sit kapitel i antologien *The Daily Show and Rhetoric* et overskueligt kontinuum på baggrund af Meyers fire funktioner, hvor humorens evne til at forene publikum gennem identifikation og præcisering befinder sig i den ene ende. Jo længere mod højre vi bevæger os i kontinuumet, des tættere på den adskillende funktion kommer vi. Ved at analysere satiren i *The Daily Show* ud fra blandt andet Meyers teori kan forfatteren udpege fire styrker ved satire som et politisk argument. (Self 2011, 60). Den første styrke ved satiren er, at den giver argumentet nærvær. Den retter modtagernes opmærksomhed mod netop de elementer, som retoren har fordel af at belyse. Satiren præsenterer det velkendte i en ny form, hvorfor argumentet bedre huskes og dermed fremstår stærkere (70). Satire som argument henter sin næste styrke i sin katharsiske funktion - en funktion, vi let kan nikke genkendende til. Denne giver både retor og publikum en mulighed for at få forløsning for frustrationer, som ikke så nemt ville kunne ytres under almindelige omstændigheder (72). Den tredje fordel ved satiren er dens evne til at forstærke argumenter netop gennem den førnævnte katharsis og tager dermed udgangspunkt i de værdier og den identifikation, der opstår mellem retor og publikum (ibid). Den fjerde og sidste styrke ved humor er, at den potentielt kan række ud over den enkelte situation; oplever vi en god vittighed eller et skarpt satirisk indslag, er vi på grund af selve formen mere tilbøjelige til at

dele disse med andre, som ikke var tilstede. Velvilje over for retor kan dermed vokse ud over den konkrete kontekst (72).

Self afrunder sit kapitel med at fastslå, at det særligt er humorens evne til at gøre et argument mere nærværende, der forstærker dens potentiale som retorisk strategi. Samtidig har humoren den fordel, at den er særdeles velegnet til de moderne sociale medier, hvilket kommer tydeligt til udtryk i de mange videoklip, der rundsendes på blandt andet *facebook*. En politisk valgvideo, der argumenterer succesfuldt gennem satire, har sandsynligvis en bedre chance for at blive eksponeret blandt et bredt publikum og ikke blot kernevælgerne end en valgvideo uden humor. En del af forklaringen på det evige karneval, Billig mener, vi lever i, kunne dermed være, at mange pr-ansatte har gennemskuet vejen, at vejen til modtagernes opmærksomhed foregår gennem humor.

Denne afsluttende gennemgang viser hermed et udsnit af de forskellige retoriske funktioner, humoren kan tjene, og hvordan den kan bruges og bliver brugt som retorisk strategi eller argument i forskellige situationer. Dette vidner også om, at mange teoretikere såvel som praktikere gennem tiden har fundet humorens retoriske funktioner nyttige. Taleskriveren for John F. Kennedy, Ted Sorensen fortæller eksempelvis i sin selvbiografi, at han oprettede et humorkartotek, der var inddelt efter forskellige typer modtagere og sammenhænge (Sorensen 2010, 119).

Som jeg var inde på tidligere, bør de retoriske funktioner, humoren kan tjene, netop vurderes ud fra de konkrete situationer. Den adskillende funktion hos Meyer kan fx være problematisk, da den for at leve op til sit formål kan udpege en syndebuk i en gruppe eller benytte racistiske vittigheder og dermed bryde med retoriske normer. Er retoren imidlertid selv en del af den gruppe, en såkaldt "insider", som han bringer splittelse, får den differentierende funktion en ganske anden betydning.³¹ Humorens flertydige natur kan også skabe problemer, når fx satire udgør et argument, idet retoren risikerer, at modtagerne drager andre - endda modsatte - konklusioner end dem, der var intenderet (Gring-Pemble & Watson 2003, 146). Dette så vi med al tydelighed i eksemplerne med blandt andre Cohen og Danson. Ikke desto mindre kan humor, hvis den er tilpasset situationen og dermed overholder decorum, udgøre et retorisk argument og tjene som retorisk strategi, uden at funktionen er disciplinerende eller formålet fornedrelse. Derfor bør humoren og dens dobbeltsidige funktioner ikke afskrives - modsætningsfyldte eller ej.

