

ETNOGRAFISK TIDSSKRIFT
JORDENS FOLK

NR. 3 - NOVEMBER



2007 - 42. ÅRGANG



"I told you it was a hair piece!"

HUMOR

JORDENS FOLK



Jordens Folk er et populærvidenskabeligt etnografisk tidsskrift, der udgives af Dansk Etnografisk Forening og udkommer med fire hæfter årligt. **Jordens Folk** udgives med støtte fra Kulturministeriets bevilling til almenkulturelle tidsskrifter. www.jordensfolk.dk

Ansvarlige for dette nummer

Jakob Krause-Jensen, Maria Louw, Marie Bræmer og Rasmus Kudahl Kaae Munch.

Ansvarshavende redaktør Maria Louw

Redaktion

Maria Louw, Rasmus Kudahl Kaae Munch, Lars Højer, Marie Bræmer, Lotte Isager, Bjarke Nielsen, Jakob Krause-Jensen, Steffen Dalsgaard, Thomas Fibiger og Martine Lind Krebs.

Aarhus Universitet, Afdeling for Antropologi og Etnografi, Moesgård, DK-8270 Højbjerg

Årsabonnement

220 kr. (inkl. moms og forsendelse)

Løssalgpris: Under 10 stk. - 60 kr. pr blad.

Over 10 stk. - 40 kr. pr blad

Årsabonnement inklusive medlemskab af Dansk Etnografisk Forening: 300 kr., 200 kr. for rabat-medlemmer.

Årsabonnement indbetales til gironr. 195 1408.

Henvendelse ved køb af numre

Dansk Etnografisk Forenings Sekretariat, ved Linda Hellegaard

Afdeling for Antropologi og Etnografi,

Moesgård, DK-8270 Højbjerg

telefon +45 8942 4626.

træffetid onsdag fra 12 - 15

Billedtilrettelæggelse og layout Christina Dahl

Produktion Schultz Grafisk

Forsidefoto Collage, CD



HUMOR

Humor er et fænomen, det er svært at tage alvorligt og anske fra en seriøs vinkel. Den, der gør det, kommer nemt til at fremstå som humorforladt - og dermed latterlig. Er der en generel modvilje mod at forklare humor, er det til gengæld i vores del af verden vigtigt at markere, at det er noget, man har. Humor er en skattet egenskab og eftertragtet kompetence. Det kan man forsikre sig om ved at skimme dating-hjemmesider og jobannoncer og se, med hvilken hyppighed 'humor' optræder som ønskværdig egenskab ved idealpartneren eller -medarbejderen.

At det er vigtigt at have humor, og at faren ved at søge at forklare humor angiveligt skulle bestå i, at man fremstår som humorforladt og dermed latterlig, peger på, at humoren i praksis bliver taget ganske seriøst og spiller en vigtig rolle i socialt og kulturelt liv.

Humor kan, som Arthur Koestler gjorde det, grundlæggende defineres som inkongruente, og dog meningsfulde, kombinationer af elementer i et samfunds måde at ordne eller klassificere sit sociale og symbolske univers på. Det at have 'humoristisk sans' beror med andre ord ikke kun på medfødte talenter, men forudsætter et dybt kendskab til social praksis og kulturelle koder. Den amerikanske etnograf Michael Agar fortæller således om en Østrigsk antropolog, som først efter tre års feltarbejde i New York begyndte at forstå vit-

tighedstegningerne i New York Times. Det er da også velkendt, at mange udlændinge har problemer med den danske humor eller ironi. At humor således er virksom i sociale inklusions- og eksklusionsprocesser kender vi også fra fænomenet 'practical jokes', der bruges til at 'teste' gruppens medlemmer, og vi kender alle eksempler på, at humor bruges til stereotypifisering: Indvandrer-jokes, Århus-historier, blondinevitser.

Humor er et udtryk for socialisering og kulturel praksis på et højt niveau. Men humoren eller 'vitsen' er, som blandt andet Freud har påpeget, forbundet med det underbevidste, med noget instinktivt: I humoren leger vi ofte med det forbudte eller det tvetydige og balancerer på kanten af og udfordrer de kulturelle kategorier. Det er således velbeskrevet i antropologien, hvordan humor i form af satire og ironi kan fungere som en modstandsform, som bruges af de relativt magtesløse.

I dette temanummer af Jordens Folk vandrer vi rundt om fænomenet humor og ser eksempler på, hvordan humor er virksom og indgår i socialt liv på mange måder.

Nummeret indledes med Peter Thielsts essay om latterens idé-historie, hvor vi gennem teoretiske og filosofiske behandlinger af latteren tvinges til at reflektere over det fænomen, som ved første øjekast fremtræder entydigt og positivt, men som netop også kan implicere eller indeholde det onde.

Martin Demant Frederiksen beskriver, hvordan kvinder griner sammen i Georgien. Han beretter om, hvordan tre generationer og deres syn på verden afspejler sig i deres humoristiske fortællinger om Stalin og Sovjettiden. Humor er også en højt besunget egenskab i arbejdslivet. Ellen Ersfjord beskriver, hvordan humoristiske udvekslinger blandt sygeplejersker på en hospitalsafdeling er relevante på mange niveauer: for det første for at etablere god kontakt til patienterne, for det andet for at lette håndteringen af tunge erfaringer og etablere fællesskab med kollegerne, og for det tredje i en form for rituelt joking-forhold til ledelsen. Renate Recke analyserer, hvordan humor også er socialt virksom blandt fremmede - som navigationsredskab i et storbymiljø. Humor findes ofte i kulturelle sammenhænge omgærdet af dyb alvor som eksempelvis religion. Lise Galal beskriver, hvordan humor fungerer som en - skrøbelig - bro på et møde, hvor repræsentanter for islam og kristendom skal etablere dialog på tværs af religiøse forskelle. Pernille Seeberg og Lotte Sandberg Kjærs artikel er den eneste i dette nummer, som ikke adresserer humor-temaet direkte. De analyserer, hvordan 'det forestillede fællesskab' i et cirkus konstitueres på nogle markante sociale og kulturelle forskelle.

God læselyst.

LAGKAGE

NOTATER OM LATTERENS

'Patienten er ved godt humør', siger man, men derfor er der måske ikke meget at grine ad. Humor er nemlig noget andet end 'godt humør', men har så afgjort en del med latter at gøre, om end man kan le og byde op til latter på mange forskellige måder. Latteren som fænomen giver os af samme grund noget at tænke over.

af PETER THIELST

Det sjove ved det klassiske lagkagenummer, vi kender fra stumfilmfarcer, cirkusklovne og Monty Python, er ikke kun den forudsigelige klatten med flødeskum og syltetøj, så den oplyste bedsteborger reduceres til en forblændet svinemikkel, men også den overraskende tackling, der tager vor spændte forventning ved næsen: det er nemlig gerne en anden, der får lagkagen i hovedet, eller det sker på en helt anden måde, end vi troede. Søren Kierkegaard taler om modsigelsens fordobling i det komiske moment: at ét misforhold (der i sig selv

måske nok var værd at more sig lidt over) overhales - overbydes - af et andet eller tredje misforhold: en effekt, der beror på en sindrig og veltempereret opbygning af (falske) forventninger.

Når det er sagt, må vi ikke glemme selve lagkagen og den sanselige, kropslige fryd, det er at se den anden, det oplyste medmenneske, nede på alle fire: sølet til i en substans, der krydsklipper mellem den orale og anale lyst (bøvs og prut inklusive) og derigennem viser, at materien er stærkere end ånden. Og alligevel er det kun morsomt, når vi

OG LIGEMÆND

VÆSEN OG FORTOLKNINGER



holder os til de infantile smuttere og drilagtige urenligheder i al gemytlighed; for der er ikke megen latter forbundet med pornografiens cum-shot med sæd sprøjtet ud i kvindens ansigt. Her gælder til en adskillelse og forklaring Aristoteles' definition fra Poetikken: "det latterlige er nemlig fejl af en slags og noget hæsligt, der dog ikke er smerteligt og ødelæggende". Deraf også forskellen på komedien og tragedien: man kan le ad klovens fald i en banalskræl (det gør jo ikke rigtig ondt), men ikke ad kong Ødipus' forfærdende indsigt i sine gerninger.

II. Da jeg i 1987 påbegyndte den undersøgelse af latterens idéhistorie, der udmøntede sig i Latterens lyst, opdagede jeg hurtigt, at det var ret besværligt at få fat i dén historie. Går man *ad fontes*, viser det sig, at der ikke rigtig er nogen, som for alvor vil kendes ved latteren, dette adfærdsmæssige vildskud hos homo sapiens, denne uopdragne tildragelse, der af og til ingen ende vil tage, og som uden at handle om noget - dvs. være rationel og saglig - dog synes at handle om et eller andet.

Måske en brist, måske en fejl i maskineriet, måske en fundamen-

tal ulyst til at være civiliseret og disciplineret - jvf. den skotske filosof Alexander Bain: "Det komiske temperament er formentlig bestemt af en naturlig mangel på sans for det ophøjede, højtidelige og alvorlige, som gør det særlig kedsommeligt at opretholde en respektfuld facade og tilsvarende fristende at springe fra den." Og Friedrich Nietzsche skærpede pointen: "Det mest lidende dyr på jorden opfandt for sin egen skyld - latteren."

Det nærmeste, man kommer nogle refleksioner og forsøgsvisse bestemmelser af latteren og dens



Das lachende Parterre

væsen, er for det meste en række sidebemærkninger og fodnoter i den filosofiske diskurs om mennesket og dets sjæleliv. Nok dragen- de i sin løjerlighed - som Aristote-

les bemærkede: "Mennesket (...) er det eneste dyr, der ler." - men ikke værd at gå mere formelt ind på. Kan man forestille sig René Descartes indlede den nyere filo-

sofis kølige overblik med et 'Jeg ler, altså er jeg' (ganske vist lige så sandt og evident som det berømte *cogito ergo sum*), eller Immanuel Kant skrive en 'Kritik af den

komiske fornuft' for at bestemme humor og det latterlige som en 'uting-i-sig-selv'! Nej, vi kan kun tale om det lattervækkende med en undskyldende, afvæbnende attitude i et forsøg på at holde Alvoren fast, så ikke vore nøgterne iagttagelser og analyser selv tipper over i komik.