³¹ Denne pointe kan passende i sammenhængen netop udtrykkes satirisk med komikeren George Carlins ord: "Why do Richard Pryor and Eddie Murphy get to say 'nigger' and I don't? [pause] Because they're niggers!" (Neu 2008, 223)

Konklusion

“Tragedy is when I cut my finger. Comedy is if you walk into an open sewer and die”

- Mel Brooks (cit. i Neu 2008, 239).

Tragedie og komedie kan på mange måder synes som to sider af samme sag; selvom de ved første øjekast ligner hinandens modsætninger, synes de at minde mere og mere om hinanden, jo nærmere vi kommer deres væsen. Tragedie og komedie, tårer og latter - begge dele har evnen til at skifte plads alt efter situation og publikum. Modsætningsforholdet er da klart til at få øje på, og humorens negative funktion kan dermed heller ikke fornægtes. Den kan tjene magthavernes undertrykkelse af deres folk og gennem latterliggørelse og fornedrende vittigheder opretholde social ubalance. Den kan sætte andre i forlegenhed og dermed disciplinere deres adfærd. Den kolde grusomhed, som Billig mener, humorens funktioner har deres oprindelse i, er dog kun udtryk for én side af humorens kerne. Humorens rent positive funktioner i Bakhtins karnevalsteori repræsenterer den modsatte side og viste sig heller ikke tilstrækkeligt nuanceret.

Det fænomen, der tegnede sig hele vejen igennem specialet, havde derimod øje for begge sider af humorens natur. I det humor-apologien baserede sig på en bredere forståelse af kontekst som transhistoriske performative traditioner, som ikke blot byggede på genkommende træk, men også fortsættende elementer, blev vi i stand til at tegne et mere nuanceret billede af humorens væsen som dobbeltsidigt. Disse intertekstuelle forbindelser på tværs af århundrederne gav sig blandt andet til udtryk som topoi, argumenter, modsætningshierarkier og strategier i forsvarene for humor. Her blev der lagt vægt på humorens nyttige funktioner som fx ventil eller katharsis, dens formål som fx at afdække uretfærdigheder eller sikre ytringsfrihed, samt komedianernes metabevisthed og selvforståelse som fx moralens vogtere og sandhedsfortællere. Den gode intention kan med andre ord siges at være apologiernes fællesnævner, selvom det ikke altid afspejlede sig så tydeligt i komikernes handlinger.

Humor kan altså hverken afgøres som entydigt god eller dårlig, da den kan tjene begge lejre - både oprørere og magthavere, det gode og det onde. Samme pointe gælder i øvrigt for retorik, som også på lignende vis siden antikken er blevet kritiseret for at kunne tjene de onde eneherskeres slette formål. Som det gælder for retorikken dermed også for humoren, bør begge vurderes ud fra den funktion, de tjener i den konkrete situation, og ikke blot afvises som farlige eller ondsindede. At have blik for begge sider af humorens natur har da blandt andet været mit mål i løbet af dette speciale; hverken at prise humor uden syn for

dens bagside, eller afskrive humor uden blik for dens potentialer. Humorens dobbeltsidige væsen vil aldrig kunne passe ind i en sort/hvid ramme, da dens fulde styrke befinder sig i de grå nuancer; i dialektikken mellem kategori og apologi, og i forståelsen af at for at værdsætte humorens positive funktioner, må vi nødvendigvis også acceptere dens negative. Eller som Shakespeares Hamlet udtrykker det: "I must be cruel only to be kind."

Litteraturliste

- Achter, Peter J. (2000): "Narrative, Intertextuality, and Apologia in Contemporary Political Scandals" i *Southern Communication Journal*. Taylor and Francis.
- Allen, Graham (2000): *Intertextuality*. Routledge.
- Aristoteles (2004): *Poetikken*. Oversat af Niels Henningsen. Det lille forlag.
- Aristoteles (2007): *Retorik*. Oversat af Thure Hastrup. Museum Tusulanums forlag.
- Aristoteles (1991): *On Rhetoric: A Theory of Civic Discourse*. Oversat af George A. Kennedy. Oxford University Press.
- Bakhtin, Mikhail (1984): *Rabelais and His World*. Indiana University Press
- Benoit, William L. (1995): "A Theory of Image Restoration" i *Accounts, Excuses, and Apologies*. State University of New York Press.
- Benoit, William L. (2008): "En teori om imagegenoprettelse" i *Rhetorica Scandinavica nr. 46*. Oversat af Finn Frandsen & Winni Johansen.
- Berger, Peter L. (1997): *Redeeming Laughter*. Walter de Gruyter.
- Bergson, Henri (1999): *Laughter*. Green Integer Books.
- Billig, Michael (2005): *Laughter and Ridicule. Towards a Social Critique of Humour*. Sage Publications.
- Bredvold, Louis I. (1940): "A note in defence of satire" i *A Journal of English Literary History*, vol. 7, no. 4. Johns Hopkins University Press.
- Burke, Kenneth (1959): *Attitudes Toward History*. Hermes Publications.
- Cicero (2003): *De Oratore*. Oversat af Thure Hastrup. Syddansk Universitetsforlag.
- Erasmus af Rotterdam (1971): *The Praise of Folly*. Oversat af Betty Radice. Penguin Classics.
- Fetveit, Arild (2002): "Mockumentary and the Thin Line" i *Multiaccentual Cinema Between Documentary and Fiction*. Faculty of Arts, Uni. of Oslo.
- Freud, Sigmund (1976): *Jokes and their Relation to the Unconscious*. Pelican Books.
- Gabrielsen, Jonas (2006): "Topisk kritik" i Marie Lund Klujeff & Hanne Roer (red.): *Retorikkens Aktualitet, 1. udg.* Hans Reitzels forlag.

- Gabrielsen, Jonas (2008): *Topik. Ekskursjoner i retorikkens toposlære*. Retorikforlaget.
- Gring-Pemble, Lisa og Watson, Martha Solomon (2003): "The Rhetorical Limits of Satire: An Analyses of James Finn Garners's Politically Corect Bedtime Stories" i *Quarterly Journal of Speech*, Vol. 89, No. 2.
- Hobbes, Thomas (1999): *Human Nature & De Corpore Politico*. Oxford World's Classics.
- Hooley, Dan (2007): "Rhetoric and Satire: Horace, Persius, and Juvenal" i William Dominik & Jon Hall (red.): *A companion to Roman Rhetoric*. Blackwell Publishing.
- Jasinski, James (1997): "Instrumentalism, Contextualism, and Interpretation in Rhetorical Criticism" i *Rhetorical hermeneutics: invention and interpretation in the age of science*. Suny Press.
- Jasinski, James (2001): *Sourcebook on Rhetoric*. Sage Publications.
- Kercher, Stephen E. (2006): *Revel with a Cause: Liberal Satire in Postwar America*. The University of Chicago Press.
- Maner, Martin (1980): "Pope, Byron, and the Satiric Persona" i *Studies in English Literature*, vol. 30, no. 4. Rice University.
- Maresca, Thomas E. (1964): "Pope's Defense of Satire: The First Satire of the Second Book of Horace, Imitated" i *English Literary History*, Vol. 31, No. 4. The Johns Hopkins University Press.
- McDonald, Marianne (2007): "Rhetoric and Tragedy: Weapons of Mass Persuasion" i Ian Worthington (red.): *A companion to Greek Rhetoric*. Blackwell Publishing.
- Meyer, John C. (2000): "Humor as a Double-Edged Sword: Four Functions of Humor in Communication" i *Communication Theory*, no. 10.
- Neu, Jerome (2008): *Sticks and Stones - the Philosophy of Insults*. Oxford University Press.
- Page, Edwin (2008): *Horribly Awkward - the new funny bone*. Marion Boyars Publishers Ltd.
- Perelman, Chaïm (2005): *Retorikkens Rige*. Hans Reitzels forlag.