Det er ikke, fordi de gamle grækere og deres efterfølgere tog fejl i deres spredte forsøg på at indkredse det latterlige, latterens årsag og univers, for de bekræftes ganske godt af de mere udfoldede undersøgelser og overvejelser i det 20. århundrede. For eksempel i den ellers forkætrede etologi (Konrad Lorenz & co.), hvor mennesket evolutionært knyttes til primaterne og de nærmeste pattedyr og får sin særlige latterfunktion udlagt som en avanceret, ritualiseret udgave af den hilse- og true-gestus, hvorved vi gennem henholdsvis smil og åbent ansigt kan drage omsorg for det nærmeste artsfællesskab og med grin (jf. eng. *to grin*: blotte tænder) og spændte øjenbryn kan demonstrere aggression og magt. At le nogen ind i varmen versus det at le nogen ud i kulden; at styrke den 'sociale indavl' versus at holde afstand, markere distinktion og dog undgå ballade.

III. Latter er således et stykke kommunikation, men mere sammensat end som så, for mellem hånlatteren og mobningens udstødende latterliggørelser på den ene side og den omsluttende, overbærende og overgivne latter på den anden er der adskillige mellemtoner, som foruden at sætte forskellig lyd på latteren

(og dens adrenalin/endorfin-produktion) også gradbøjer den litterære og kommunikative genre, som her manifesterer sig: humoren.

Nogle vil sikkert mene, at humor er så entydig god en ting, at vi med den nærmest har elimineret eller leveret modstykket til det onde, men det er en indbildsk indfaldsvinkel: nok betyder 'humor' væske - en kommunikation, hvorved vi til tider transpirerer ekstraordinært og afgiver muntre tårer - men der kan også flyde blod, når sarkasmen og hånen er blevet tilstrækkelig høj og er blevet til kådhed og arrogance, der slår hjernen fra og sætter volden ind. Humor er generelt blot en anden - en mere dækket (tildækket, fordækt) - måde at sige det på, som også kan kommunikeres med rene, ligefremme ord - og efterfølgende suppleres med knyttnæveslag, omfavnelser, skræmte øjne, forventningsfulde glimt, drilagtige tilnærmelser og meget andet. At bringe latteren frem er en måde at tale på: til tider forfjamsket, sødmefuldt, næsten nøgen (og totalt udleveret), andre gange fuld af usikkerhed, trængt oppe i en krog, måske angst; nogle gange med en vis vilje til at 'opdrage', dvs. give en chance mere ved at lade latteren skamme ud, andre gange irriteret, fuld af hån og foragt, der kammer over i chauvinisme, vrede og kynisme. Latteren bevæger sig fra det spontane, legende og skødesløse til det kalkulerede, målrettede og meget lidt uskyldige.

Man kan af samme grund le på mange måder, både ad andres humoristiske forsøg og ad sine

egne: husk her, at det at le er at svare på den andens sans og evne for det latterlige, den rette og overraskende forvrængning. Og for den, der har lært sig latterens semiologi - sammenhængen mellem lyd, gestik og betydning - er latteren en fin genvej til at forstå, hvad der er på færde: hvordan identiteten og selvfølelsen har det; hvilke reaktioner (sanktioner?) der ligger på spring; hvilke chancer for kontakt man har; hvilken ømhed der forsøger at udtrykke sig; hvor kulturelt indforstået man kan navigere osv. Latteren er som en blotter: undertiden lige til sædelighedspolitiet, men ikke så sjældent som et barn, der enten promenerer sin uhyrlige naivitet eller viser sig snu og drilagtig som bare pokker. Andre gange er det den forknytte, usikre sjæl, der stikker næsen frem og håber på lidt usynlighed eller overbærenhed og blot udnytter den småpiftende latter til at sætte en skærm op, så ingen ser, hvor slet det står til med livsmodet. Det er distanceringskunst, hvor man gerne hjælper de andres latter-accept på vej ved selv at føre an med småhysteriske ha-ha-udbrud: så længe latteren holdes i kog og smitter, holdes Alvoren ude - og maskerne oppe. Andre gange er det, der bringer latteren frem, det, der river maskerne af - med raseri eller forsoning til følge.

Det afgørende ved humor/latter som kommunikationsform er dog altid, at de andre ler med: at man ikke står alene med sine irrationelle orale udslip, men netop gennem de andres latter får bevis for, at hvad man end har forsøgt at sige (og drapere) via

ironi, plathed, grotesker, frivolitet eller sylespidse antydninger, så er det blevet annammet, og latteren bekræfter et umiddelbart venligt og ret trygt fællesskab; aggressionen og ensomheden er taget bort. Enhver, der har oplevet, at den tiltænkte latter udebliver, når man har forsøgt sig med en kvik morsomhed, ved, hvor katastrofalt det er. Vi siger ligefrem, at latteren stivner, dvs. fejler i sin kommunikation. At le er at lade sig ryste; at svare igen med samme mønt er at vise, at man er med på dette sære kommunikationsfællesskab, hvor man både siger, hvad der skal 'siges', og siger noget helt andet - undertiden noget ganske absurd, hvor latteren ikke som i ironien skyldes en omvendning (leg med modsætningen), men er virkningen af, "at en spændt forventning pludselig forvandles til ingenting" (Immanuel Kant). Denne særlige forskydning bevirker, at det hele går op i røg, og selve fraværet af rationalitet er det underlige og 'spooky', der kalder latteren frem. Den pludselige tomhed, det overraskende fravær af mening, er mere, end den almindelige tale og undren kan bære - som vi siger: "Nej, her må jeg le!" Mundlam, men ikke just med munden i ro.

IV. Humor og latter hænger med andre ord sammen på mange forskellige måder, men hos visse filosoffer - bl.a. Søren Kierkegaard og Harald Høffding - gives der også en humor, som højest bliver til et smil, et lidt undseeligt, men på én gang eksistentielt berørt og stoisk afklaret smil. Det milde 'Buddha'-smil, der røber en større, forsonende livsvisdom,

måske en religiøs dimension.

At mennesket er det eneste dyr, der ler, hænger ikke overraskende sammen med, at mennesket er det eneste dyr med sprog og bevidsthed, hvilket på den ene side forklarer, hvorfor netop homo sapiens har kunnet bringe den evolutionære ritualisering af en særlig true- og hilsegestus så vidt (og historisk-litterært kunnet forfine den ud i det sublime), og på den anden side understreger, at bortset fra latter i forbindelse med korporlig kildren og leg har latter altid noget med betydning at gøre - ret beset: betydningskred. Som Platon i dialogen *Filebos* lader Sokrates sige: i tragedien ser vi mennesket kæmpe opbyggeligt med idealet 'kend dig selv', men i komedien falder det igennem og demonstrerer til naragtighed, at det ikke kender sig selv, ikke har styr på sig selv - kort sagt: skrider ud og 'falder'.

Den engelske filosof Thomas Hobbes når også frem til, at det lattervekkende har med en nedadgående bevægelse at gøre: en art degradering, som bringer den, der ler, lidt ovenpå og indgiver vedkommende "en pludselig vakt stolthed". Den franske modefilosof omkring år 1900, Henri Bergson, så faren for det fatale betydningskred i selve moderniteten: det latterlige menneske er det mekaniske, stivnede eller tingsliggjorte menneske: mennesket uden vitalt liv. Hertil svarede den engelske forfatter Arthur Koestler et halvt århundrede senere: "Hvis 'vi ler, hver gang et menneske giver os indtryk af at være en ting', så vil der ikke være noget mere morsomt end et lig." - Samme Koestler indskrev

løvrigt selv latteren i kreativitetens mangeartede univers: som narrens særlige vej vis-a-vis filossoffens og kunstnerens, en 'erkendelse' på betingelse af betydnings-switch (såkaldt bisociation) og timing.

V. Forskellen mellem det komiske og det tragiske, mellem latter og gråd, har altså at gøre med det patetiske, men også med overgangen fra betydningskred til betydningsvækst. Bevares, komedien og revyen kan give indsigt, ganske som enhver afsløring (også af falsk bevidsthed, og sågar dumhed) kan give indsigt, men latterens univers er ikke som sådan opbyggeligt. I den forstand har den stærkt troende Jorge i Umberto Ecos roman *Rosens navn* ret i, at "latteren er kilden til tvivl" og derfor er noget værre djævelskab for den (magt), der ikke tør sætte sin tro (og sig selv) på spil. Om Kristus ikke lo, som Jorge også hævder, er svært at afgøre, men enhver religionsstifter er jo ude i en højere og patetisk sag - hvorfor slutscenen i Monty Pythons *Life of Brian* da også fuldstændig punkterer den hellige myte med sin muntre fællessang fra korset: '*Always look on the bright side of life*'.

Umiddelbart kan man derfor undre sig middelalderens faktiske latterkultur, sådan som den er blevet hentet frem af glemslen af russeren Mikhail Bakhtin. Den hører nemlig karnevallet til og udspillede sig altså op til en kristen højtidstund med betydelig alvor og tyngde. Men kirken havde øjensynlig tidlig fattet, at tugt, skam og afsavn må afbalanceres med lidt spas og frie tøjler, og

derfor lod man de folkelig fester ret og grundigt sige 'kødet farvel' (*carne vale*), så fasten og spæggelsen kunne få en chance bagefter. Her var ikke tale om, at man frygtede troens fald, at latteren skulle fremskynde Guds død, men omvendt om, at troen kunne bestå og trives ved at tåle at blive sat på spil og vendt på hovedet.

Det viser faktisk, hvor bredt man skal - eller kan - forstå en anden russer, Alexander Herzen, når han pointerer, at "kun ligemænd ler i hinandens selskab". Fælles øjenhøjde er en betingelse for latter; tanken går igen hos Konrad Lorenz' "Mennesker, der ler, skyder aldrig!", men begge overser den onde side af latteren. Når man er mest trængt, illusionssløs og fuld af selvforagt, dvs. når man er mindre end den anden, så kan en vis latter bruges til at pille ned og ødelægge med - en slags morbide mandjævning.

Når man således holder sig for øje, at latter har med betydning at gøre, er det afslutningsvis også værd at overveje, hvad det er for en betydning eller betydningsrok-

ade, der er på færde i den mest udbredte form for latter: den, der glatter ud, distancerer og med ironiske finter holder én virkeligheden tre skridt fra livet. Her er ingen intimitet, intet vovemod, ingen slet skjult aggression (og dog...?); ingen frækhed, ingen leg, ingen stolt libido - og derfor er al betydning i grunden blot udsat for trivialisering, en gradvis tømning, mens vi i små doser morer os selv og hinanden til døde. ■

Litteratur

Apte, Mahadev L.: *Humor and Laughter*, London 1985

Koestler, Arthur: *The Act of Creation*, London 1981

Thielst, Peter: *Latterens lyst*, *Tidene Skifter 1888*, 3. udg. DET lille FORLAG 2001 - alle artiklens citater findes her med kildeangivelse.

PETER THIELST (F. 1951), MAG.ART. I FILOSOFI, CAND.MAG. I DANSK OG IDÉHISTORIE. TIDLIGERE GYMNASIELÆRER OG FORLAGSREDAKTØR, I DAG SELVSTÆNDIG SOM FORFATTER OG FORLÆGGER (DET LILLE FORLAG). ARBEJDER PÅ NY MED KROPPENS IDÉHISTORIE.



BILLEDET

- OM HUMORENS



Emma, Marina og Mashas baggårdshus.



Stalin buste i kystbyen Batumi.

af *MARTIN DEMANT FREDERIKSEN*

Josef Stalin satte et markant præg på det, vi i dag kender som den postsovjetiske region. I hans gamle hjemland Georgien ser man i dag tilbage på ham med vidt forskellige øjne. Stolthed, skam, frygt og humor. Denne artikel handler om, hvordan tidslighed og social forandring spiller ind på den måde, en humoristisk fortælling om Stalin opfattes på af tre generationer af georgiske kvinder.

a f S T A L I N

FORANDERLIGHED OVER TID



Udsigt over Georgiens hovedstad Tbilisi.

Et køkken i Georgien

'Vi er Lenins arbejdere' siger Marina og griner. Tallerkne er ryddet af bordet og Marina, bedstemor Emma og jeg sidder i et væld af valnødder. Marina og jeg har fået til opgave at knække nødderne med vores små hammere på et lille skærebræt, så Emma kan pille stykkerne ud. "Lenins projekt var en god idé, men...." fortsætter Marina og ryster lidt på hovedet. Jeg sætter strategisk en valnød på brættet foran mig, placerer den

fast i det borede hul og lader hammeren gøre resten. Stykker af skallerne flyver rundt om os. "Det var bare ikke så god en idé i praksis". Uforvarende kommer hun til at smide en håndfuld upillede nødder ned i den forkerte skål, så de ligger blandt skallerne. "Duda, duda" griner Emma hæst, 'idiot'. Hun begynder at samle dem op igen. "Sovjet-menneske", siger Marina, og hentyder til, at Emma taler russisk og ikke georgisk. Stykker af skaller rammer loftet og fal-

der ned omkring øreme på os. "Vores gæst bliver udnyttet til arbejde", siger Emma på russisk, og Marina griner.

Køkkenet, vi sidder i, ligger i et af de gamle historiske huse i det centrale Tbilisi, Georgiens hovedstad. Mens jeg udfører feltarbejde i Tbilisi i 2006, og senere i 2007, bor jeg periodevis hos familien Dateshidze. En lille familie der består af tre generationer af georgiske kvinder; bedstemoren Emma, moderen Marina og teenagedat-

teren Masha. Der er ikke længere nogen mænd i huset, og det er op til Marina at forsøge sig selv, sin mor og sin datter.

Især i vintermånederne, hvor strømmen er sparsom, tilbringer vi en stor del af aftenerne i lejlighedens lille køkken. Marina og Emma forsøger at lære mig georgisk, mens de fortæller historier om de forandringer og begivenheder, der har præget landet igennem de seneste år; revolutionen i 2003, opnåelsen af selvstændighed i 1991, sovjettiden - og Stalin.

Emma og billedet af Stalin

Mens vi sidder og piller valnødder, mindes Emma sin skoletid, alt imens hun skælder mig ud over, at jeg ikke kan forklare hende, hvor honningen står på georgisk. "Jeg var også doven i skolen", griner hun tilgivende og skutter sig ind i sin turkisgrønne dynevest. "Men jeg var god til at bruge mine fingre og være kreativ," fortsætter hun og piller sirligt en nød ud af dens skal.

Emma er i dag 85 og har oplevet både sovjettiden og selvstændigheden på godt og ondt. Hun er uddannet økonom og gik som barn i en af de utallige kommunistiske skoler, hvor orden og respekt for styret var centrale elementer. Billeder af Stalin, der på dette tidspunkt var leder af Sovjetunionen, hang på væggene i alle lokaler, og i billedkunsttimerne var en af opgaverne at tegne ham. "Så sad vi der, på rad og række i vores små uniformer, og tegnede Stalin," fortæller hun. Men i en af billedkunsttimerne gad Emma ikke male hele portrættet på én gang. Derfor inddelte hun billedet, der skulle males efter, i små kvadrater. "Så klippede jeg mit eget stykke



Emma, der med vanlig sarkasme lader sig fotografere 'fra sin bedste side'.

papir ud i firkanter og begyndte at male kvadraterne på dem enkeltvis," siger hun med et skælmस्क smil. Da Emma til sidst satte sine papirfirkanter sammen, havde hun malet et billede af Stalin, der nærmere lignede et Picasso-maleri end et portræt af lederen. "Aaah, en ballade der blev," ler Emma, "da mine lærere opdagede, at jeg havde malet en forvrænget Stalin." Marina og Emma læner sig begge bagover i latter, mens datteren Masha står og griner lidt i døren.

Stalin blev født Josef Dzhugashevili. En ung revolutionær georgi-

er, der i 1912 blev medlem af bolsjevikkerne centralkomite og herefter skiftede navn til 'manden af stål'. Mod Lenins vilje blev Stalin efter dennes død det kommunistiske partis generalsekretær. Udrensningerne af politiske fjender og deportationerne af hele folkegrupper, der kom til at præge meget af hans tid som leder, gik i høj grad ud over hans tidligere hjemland og hele Kaukasus regionen. Det var ifølge Emma en tid, der var præget af kontrol og frygt; men en kontrol man også forholdte sig ironisk til, som historien om billedet af Stalin viser.



Marina i køkkenet.

Som flere antropologer og historikere har påpeget, var humor på ingen måde ikke-eksisterende under Sovjetunionen. Tværtimod. Anekdoter og vittigheder om hvordan - og hvor skidt - det stod til var udbredte, ligesom vittigheder om Stalin var det. Humoren var i den forstand en måde hvorpå man kunne forholde sig til den givne situation. Som antropologen Yurchak har formuleret det, så var det at gøre grin med det offentlige ikke en måde at vise sin modstand mod det, men snarere en mulighed for at tilpasse sig mens man ventede

på noget bedre. Folk morede sig faktisk også dengang.

Som uddannet økonom med en god stilling var det på mange måder faktisk en god tid for eksempelvis Emma. Hendes mand var stadig i live, og i køkkenet fortæller hun ofte grinende, hvordan aftenerne gik med "cigaretter, øl og billard - jeg var fantastisk til at spille billard." De gik ud, tog på rejser og levede ifølge Emma et godt liv. I dag kommer hun sjældent ud på grund af sygdom, cigaretter og øl er lagt på hylden, og hendes minder er fra en svunden tid.

Stalin på udsalg

I dag er Stalins tilstedeværelse i Georgien noget anderledes. Selvom der stadig skåles for ham i hans fødeby Gori, og der står buste af ham i flere andre byer, er billeder af Stalin oftest noget, man finder på loppemarkeder. Her er det ikke bare sovjetartefakter, der sælges, men ofte alt hvad der kan indbringe noget. Borgerkrigen i halvfemserne og den generelle økonomiske stagnation har medført, at over halvtreds procent af landets befolkning i dag lever i fattigdom. For folk som Marina er det ikke fortiden, men nutiden det



Sovjet nostalgi på udsalg, loppemarked i Tbilisi.

gælder. Hun er eneforsørger i husstanden, og selvom hun har to job, er det svært at få økonomien til at hænge sammen. Stigende gaspriser og nye renovationsskatter på de gamle huse i Tbilisi betyder, at Marina måske er nødt til at sælge lejligheden, der har været i familiens eje i generationer.

"Vores liv er en stor vittighed," siger Marina med tårer i øjnene, mens vi ryger i smug for Emma, "vi kan lige så godt sætte os ned og grine af det." Godt nok har Marina selv oplevet den sidste del af sovjettiden, men det er omstændighederne indenfor de seneste 15 år, der har formet hendes liv. 'Sovjet-mennesket' Emmas minder og historier om de glæder og problemer, der gjorde sig gælden-

de, da hun var ung, ligger langt fra den virkelighed, Marina i dag befinder sig i.

Når Emma griner af, at der heldigvis ikke længere er en Stalin, der kan give problemer, griner Marina med. Men Emmas historier er også påmindelser om, at det hele ikke gik så godt som ventet efter sovjetstyret faldt. For Marina er det ligeså meget håbløsheden i dag, der er til grin. Hun mener ikke, at der er mange chancer for at forbedre sit eget liv; i stedet gælder det for hende om at give sin datter Masha nogle muligheder. Masha bliver - om end noget modvilligt - sendt til tysk og engelskundervisning hos en privatlærer. Endnu en udgift for Marina, men en udgift hun finder nødvendig.

Ungdommen og den usikre fremtid

Masha er en del af den generation, der er vokset op under selvstændigheden, og for hvem de regionale konflikter og den sociale og politiske ustabilitet altid har været en del af hverdagen. Når Emma fortæller historier om Stalin, ligger det humoristiske aspekt for Masha i, hvordan hendes bedstemor var som barn, og ikke så meget i hvordan sovjettiden tog sig ud. Med sine 14 år har hun ingen minder om Sovjetunionen. For hende er det derimod fremtiden, der gælder.

Fremtiden for unge georgiere er dog ikke umiddelbart mindre problematisk, end nutiden er for deres forældre, og fortiden var for

deres bedsteforældre. Jobmulighederne er små, selv for de der har en uddannelse. Mange unge ved, at deres muligheder er begrænsede i forhold til unge andre steder - en følelse tilstedeværelsen af vestlige medier og Internettet kun har forstærket. De problematiske fremtidsudsigter har gjort, at mange unge i landet føler sig desillusionerede, og stof fer er af samme grund blevet udbredt blandt den yngre del af befolkningen.

I køkkenet prøver Masha ihærdigt at overbevise Marina om, at der er visse ting, der er nødvendige for hende, for at hun kan følge med. En ny computer og Internet i hjemmet er et af de helt store ønsker. Historier om Stalin kan være nok så sjove, men Masha vil hellere tale om vigtigheden af at være online. Hun vil være en del af den nye tid.

Tid og social forandring

Et karakteristisk træk ved menneskelig handling er, at den er situeret i tid. Sagt anderledes er vores handlinger altid orienteret imod eller påvirket af en tidlig retning, det være sig fortiden, nutiden eller fremtiden. I samfund som det georgiske, der har gennemgået dramatiske sociale forandringer, er tidlige orienteringer i dag ikke entydige. Ifølge antropologen Katherine Verdery er en af de mest markante forandringer, der er sket efter sovjetstyrets fald, netop at folks forståelse af tid er ændret. Stalin selv var med til at skabe den tidsopfattelse, der gjorde sig gældende under sovjetstyret. Denne tidsopfattelse var baseret på en vision om en socialistisk vej mod en kommunistisk fremtid. Det var en vej, der

mødte et markant stop, da sovjetstyret faldt.