- Platon (1955): *Filebos i Platons Skrifter, Bind VII*. Oversat af Carsten Høeg & Hans Ræder. C. A. Reitzels forlag.
- Platon (1955): *Lovene i Platons Skrifter, Bind IX*. Oversat af Carsten Høeg & Hans Ræder. C. A. Reitzels forlag.
- Platon (1998): *Staten*. Oversat af Hans Ræder. Hans Reitzels Forlag A/S.
- Quintilian (2001): *Institutio Oratoria. The Orator's Education, Books 6-8*. Red. og oversat af D.A. Russell. Harvard University Press.
- Rabbie, Edwin (2007): "Wit and Humor in Roman Rhetoric" i William Dominik & Jon Hall (red.): *A companion to Roman Rhetoric*. Blackwell Publishing.
- Roer, Hanne & Marie Lund Klujeff (2011): "Smæderetorik" i *Rhetorica Scandinavica nr. 57*.
- Roer, Hanne (2006): "Nyretorik, værdier og strategier" i Marie Lund Klujeff & Hanne Roer (red.): *Retorikkens Aktualitet, 1. udg.* Hans Reitzels forlag.
- Ryan, Halford Ross (1982): "Kategoria and Apologia: On their rhetorical criticism as a speech set" i *Quarterly Journal of Speech, 68*. Speech Communication Ass.
- Self, John W. (2011): *The (not-so) Political Argument: A Close-Textual Analysis of The Daily Show with Jon Stewart* i Trischa Goodnow (red.): *The Daily Show and Rhetoric*. Lexington Books.
- Sorensen, Ted (2010): *Præsidentens mand*. Gads Forlag.
- Spicer, Robert N. (2011): "Before and After The Daily Show" i Trischa Goodnow (red.): *The Daily Show and Rhetoric*. Lexington Books.
- Swift, Jonathan & Thomas Sheridan (1730): *The Intelligencer, no. 3*. Francis Cogan.
- Villadsen, Lisa Storm (2009): "Apologi og undskyldningsretorik" i Marie Lund Klujeff & Hanne Roer (red.): *Retorikkens Aktualitet, 2. udg.* Hans Reitzels forlag.
- Ware, B. L. & Wil A. Linkugel (1973): "They Spoke in Defense of Themselves: On the Generic Criticism of Apologia" i *Quarterly Journal of Speech, vol. 59*. National Communication Ass.

Wilson, Christopher P. (1979): *Jokes - Form, Content, Use and Function*. Academic Press.

Zwagerman, Sean (2010): *Wit's end: women's humor as a rhetorical and performative strategy*.

University of Pittsburgh Press.

Websider:

B.dk: <http://www.b.dk/globalt/komiker-myrdet-for-vitser-om-islamister>

CNN: http://www.youtube.com/watch?v=0biH7HRT5I8&feature=player_embedded#

CNN.com: http://articles.cnn.com/2011-09-01/entertainment/katt.williams.rant_1_katt-williams-apology-comedy-show?_s=PM:SHOWBIZ

Daily Mail: <http://www.dailymail.co.uk/tvshowbiz/article-1348071/Ricky-Gervais-insists-NOT-gagged-Golden-Globes.html>

Daily News: http://articles.nydailynews.com/2011-06-10/gossip/29663209_1_lesbian-tracy-morgan-facebook

Golden Globes: <http://www.youtube.com/watch?v=K256zYBqugg>

High Beam: <http://www.highbeam.com/doc/1G1-14488564.html>

HFP: http://www.huffingtonpost.com/2011/11/16/ricky-gervais-golden-globe-host-return_n_1098182.html