I nutidens Georgien er den officielle vej uvis. Regeringen søger mod Vesten og fremlægger visioner om medlemskab af EU og NATO. Men det er visioner, der for mange georgiere er svære at følge. Hvad vil der ske med det traditionelle Georgien, hvis den vestlige indflydelse bliver for stor? Er det klogt at bryde helt med Rusland? Er Georgien asiatisk eller europæisk?

Konsekvenserne af sociale forandringer kan blandt andet være, at forskellige grupper handler indenfor forskellige forståelser af tid. Dette gør sig for eksempel gældende mellem generationer. Mens nogle stadig kigger tilbage i historien, er andre optaget af det, der sker lige nu, mens andre igen kigger mod det, der kommer. Måden vi forstår og forholder os til tid afspejles i mange facetter af vores hverdagsliv. Et af disse aspekter er humoren.

Humoristiske historier har som andre fortællinger et socialt liv.

Den humoristiske fortælling skal i høj grad kunne indfange et fællesskab, da den er afhængig af en fælles reaktion - latteren. Men samtidig kan den også være meget rummelig, i den forstand at tilhørerne ikke nødvendigvis behøver at grine af den eksakt samme grund. En fortælling om Stalin kan således fremkalde smil og latter fra tre vidt forskellige generationer - og en udefrakommende antropolog - selvom de måske griner af forskellige grunde.

De kan bringe minder fra fortiden ind i nutiden, og de kan fortælle om fremtiden. Sociale forandringer i Georgien har dog medført, at fortællinger i dag ikke altid

opfattes på samme måde. Eksempelvis får en humoristisk fortælling ikke altid folk til at grine af de samme ting. Nu er det jo selvfølgelig ikke sådan, at en humoristisk fortælling alle andre steder ville blive opfattet ens. På samme måde er det heller ikke et spørgsmål om, at Emma, Marina og Masha udelukkende lever i henholdsvis fortiden, nutiden og fremtiden. Deres handlinger foregår alle her og nu. Men deres tidlige orienteringer er vidt forskellige, og det afspejles i det, humoren er rettet imod. ■

Læs mere i:

Bruce Adams 2005: Tiny Revolutions in Russia - Twentieth Century Soviet and Russian History in Jokes and Anecdotes. Routledge

Martin Demant Frederiksen 2007: Futures in the Making - Hope among Youth in Tbilisi. Kandidatspeciale, Afd. for Antropologi og Etnografi, AU.

Katherine Verdery 1999: The Political Lives of Dead Bodies - Reburial and Postsocialist Change. Columbia University Press.

Alexei Yurchak 1997: 'The Cynical Reason of Late Socialism - Power, Pretense, and the Anekdot'. Public Culture Vol 9 (2).

MARTIN DEMANT FREDERIKSEN ER KANDIDAT I ANTROPOLOGI OG ETNOGRAFI VED ÅRHUS UNIVERSITET OG HAR UDFØRT FELTARBEJDE I GEORGIEN I 2006 OG 2007. HAN HAR SKREVET SPECIALE OM FREMTIDEN OG HÅBETS ROLLE BLANDT UNGE PÅ GADEN I HOVEDSTADEN TBILISI.

alle fotos af forfatteren



Min opprinnelige plan var å studere diagnostisering av pasienter med akutte magesmerter. Noen dager inn i mitt feltarbeid oppdaget jeg imidlertid, at både leger og sykepleiere diagnostiserte pasienter; men de utvekslet ikke diagnoser eller annen pasientinformasjon. Sykepleiernes og legenes arbeid var delt i to separate "arbeidssfærer", som aldri overlappet hverandre. En dag tidlig i mitt feltarbeid spurte jeg en sykepleier om årsaken til disse todelte konsultasjonene. Hun ble da veldig forvirret og svarte, at hun "ikke visste hvorfor". En annen sykepleier, som overhørte spørsmålet, sa det var fordi

konsultasjonsrommene var for små -- noe jeg vil hevde at de absolutt ikke var.

Etter hvert observerte jeg forskjeller ved legenes og sykepleiernes konsultasjoner. Legekonsultasjonene var veldig formelle og pasientene brukte et fragmentert språk om sine kropp - delte den opp i organer, kroppsvæsker og brukte mye medisinsk terminologi. Sykepleierkonsultasjonene hadde et mer uformelt preg, særlig fordi sykepleierne brukte humor for at pasientene skulle slappe av ved undersøkelsen. Pasientene delte også personlige følelser og snakket mer helhetlig om sine kropp og lidelser, selv om sy-

" HAR DU FÅTT DEN BERØMTE FINGEREN OPP I ROMPA DI?"

"Those who laugh together, belong together", sa sosiologen Peter Berger en gang. Dette erfarte jeg, da jeg gjorde et antropologisk feltarbeid hos sykepleiere i et Akuttmottak på et norsk universitetssykehus.

av ELLEN M. ERSFJORD

kepleierne i bunn og grunn stilte pasientene de samme spørsmålene som legene.

Sykepleiernes bruk av humor var et uttalt strategisk grep fra deres side. Her er noen eksempler:

Sykepleier: "Vi får se om det er noe blodtrykk på deg overhodet..."

(Latter)

Pasient: "Ja, det må da være noe som fungerer i hvert fall!"

(Latter)

Sykepleier: "Har du vært innlagt på sykehus i utlandet i det siste?"

Pasient: "Nei."

Sykepleier: "Sikkert bra du ikke har det i disse tsunamitider!"

(Latter)

En annen mannlig pasient var innlagt av sin fastlege på grunn av forstørret prostata. Sykepleierens kommentar var da:

Sykepleier: "Så du har fått den berømte fingeren opp i rompa di, da?"

(Latter)

Pasient: "Ja, da. Flere ganger!"

(Latter)

Kort sagt kan man si at sykepleierne, blant annet ved å bruke humor, fikk et bedre diagnostiseringsgrunnlag enn legene. Ved å sjekke pasientenes reaksjon på humoristiske utsagn kunne sykepleierne registrere grad av smerte-

tilstand og tilstedeværelse i en samtale, noe de var svært dyktige til. Problemet var at sykepleierne

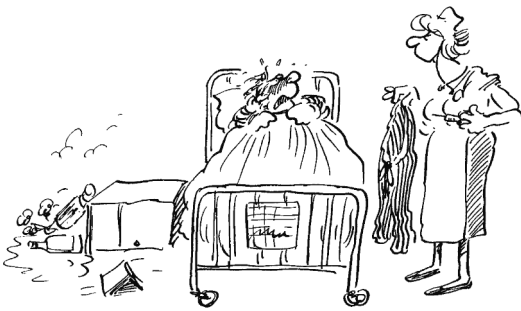
Relax, Mr. Miller. It's just a standard prostate exam.



GJCaulkins



"I told you it was a hair piece!"



"You know, for a moment there, I got the distinct impression that you didn't want me to take these off"



"If we gave you nice food, you'd want to stay here instead of going home to your loved ones."

ikke delte sine diagnostiske observasjoner og avgjørelser med legene på grunn av avdelingens todelt arbeidsstruktur. For å forklare dette kunne jeg kartlagt avdelingens papirflyt og generelle arbeidsrutiner og satt punktum der. Imidlertid var jeg så lenge på avdelingen, at sykepleierne begynte å oppfatte meg som en av dem. Derfor fikk jeg etter hvert tilgang til sykepleiernes "hemmelige" rom: pauserommet. Det var da, jeg begynte å forstå, at sykepleiernes bruk av humor var selve "limet" i deres hverdag og det viktigste elementet i opprettholdelsen av den todelt arbeidsstrukturen. Min interesse for pasienter med akutte magesmerter ble erstattet med en gradvis økende nysgjerrighet på avdelingens merkelige arbeidsstruktur og hvordan sykepleiernes humor påvirket opprettholdelsen av nettopp disse arbeidssfærene.

Pauserommet var, om vi skal bruke en term av Erving Goffman, sykepleiernes "backstage", og kan sammenliknes med det, som skjer bak scenen i et teater, hvor skuespillere kan si det et publikum aldri får høre. Døren var skiltet "Uvedkommende ingen adgang". Rommet besto av et kjøkken og en sittegruppe med tre sofaer og et bord, TV og radio. Akuttmottaket kunne være et hektisk sted, men ikke alltid, og sykepleierne satt ofte på pauserommet i påvente av pasienter som skulle innlegges. Legene var ikke spesielt velkomne der. Sykepleierne ekskluderte dem som regel fra sine samtaler og tok til og med betalt for kaffen om de en sjelden gang skulle finne på å sette seg der. Det skal sies, at legene som konsulterte pasienter i Akuttmottaket ikke

arbeidet der fast. De ble callet på fra ulike avdelinger etter behov. Derfor brukte de sjelden sykepleiernes pauserom.

Svart humor, eller galgenhumor, var et gjennomgripende element i sykepleiernes samtaler på pauserommet, når ingen utenforstående var til stede. Dette syntes å henge sammen med deres gruppeidentitet, da de oppfattet seg selv som ekstremt "tøffe", fordi de måtte takle alle slags mulige situasjoner, som kunne oppstå i avdelingen (alvorlige trafikkulykker, dødsfall og gjenoppliving av pasienter blant annet). Noe som underbygger dette, er en sykepleier som tidlig i feltarbeidet spurte, om jeg skulle skrive om hvor "fæle" de var, med påfølgende rå latter fra de andre til stede. Jeg opplevde aldri noen sykepleiere gråte eller vise andre personlige følelser på pauserommet. Et godt eksempel på dette tilsyneladende 'tøffe' er en sykepleier, som en dag klaget over en pasient hun straks skulle motta. Denne pasienten var på vei til avdelingen med luftambulanselanse etter en drukningsulykke. Sykepleierens kommentar var da: "Jeg skjønner ikke hvorfor de kommer med denne pasienten hit! Hun har jo ligget 45 minutter i sjøen og 30 minutter til opptining på land!" De andre sykepleierne til stede lo. For enhver utenforstående virker dette støtende, men det sykepleieren egentlig formidlet var, at hun snart skulle motta en død pasient, og at hun derfor trengte støtte og litt albuerom fra sine kolleger. Et annet eksempel var to sykepleiere, som høylydt diskuterte en pasient, de hadde behandlet kvelden før, men som hadde dødd etter at de gikk av

vakt. De begynte å snakke om, hvordan pasienten hadde virket forvirret og at det hadde vært vanskelig å måle hans "trykk" (blodtrykk"). Begge var likevel enige om, at pasienten ikke hadde vært særlig "cyanotisk", som vil si blålig og kald i huden på grunn av mangel på oksygen i blodet. Den ene sykepleierens kommentar til dette var: "Men kaldere skulle han bli!" Samtalen ble foretatt i plenum, og ved å bruke humor fikk de to sykepleierne de andre sykepleiernes oppmerksomhet. Jeg tolket det dit hen, at sykepleierne ønsket å videreformidle kunnskap om denne konkrete hendelsen: pasienten hadde vært vanskelig å måle blodtrykk på, hadde vært forvirret og hatt litt cyanose, hvorpå pasienten senere døde.

Hvis vi ser på eksemplene ovenfor, brukte sykepleierne mye ordspill i sin humor. Ved skiftmøter - et informasjonsmøte sykepleierne hadde hver dag de kom på jobb, ble sykepleierne opplyst om pasienter som befant seg på de ulike observasjonsrom og på venterommet. Det var vanlig med galgenhumoristiske utsagn som inkluderte ordspill også på disse møtene. En dag opplyste koordinerende sykepleier om en pasient på avdelingen som skulle innlegges for malaria. En av sykepleierne sa da, at han skulle gå inn på pasientrommet og veive med armene som om han så og tok etter fluer på pasientens rom. Dette utsagnet fant sykepleierne veldig underholdende. Sykepleieren spilte i dette tilfellet på sykepleiernes felles kunnskaper om pasienter med feber som hallusinerer. Et interessant moment er, at sykepleieren i denne samtalen benyttet

ordet "fluer" i stedet for "mygg", som jo er den offisielle smittekil-den for malaria. Det er nemlig vanlig for pasienter med høy feber generelt å hallusinere om fluer. Ordspillet inneholdt derfor to mulige fortolkninger, og det er denne kombinasjonen som gjorde utsagnet spesielt morsomt.

Det ble også brukt humoristiske ordspill om teknologiske hjelpemidler på avdelingen. Rørposten - et rør som drives elektrisk for å sende papirjournaler til arkivet, var ofte ute av drift. På et skiftmøte opplyste koordinerende sykepleier om, at "rørposten sto igjen", og en av sykepleierne supplerte med at "Rørposten har fått en sykdom som kommer og går, det er nok et virus!"

Det var også vanlig å slå spøker på hverandres bekostning i plenum. Selv om slike utsagn ofte ble uttrykt i en røff tone, viste det samtidig, at de brydde seg om hverandre. I et vaktskifte spurte for eksempel en av sykepleierne en annen mannlig sykepleier, om han var blitt forkjølet. Sykepleieren svarte, at han hadde våknet med forkjølelsen om morgenen. En tredje sykepleier sa da: "Er det fordi, du har lagt deg med bløtt hår?" Alle sykepleierne lo lenge av dette fordi sykepleieren var "skinnet". En fjerde sykepleier supplerte så med: "Har du lagt deg med vått hår på brystet kanskje?" Denne siste kommentaren var spesielt morsom, fordi hans sykepleieruniform avslørte øverste del av sykepleierens brystkasse, hvor det var betraktelig mer hår enn på hodet.

Siden denne spesielle typen humor virket allment akseptert fikk jeg inntrykk av, at slik spøkelig atferd

Nurstoons



Nurstoons



nærmest var forventet og et instusjonalisert element i sykepleierens samtaler på pauserommet. Antropologene Don Handelman og Bruce Kapferer sier, at slik rutinepreget humor handler om at individer i bestemte sosiale settinger kan inneha en "spøklisens". En spøklisens betyr, at man ikke trenger å forhandle seg frem til nye spøklisenser, fordi det allerede finnes en etablert "spøkramme", som har røtter i den sosiale gruppens fortidige erfaringer. Spøkrammen inneholder et sett av tidligere forhandlede rammer for når spøkefull aktivitet kan igangsettes og avsluttes, og disse rammene eksisterer i individene slik, at den samme spøkrammen kan etableres igjen og igjen.

Dette stemmer godt med mine observasjoner, hvor sykepleierne syntes å inneha en spøklisens som tillot svart humor, særlig i form av humoristiske ordspill. Deres spøklisens var situasjonsavhengig og kun tillatt backstage - altså på pauserommet. Sykepleierens humor var i tillegg normativ, altså preget av vane, fordi det syntes å være enighet om, hvor spøk kunne fremsettes (på pauserommet), hvem som kunne drive spøklig atferd (sykepleierne), hvem som kunne spøkes om (pasienter, kolleger og annet helsepersonell) og hvilke tema (sykdom og kropp) det var tillatt å spøke om. Spøkekulturen var derfor funksjonell for

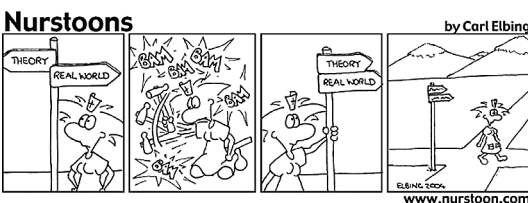
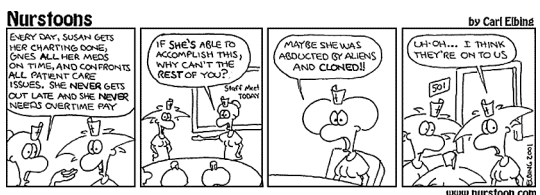
sykepleierne. Den bedret interaksjonen mellom dem, den virket bindende for deres mellommenneskelige relasjoner og skapte normer for, hvordan de skulle oppføre seg. Sykepleierens humoristiske utsagn inneholdt derfor mye mer informasjon enn det, som faktisk ble ytret. Å dekode disse utsagn kunne derfor si meg noe om det sosiale systemet, de befant seg innenfor. Som jeg har forsøkt å vise, var sykepleierens humor et verktøy for å kanalisere vanskelige følelser, sjekke diagnostiske og behandlingsmessige avgjørelser, manipulere med sine teknologiske omgivelser og å reflektere over sykdom og kropp. Som vi skal se, ble humor også benyttet for å lage og å vedlikeholde stereotypier i forhold til betydningfulle andre, noe som virket forsterkende på sykepleierens identitetsmarkører og også for opprettholdelsen av sykepleierens og legenes todelte arbeidspraksis.

I de månedene, jeg var på feltarbeid var det vanlig at sykepleierstudenter var innom avdelingen. En dag det var lite å gjøre oppholdt flere av sykepleierne seg på pauserommet, inklusive meg og en sykepleierstudent. Studenten innledet en samtale i plenum, hvor hun fortalte, hvor gøy hun syntes det var å jobbe der og at hun likte å få "adrenalin-kick", spesielt i forhold til å behandle "traumepasienter" (alvorlig skadde pa-

sienter). Dette utsagnet fikk sykepleierstudenten dårlig feedback på av de andre sykepleierne, som kroppslig sett og gjennom taushet markerte, at dette ikke var en akseptert måte å definere deres arbeid på. Sykepleierstudenten lot til å bli noe usikker på situasjonen, og begynte i stedet å snakke om sitt personlig liv. Hun fortalte, at hun hadde en datter som skulle flytte til en annen by med en "dårlig kjæreste", og sa, at hun var litt deprimeret på grunn av dette. En av sykepleierne sa da: "Du kan jo komme til oss som traume!". Alle sykepleierne lo godt av dette, men sykepleierstudenten forstod ikke spøken, som var en konvertering av sykepleierstudentens "psykiske problemer" (eller psykiske "traume") til å bli definert som en traumepasient.

Jeg observerte flere liknende tilfeller på mitt feltarbeid. Når det var uvedkommende til stede på pauserommet uttrykte og markerte sykepleierne sin gruppetilhørighet gjennom å sende klare verbale og kroppslige signaler om ingen utenforstående var velkomne der.

Sykepleierstudenten i eksemplet overfor brøt i tillegg med sykepleierens kommunikasjonskultur backstage, som ikke hadde rom for utlegninger om personlige problemer. Dette hang antagelig sammen med sykepleierens identitetsmarkør som "tøffe". Om sykepleierstudenten hadde sagt



det samme ved å benytte seg av sykepleierens spøkramme, altså ved å bruke svart humor, er det mulig at hennes uttalelser i større grad hadde blitt godtatt, eller i det minste skapt færre sanksjoner.

Et annet liknende eksempel er, da sykepleiere i Akuttmottaket feiret bursdagen til en av de ansatte i ledelsen. Dagen begynte med, at lederen ble hentet hjemme tidlig om morgenen av politi, ambulanse og brannbil, som kjørte vedkommende til Akuttmottaket, hvor hun ble mottatt som traumepasient. Lederen måtte så ligge på bære med en stor blomsterkrans på hodet. Etter et liksom-traumemottak på avdelingen ble hun kjørt på "visning" på røntgen lik en vanlig traumepasient ville blitt i samme situasjon. Jeg ble fortalt, at slike "practical jokes" var vanlige overfor ledelsens ansatte, men det var aldri noe sykepleierne gjorde mot hverandre. Ved å ydmyke sin leder -- behandle henne som en pasient og trille henne rundt i en sykehusseng i full offentlighet, viste de for omverdenen at "det er vi som styrer Akuttmottaket".

I Akuttmottaket var det stort sett turnuskandidater som diagnostiserte pasienter. Dette var leger, som var i siste fase av sin utdanning. Sykepleierne anså dem som svært uefarme og at det var de selv, som gjorde "den egentlige jobben". Som nevnt innledningsvis

registrerte sykepleierne de samme data som turnuskandidatene gjorde og begge drev diagnostisering, men uten å dele sine observasjoner. Sykepleierne gjorde ofte narr av disse legene på pauserommet med for eksempel å himle med øynene om de ble fortalt på skiftmøtet, at "det er mange turnuskandidater her i dag". Dessuten brukte sykepleiere intern humor for å signalisere, at de ikke var velkomne på pauserommet; noe som resulterte i, at legene sjelden satt seg ned der. Sykepleierens humor var på denne måten med på å opprettholde den todelte arbeidsstrukturen.

Generelt hadde sykepleierne i Akuttmottaket også et rykte på seg for å være uhøflige og lite hjelpsomme også overfor annet helsepersonell. Blant annet var de beryktet for å kjeftte i telefonen og slenge på røret, hvis de var under stort arbeidspress eller om noen ringte om noe, som ikke var presiserende. Akuttmottaket ble derfor sett på som en "hemmelig" eller "forbudt" avdeling, og mange ansatte vegret seg for å gå inn dit.