Huffington Post: http://www.huffingtonpost.com/2011/12/13/louis-ck-defends-tracy-morgan_n_1146152.html

Laugh Spin: <http://www.laughspin.com/2011/09/20/amy-schumer-on-her-steve-o-ryan-dunn-roast-joke-i-don't-feel-the-need-to-apologize/>

L.A. Times: <http://theenvelope.latimes.com/awards/globes/la-et-globes-review-20110117,0,3549368.story>

Natholdet: http://www.youtube.com/watch?feature=player_embedded&v=6s686P7UakE#

New York Times: <http://www.nytimes.com/1993/10/10/nyregion/racial-jokes-spur-apology-from-friars.htm>

PI: <http://www.dr.dk/PI/PI/Morgen/Udsendelser/2012/08/04/093939.htm#.UB0w3WdxwwY.gmail>

People: <http://www.people.com/people/article/0,,20501664,00.html>

Piers Morgan Show: http://www.youtube.com/watch?v=N_b00a4vpHs

Politiken: <http://politiken.dk/kultur/tvogradio/ECE1464993/komikermiljoeet-er-gaet-helt-i-beef/>

Popeater: <http://www.popeater.com/2011/06/18/joan-rivers-on-tracy-morgan-apology/>

Rolling Stones:

http://www.rollingstone.com/news/coverstory/sacha_baron_cohen_the_real_borat_finally_speaks

San Francisco Chronicle: <http://www.sfgate.com/cgi-bin/article.cgi?f=/c/a/1996/05/11/MN59874.DTL>

The David Letterman Show: <http://www.youtube.com/watch?v=epnEOGoANvs>

Times: <http://ideas.time.com/2011/11/09/the-difference-between-american-and-british-humour/?iid=op-main-lede>

Wikipedia: http://en.wikipedia.org/wiki/François_Rabelais

Alle set den 30. september 2012.

Avisartikel:

Lindberg, Kristian (11. maj, 2012): "En mand helt uden grænser" i *Berlingske*.

Abstract

Humor: forløsende, fordømmende eller fornædrende

- en undersøgelse af fænomenet humor-apologi fra antikken til det 21. århundrede

Speciale af Mette Møller, 1. oktober 2012

In *Laughter and Ridicule* the social scientist and rhetorician Michael Billig makes the argument that humor isn't as inherently positive as most of us tend to believe. Instead he identifies the core of humor as being cold and cruel and its main function to be disciplinary, serving the purpose of derision and maintenance of social inequality. While I'm not in complete disagreement with his views, I find them to be too one-sided, overemphasizing the negative nature of humor. In my thesis, I propose an alternative perspective which I have dubbed 'humor-apologia'. This perspective is informed by a long tradition of philosophers and humorists who have defended humor, and themselves, from Classical times through to the 21st century. By analyzing various defences that have been used throughout history I have identified different themes, defence strategies, arguments, opposing values and functions of humor, which complement Billig's historical account of humor yet, to some degree, contradict his negative view of its nature. This investigation forms the basis of an argumentation analysis of the defences that modern comedians have used against accusations of crossing the line. Their responses reveal a conscientious and normative approach to their profession, which goes against Billig's perception of humor's merciless core. In my discussion of these findings I propose that in evaluating humor we consider the function it serves within the *situation* in which it is used. This helps us see the potential of humor as a rhetorical argument and strategy. In summary, this thesis will demonstrate that humor cannot and should not be defined as either good or bad. Instead it should be acknowledged for the rhetorical functions it serves in accordance with its double-sided nature.

Faglige emneord: retorik, humor, satire, apologi, undskyldning, forsvarsstrategier, argumentation, stand-up-komikere, intertekstualitet, performative traditioner, kontekst.

Retorik

Institut for Medier, Erkendelse og Formidling

Københavns Universitet