Sykepleierne brukte altså humor som et verktøy for å vedlikeholde og skape gruppeidentitet. Den ble også brukt for å avgrense seg mot betydningsfulle andre som leger og avdelingens ledelse.

Sykepleierens galgenhumor på pauserommet kan også ses som en refleksjon over deres opplevel-

ser ute i selve avdelingen - den var en slags overlevelsesmekanisme, som virket bindende for sykepleierens mellommenneskelige bånd og var en svært viktig kanal for å viderefremme kunnskap, reflektere over kropp og sykdom og ble brukt for å bearbeide vanskelige følelser og opplevelser. Som sagt innledningsvis benyttet sykepleierne også humor overfor pasienter i sine konsultasjoner, men da en form for humor som utstrålte empati og omsorg. Kanskje kan sykepleierens galgenhumor på pauserommet ses som en slags opp-ned-verden, som til og med understreker og utdyper den virkeligheten, som eksisterer ute i avdelingen - en humor preget av blodig alvor. ■

Forslag til videre lesning:

Berger, Peter L. (1997): *Redeeming Laughter. The Comic Dimension of Human Experience*. Walter de Gruyter. Berlin. New York.

Fine, Gary Alan & Soucey, Michaela de (2005): *Joking cultures: Humor themes as social regulation in group life*. *Humor* 18-1, 1-22.

Douglas, Mary (1968): *The social control of cognition. Some factors in joke perception*. *Man* 3, pp 361-375.

ELLEN M. I ERSFJORD, NASJONALT SENTER FOR TELEMEDISIN/NTNU.



CIRKUS

FORESTILLINGER

- OM FÆLLESSKAB OG FORSKEL I ET CIRKUS

Cirkus fremstår som et fortryllende samarbejde mellem artister og dyr - et magisk fællesskab som hver aften udspiller sig i projektørlyset. Men ligesom i mange andre sammenhænge, hvor forskellige mennesker skal samarbejde, eksisterer grupperinger, hierarkier og konflikter.

af *LOTTE SANDBERG KJÆR OG PERNILLE SEEBERG*

Danmarks hyggeligste cirkus

Efter at have købt billet hos cirkusdirektøren bliver du lukket ind af lågerne til det sribede caféfelt, hvor stearinlysene på de små caféborde får slikposeme til at glitre. Stilen er gammeldags, klassisk og hyggelig - med porcelænsklovne, guldfarvede trælistere og cirkusplakater. Det antikke cirkusorgel spiller lystig cirkusmusik. Popcornsmaskinen popper popcorn, og den liflige popcornsduft svæver rundt i teltet. Smilende cirkusfolk, i røde uniformer med guldkvaster på skuldrene, byder velkommen og fører dig videre ind i cirkusteltet, hvor de viser dig på plads.

Cirkusrammen

I det lille danske cirkus vi rejste med tilbragte vi dagene sammen med alle menneskene i cirkus; cirkusdirektøren og hendes mand, den rumænske springtrup, den ungarske artistfamilie, de polske teltarbejdere og den polske kok. Vi boede i campingvogn og deltog i det praktiske arbejde. Cirkusdirektøren fortalte os, at cirkus er hårdt arbejde og hun forventede, at vi kunne 'tage fra'. Da vi ankom til cirkus den første dag havde vi altså bagagen fyldt med arbejdstøj og var parate til at skulle knokle for adgang og anerkendelse.

I løbet af vores ophold opdage-

de vi, at cirkusforestillingen er en meget lille del af hverdagen i cirkus. Udover afviklingen af forestillingen er den største arbejdsopgave, at teltet skal rejses og tages ned igen i løbet af én dag. De daglige praktiske gøremål omkring forestillingen og teltet, er centrum for livet i cirkusfællesskabet.

Et forestillet fællesskab

Fællesskabet i cirkus er ikke bare publikums 'forestilling', men er også en vigtig del af cirkusfolkets selvforståelse. Artisterne talte om kollektiv, fællesskab og kultur. Diana, en ungarsk artist, fortalte om forskellen på cirkus i forskellige

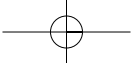


Foto af forfatterne.

lande: "It's an interesting thing. I think the circus life is everywhere the same, there are bad circus and there are good circus, but the circus culture is the same". Hun føler således et tilhørsforhold til cirkuskulturen, der kan beskrives med Benedict Andersons begreb forestillede fællesskaber fra bogen 'Imagined communities'. Anderson skriver, at man ikke skal se på ægtheden af et forestillet fællesskab, men nærmere fokusere på hvordan og på hvilken måde fællesskabet er forestillet. Nationen - som han bruger som eksempel - forestilles som begrænset og opfattes altid som indeholdende

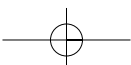
dybt horisontalt kammeratskab, hvori der ligger stærke følelser af tilhørsforhold. Her føler folk et fællesskab og en enshed på tværs af reelle forskelle.

Nandor, en ungarsk jonglør, fortalte at han følte han kendte alle i cirkusverdenen: "When you live in the circus it is really like a small country, we know everybody. What I mean is that when you are in the circus world you are together with everybody in the circus. It is like a community".

Andre artister udtrykte sig på samme måde: For eksempel spurgte vi den unge rumæner Daniel, om forskellen på cirkusser

rundt i verden, hvortil han svarede: "I don't know. I think it is the same in all circus, but in Ireland it rains more".

Artisterne fortæller dog også, at der indenfor cirkusverdenen findes forskelle og grader af fællesskab. Den rumænske springartist Adelina, fremhæver de positive ting ved små cirkusser, frem for de større cirkusser: "...it's good when you are a collective, I like collective, it's very social and we do many things together and we are friends...in big circus in France we were not friends". Cirkusdirektøren fortalte også om forskellen på hendes og de store





Trapezprinsesse. Foto Jacob Christensen Ravn, Moesgård Foto/Medie Afdeling.

cirkusser: "...i de store cirkusser snakker artisterne slet ikke med andre eller hinanden. Det er vigtigt for mig, at vi er fælles om tingene og er sociale, derfor har vi også køkkenteltet".

Cirkusverdenen fremstår og betragtes altså som et stort fællesskab, hvor folk deler kultur og føler samme tilhørsforhold.

I manegen

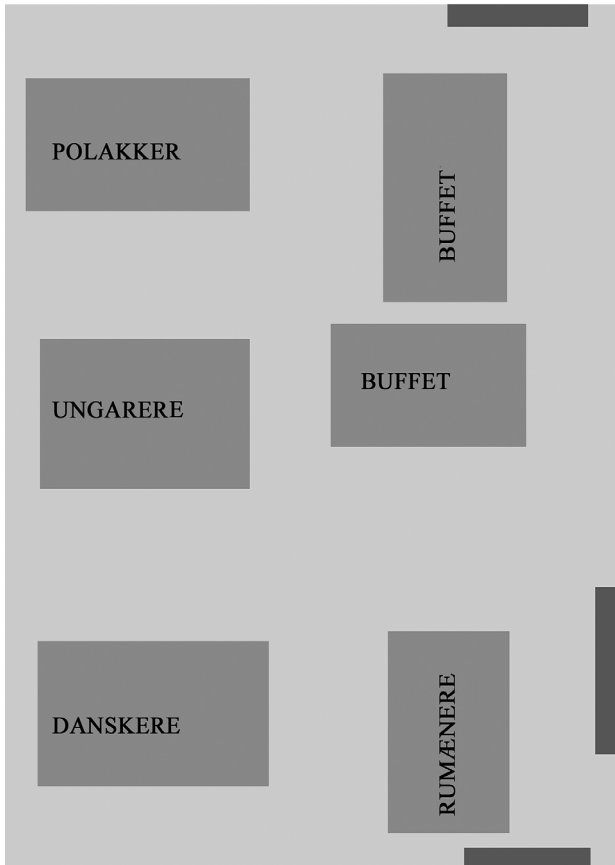
I manegen under forestillingen udspilles det magiske fællesskab. Ifølge cirkusdirektørens mand så er det dette, der driver ham: "...magien og eventyret, det er jo

et fantastisk univers cirkus skaber...her skaber vi drømme og hele det her barnlige univers...". Eva, en ungarsk artist siger: "...it is in the manege I live...".

Magien, som omtales, skinner igennem i alle detaljer vedrørende forestillingen, lige fra caféfeltets æstetik og til alles imødekomende smil til publikum og hinanden. Inde i manegen så vi gentagende gange en helt ny side af cirkusfolkene. For eksempel er den ungarske jonglør flirtende, selvsikker og smart, hvorimod han udenfor rampelyset fremstår en smule reserveret og tilbageholdende.

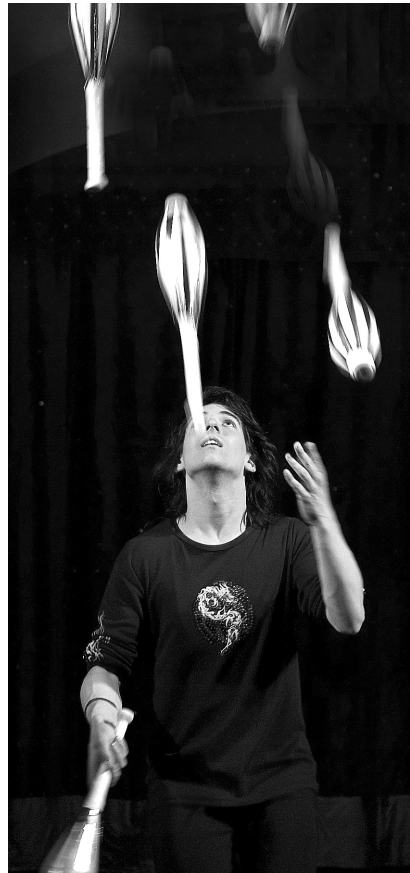
Dette skift i roller beskrev Adelina: "...I am not me in the manege, in the manege I flirt with the men and act sexy, that is not me, me I don't like...". Hun spiller altså en rolle i manegen, hvor hun fremhæver egenskaber hun, ellers ikke ville ikke have fremhævet. Der er enighed om, at der er en forskel på 1) i manegen og 2) udenfor manegen. Erving Goffman skelner i bogen 'The Presentation of Self in Everyday Life' mellem frontstage og backstage. Han skriver, at frontstage udspilles konstruktionerne, som kreeres backstage. Her udspiller forestillin-

INDGANG



Køkkenteltets indretning.

INDGANG



Jonglør. Foto Jacob Christensen Ravn.

gen om et fællesskab sig for alvor. For eksempel slutter cirkusdirektøren, i rollen som sprechstallmeister, altid forestillingen af med at vise årets cirkusplakat og fortæller, at den kan købes i caféen - hvorefter hun tilføjer: "...og nu skal I jo ikke sidde der og spekulere på, hvad bruger de dog alle de penge til - dem bruger vi til rundstykker om morgenen". Sandheden er, at der ikke spises rundstykker om morgenen i køkkenteltet.

Forberedelserne til forestillingen består ikke blot i at iklæde sig farverige kostumer og makeup, men ligger også i en fælles be-

vidsthed om, hvor vigtige sanserindtrykkene er, når folk ankommer til cirkus. Eksempelvis skal der dufte af friskbrygget kaffe og popcorn i caféeltet, der skal hænge friske blomster på lågerne ved indgangen og ingen må vide, hvem klovnene egentlig er, og at han også serverer saftvand i pausen. Alle i cirkus bidrager til at opretholde fællesskabsforestillingen. Men vores deltagelse i det daglige arbejde viste, at der også er en anden virkelighed i cirkus.

Udenfor manegen

I det daglige arbejde med teltet

og forestillingen har alle hver deres rolle, men taler ikke det samme sprog. Vores arbejde var primært at klargøre plakater, sælge popcorn under forestillingen og samle pløkker ind. Gennem arbejdet opdagede vi, at der samtidigt med forestillingen om et fællesskab også var markerede grupperinger skabt af arbejdsdelingen og kommunikationsvanskeligheder.

Som mange antropologer har gjort opmærksom på, så er måltidet ofte rammen om en ultimativt social begivenhed og som sådan det sted, hvor sociale fællesskaber tydeligst symboliseres. Men sådan



Manegen under udpakning. Foto af forfatterne.

var det bare ikke i cirkus. Køkken-teltet, hvis formål som tidligere nævnt skulle være at styrke fællesskabet har dog også en anden funktion. Det er det sted, hvor alle som hovedregel spiser deres måltider, men er paradoksalt nok også det sted, hvor forskellene mellem de forskellige grupper bliver tydeligst markeret. Hver nationalitet har deres bord, og vi blev

den første dag placeret ved 'danskerbordet' sammen med direktionen. Udover 'danskerbordet' er der 'ungarerbordet', 'rumænerbordet' og 'polakbordet', og man sætter sig ikke ved andre borde end ens eget. Selvom vi i køkkenteltet sad ved hver vores borde havde vi kontakt med de andre grupper gennem det daglige praktiske arbejde.

Polakarbejde

Polakkernes primære arbejdsopgave er at tage det store cirkustelt op og ned. Det er hårdt fysisk arbejde at slå de lange jernpløkker i og at sætte tunge sejlduge op fra tidlig morgen til efter midnat. Artisterne og direktionen hjalp ofte til, da polaksjakket var underbemandet og derfor under et stort tidspres.

Polakkerne, der ofte bliver benævnt i flertal som en homogen gruppe, taler ikke godt engelsk. De er arbejdsmændene, der arbejder backstage og de spiller den mindste rolle under forestillingerne, hvor de er cirkustjenere. Vi hjalp dem nogle gange med at sætte gradinerne (bænkene i et cirkus) op. I starten undgik polakkerne os, men vi forsøgte at hjælpe ved eksempelvis at løfte i den ene ende af et bræt, hvor de havde fat i den anden eller ved at pege. Og da vi først havde fundet en rytme i arbejdet med at bære og løfte gik det problemfrit, og vi kom på den måde til at føle en samhørighed med polaksjakket. Her fungerede fællesskabet i de daglige gøremåls ordløse praksis.

Oftentimes blev ting akavede og situationer pinlige, når grupperne var tvunget til at kommunikere på et rent sprogligt plan, frem for når folk deltog i det praktiske arbejde. I perioden efter teltopsætningen og inden forestillingen begynder er pladsen udenfor teltet en slags limbo. Ingen har længere en klar arbejdsrolle eller et bestemt sted, man bør befinde sig. Folk har nu fri og ved ikke længere hvilke relationer, der gør sig gældende og hvordan de skal agere i forhold til hinanden. Det meste af tiden undgår folk hinanden og kigger ned i jorden.



Cirkusarbejder slår pløkker i. Foto af forfatterne.

Fællesskab og grupperinger

Den fælles kropslige praksis med arbejdet er med til at skabe følelsen af fællesskab. På trods af sprogbarrierer, så bliver det muligt at forholde sig til hinanden på et mellemmenneskeligt plan.

Den norske antropolog Unni Wikan, beskriver i sin artikel fra 1992 'Beyond the Words. The Power of Resonance', hvordan

der eksisterer et socialt plan udover sproget. Mennesker kan, ved at deltage i hinandens dagligdags aktiviteter, få en forståelse for hinandens liv. Man kan således skabe 'resonans', og hermed sociale relationer ved at deltage i mellemmenneskelig praksis. Med Unni Wikans begreber om resonans har vi et begreb til præcist at forstå det fællesskab, der opstår gen-

nem det praktiske arbejde i cirkus.

Fænomenologer beskriver, hvordan mennesker i deres praktiske hverdagsaktiviteter indgår i en præ-refleksiv tilstand, som går forud for en sproglig repræsentation. Denne præ-refleksive tilstand, hvor mennesket er absorberet i kropslig praksis og verden brydes først, når den aktivitet eller de redskaber, vi bruger, ikke fungerer.

Folkene i cirkus indgår i deres praktiske samarbejde og daglige rutiner i en sådan præ-refleksiv tilstand, hvor den mellemmenneskelige cirkus-erfaring skaber en nærhed og et fællesskab. Dette fællesskab brydes, når der opstår komplikationer, enten i forhold til redskaberne - tingene de arbejder med - eller bare, når sproglig kommunikation er nødvendig. Desuden hænger arbejdsdeling og sprogkunderskab tæt sammen med grupperingerne og hierarkiet i cirkus.

Artisterne og direktionen

Artisternes praktiske arbejde, udover forestillingen om aftenen, er at sætte det lille caféfelt op, samt interiøret i det store cirkustelt. Dette arbejde starter som regel klokken ti om formiddagen og er færdigt igen omkring klokken tolv.

Enkelte af artisterne arbejdede sammen med os i caféfeltet med at sælge popcorn og rødstrøbet slikkepinde i pausen under forestillingerne. Her hjalp direktionen også til. Generelt deltager alle i cirkusopsætningen og under forestillingen, men man har hver sin rolle både i forbindelse med det praktiske arbejde og under showet, hvor polakkerne fungerer som cirkustjenere.

Sociale relationer udover det



Skyer over cirkus. Foto af forfatterne.

fysiske arbejde kræver et sprogligt lag, og dette er med til at definere forskelle og cementere hierarkiet. Tættest på direktionen er artisterne, der taler engelsk. De ungarske artister, der tidligere havde rejst med cirkus havde et særdeles godt forhold til direktionen. De kunne afhjælpe kommunikationsvanskeligheder mellem grupperne, da Diana kunne oversætte engelsk til polsk og omvendt.

De to artistgrupper sidder således også tættest på direktionen i køkkenteltet. Relationen mellem

artister og direktionen får på grund af sproget et mere socialt aspekt udover det rent arbejdsmæssige. Polakkerne er derimod isolerede rent sprogligt, og dette besværliggør de sociale relationer. De er også den gruppe, der sidder længst væk fra direktionen i køkkenteltet.

Forestillingerne og fællesskabet

Fællesskabet i cirkus udspilles således socialt på flere planer. Det ene er på det kropslige niveau

gennem det daglige arbejde. Det kropslige fællesskab brydes dog af manglen på et fælles sprog, og grupperingerne fastholdes igennem arbejdsdelingen og hierarkiet. Det andet plan er det konstruerede og forestillede. Artisterne og cirkusdirektøren taler om en fælles cirkuskultur på tværs af grænser, og skaber modeller for, hvordan det er muligt at tænke det sociale rum i cirkus. Køkkenteltet er et eksempel på, hvordan tanken om fællesspisning oprettholder et fællesskab i teorien, men



Cirkushest. Foto Jacob Christensen Ravn, Moesgård Foto/Medie Afdeling.

her er der også forskel på konstruktion og levet praksis, da bordopdelingen skiller folk ad. Grupperingeme består således samtidigt med det forestillede fællesskab. En cirkusforestilling, som fortryller tilskueren og udøveren, så forestillingen består på trods af forskelligheder og grupperinger i hverdagen.

I dette cirkus opretholdes der altså et fællesskab samtidigt med arbejdsdeling, sprogbarrierer og hierarkier. Folk kommer med forskellige kulturer og samles i et fo-

restillet cirkusfællesskab. Et fællesskab, som manifesteres af cirkusfolkernes konstruktioner i og om cirkus, samt af deres deltagelse i hinandens hverdag. Det forestillede fællesskab er på den måde både virkeligt for cirkusfolkene og deres tilskuere. ■

Videre læsning

Anderson, Benedict. 2003. "Introduction". I: *Imagined Communities*. London og New York: Verso.

Wikan, Unni. 1992. "Beyond the Words. The Power of Resonance".

American Ethnologist vol. 19 no. 3. pp.

Willerslev, Rane. 2004. "Spirits as 'ready to hand'. A phenomenological analysis of Yukaghir spiritual knowledge and dreaming". I: *Anthropological Theory*. London: Sage Publications.

LOTTE SANDBERG KJÆR OG PERNILLE SEEBERG ER CAND.MAG.STUD. VED AFDELING FOR ANTROPOLOGI OG ETNOGRAFI, ÅRHUS UNIVERSITET. REJSTE MED CIRKUS I SOMMEREN 2007.



Kongens Nytorv Station.

Sort humor og hvid maling - humorens interkulturalitet

Eftermiddagssolen gjorde den hvide maling på facadeskiltene næsten blændende. Det var en af de få julidage, hvor sommeren rigtig viste sig. Efter mange dages regn kunne varmen med ét ses i brede sitrende bølger langs butikstorvets husmure. Myldretids-trafikken var aftagende, og derfor kunne man høre de saftige strøg, når den hvide maling blev rullet på, og dækkede de falmede facadeskiltes gulliggrå nuance. I de nærmeste opgange havde man længe bekymret talt om, at bu-

tikstorvets grønthandler vist havde solgt forretningen. Nu var det åbenbart sket, og den nye indehaver var ihærdigt gået i gang med at friske skiltene op. De var nogle stykker samlet om arbejdet. De fleste var sikkert den nye indehavers egne slægtninge, der gav en hånd med, og deres samtale foregik på arabisk. Også den tidligere indehaver var araber, så intet ændrede sig dér. Specielt de ældre, enlige beboere var lettede over, at der stadig skulle være grønthandel med bredt sortiment af aviser, konserves og frostvarer, og de unge kunne bevare deres

store udvalg af telefonkort, sodavand og slik. Én ældre beboer havde fulgt istandsættelsen med særlig interesse, og da han stod og låste sig ind i sin opgang, henvendte han sig humoristisk til grønthandleren & Co og pegede med et smil på de flotte hvide facadeskilte: "Nå, I laver ikke sort arbejde?! I laver kun hvidt!". Flokken reagerede med et samlet grin. Og et bekræftende flerstemmet "Ja, hvidt arbejde, du. Kun hvidt over det hele. Bare hvidt det hele!". Da beboeren for længst var forsvundet ind i sin opgang, morede flokken sig stadig over ordspillet, og

FÆLLESSKAB og SOCIAL KONTRAKT

- OM HUMORENS SPROGPSYKOLOGISKE DYNAMIKKER

I storbyens menneskemylder er sociale kontakter hyppigt vilkårlige. Heller ikke den sociale kontrakt - fællesskabet - er derfor uden videre stabil og vedvarende. I et splitsekund, hvor mennesker mødes, forhandles relationen, og der fældes en afgørelse om accept eller afvisning. Humoren kan indgå i denne forhandling. Artiklen viser, hvordan humoren er både fornyende og kulturkonserverende, og derfor kan være ekskluderende såvel som inkluderende.

af RENATE RECKE

flere gange hørtes de danske begreber 'hvidt arbejde' og 'sort arbejde' blandt de arabiske gloser. Situationen havde åbenbart også en social genklang: Der var skabt et fællesskab mellem den ældre dansker og araberne, og en storby-fremmedhed var afløst af nærhed i et lokalmiljø.

'Med'-humorens inklusion og 'om'-humorens eksklusion - kontakt og kontrakt

Den ældre beboer viste med sit ordspil 'hvidt arbejde/sort arbejde', at han havde humoristisk sans, men humoren blev først so-

cialt virksom, da den blev modtaget med accept af den arabiske familie. Eksemplet viser, hvordan humoren er koblet til en sproglig dimension (et underfundigt ordspil), og hvordan den bruges til gensidig forhandling omkring etableringen af et socialt fællesskab. Humoren kan ses som det medium, hvorigennem der kan reflekteres over en social kontakt, og hvorved det kan afgøres, om det skal blive ved blot kontakten, eller om den skal udvides til en social kontrakt (fællesskab, accept, inklusion). Med deres accept af den ældre beboers sociale per-

formance og interaktion med dem inkluderede den arabiske familie ham i deres fællesskab, og inkluderede samtidig sig selv i en dansk kultursammenhæng, hvor sort arbejde er på den almindelige samtaledagsorden. Den performativitet, hvorigennem den ældre beboer skabte sin kontakt med grønthandlerfamilien, er underordnet den fælleskultur, som kendetegner boligområdet omkring butikstorvet og peger på en grundlæggende bevidsthed om områdets sociale kultur og de normer, der gælder mellem grønthandleren og mange af de ældre

beboere, for hvem han er eneste daglige kontakt og dermed en slags surrogatfamilie. 'Sort-hvidt arbejde' var ikke en hentydning til skattefusk og momsnyderi hos små næringsdrivende. Tværtimod blev bemærkningen opfattet som en ros for ihærdigheden med de hvide skilte. Eksemplet viser, at humor grundlæggende er funderet på gensidighed; men også, at den forudsætter en fælles kulturel kontekst, der enten allerede eksisterer, eller som etableres i interaktionen. Med humoren inkluderer den ældre beboer sig momentant og kortvarigt i et tætsluttet fællesskab. Situationen var interkulturel (arabisk/dansk) og viser humorens forudsatte gensidighed, humorens socialt inkluderende natur og kontekstens betydning.

Humor som performance, genkendelse og erkendelse

Man kan skelne mellem 'med'-humor, hvor humoristen integrerer sig i fællesskabet gennem humor og inkluderes i fællesskabet af de andre, og en 'om'-humor, hvor humoren anvendes til at styrke fællesskabets bånd, gennem en eksklusion af 'en fremmed', der objektgøres gennem humoren. Skellet mellem 'med'- og 'om'-humor ligger både på et 'produktionsplan' og et 'reaktionsplan'. 'Med'-humoren lader personen, som det humoristiske er hængt op på, være til stede - være med i fællesskabet -, medens 'om'-humoren inddrager ham gennem omtale og (momentant) skubber ham ud af fællesskabet. Humoren bliver en slags pegepind, hvormed man



Nørreport Station.

udpeger forskelligheder og overensstemmelser, og derigennem kan humoren skabe eller nedbryde sociale fællesskaber. Humoren er en kombination af social kontakt og social kontrakt, og man kan i et udvidet perspektiv se humoren som en slags forhandlingssituation, hvorigennem et fælles værdigrundlag afhandles og kontraktfastlægges.

Social eksklusion, de fælles regler og humorens intrakulturalitet

Forældrene var begge ret unge, og selv var drengen vel 5 år. Netop fordi Metroen ikke var så fyldt, talte de lidt højere. Hans forældre roste ham for at have kunnet klare sig hele dagen uden klapvogn. "Så får du også brugt dine ben, og det går meget hurtigere. Det er da også rart for dig, ikke", sagde faderen. "Jeg går meget hurtigt. Ligeså hurtigt som dig, far", sagde drengen. Den lille trio havde erobret deres

eget private rum i det kollektive storbyrum i en blanding af privathed, fællesskab og udflugtsstemning. Den lille dreng var så opildnet af rosen over sine fremskridt, at han højtideligt indviede far og mor i endnu en ny positiv forandring: "Jeg har fået en rocker-tand", sagde han. Forældrene brød spontant sammen i grin. "Nej, det tror jeg ikke, du har", og så på moderen og de umiddelbart omkring-siddende. Drengen var et øjeblik forskudt fra fællesskabets centrum til dets periferi og fra subjekt til objekt. Han syntes ikke, det var sjovt! "En stor grim rocker-tand", sagde faderen grinende til moderen, og så tilføjede han til drengen: "Det tror jeg altså ikke du har." sagde faderen. "Det håber jeg ikke", tilføjede han. Moderen og flere omkring-siddende havde med smil og øjenkontakt skabt et momentant fællesskab, som drengen mærkede, at han ikke var med i.



Nørreport Station.

Det oprindelige familiefællesskab med ham selv i midten var på grund af hans bemærkning pludseligt udvidet til et fællesskab, hvor 'alle de fremmede' var med, og han selv var forvist til periferien. Udtalen af 'rokketand' som 'rockertand' havde hos far, mor og 'de andre/ fremmede' skabt associationer, der harmonerede dårligt med en lille lyslokket dreng. Deres humoristiske sans blev drevet af associationerne, der havde aktiveret en bevidsthed om normer. Det humoristiske aktiveredes af misforholdet mellem en tilforladelig middelklassefamilie på udflygt og rockermiljøet, og bevidstgjorde omkring normer for middelklasseadfærd og adfærd, der afviger markant fra denne norm.

Den globale humor - selveksklusionen som social integration

Han var som alle de andre Me-

tropassagerer. Ikke specielt påfaldende. Det var til gengæld hans T-shirt med en tilkendegivelse, der var sat i to sætninger under hinanden, så udsagnet antog karakter af et lille selvstændigt rim. 'Det er lort at være sort' stod der med fede hvide bogstaver på hans T-shirt. T-shirten var sort. Det var han også. Hvis han fik øjenkontakt med medpassagererne, der studerede teksten, smilede han sigende med let løftede øjenbryn - spørgende, men også drillende. Det performative aspekt var entydigt: Der var en høj grad af selviscenesættelse i T-shirten og dens bærer. T-shirten stillede spørgsmålstegn ved en grundforestilling om lighed, frihed og broderskab, som siden den franske revolution har været fundamentet i vesteuropæisk kultur. Hans adfærd - både at han havde valgt at bære T-shirten og måden, hvorpå han interagerede

med medpassagererne -, var en udfordring af et underliggende broderskabsparadigme, der præger store dele af dansk kultur. Udsagnet 'Det er lort at være sort' kunne i sagens natur ikke være racistisk, da kommunikatoren selv havde sort lød - altså måtte der vel være tale om en kvalificeret vurdering?! Humoren er her både en 'med'-humor og en 'om'-humor, fordi kommunikatoren både er subjekt og objekt i forhold til sit humor-projekt. Humoren etableres gennem det sproglige spil omkring T-shirt-farven sort, den sorte hudfarve og videreføres gennem den sociale dynamik mellem bærer og 'de andre' og selve den normudfordring, der ligger i en negativ valorisering af bærerens egen hudfarve. Det er eksklusion fra egen gruppe og inklusion i forhold til hvidhed, som bæreren dermed humoristisk kommunikerer. Gennem den sproglige eksklusion 'Det er lort at være sort' ekskluderer kommunikatoren sig formelt af en sort minoritetsgruppe, men inklusionen i en hvid majoritetsgruppe er ingen logisk konsekvens. Der skabes social kontakt, men ikke social kontrakt som i grønthandler-eksemplet. Humoren er global, fordi den tager et overnationalt, kolonialistisk problem op. Desuden spiller den på 'fremmedhed' - i storbyen og i menneskers opfattelse af hinanden og af hinandens racer, men ræsonnementet, 'Det er lort at være sort', kan også ses som en personlig kommentar, der momentant skaber intimitet mellem fremmede i storbyen.

Udtalen - normen, afvigelsen og interkulturalitet

Bibliotekaren havde humor og tog det i stiv arm, da låneren med anden etnisk baggrund, forespurgte om litteratur vedrørende 'Busser og lesbiske'. "Jeg skulle lige have den vendt, inden det gik op for mig, at han mente 'Bøsser og lesbiske'", fortalte hun siden hen sin kollega. Humoren er i dette tilfælde ikke kun en interkulturel 'om'-humor, hvor lånerkontakten er samtaleemnet, men også en 'med'-humor, hvor bibliotekaren morer sig over sin egen træghed, og hvor den sociale kontrakt indgås med kollegaen og er faglig.

Underforståetheden som norm - når inklusionen mislykkes

Visitkortet var klæbet op i elevatoren - et opfindsomt sted at reklamere for sin lille virksomheds eksistens: 'NN - kreativ direktør' stod der på kortet efterfulgt af telefonnr., faxnr. og en emailadresse. En humorist i bygningen havde ekspliciteret det beskedne opslag med en kuglepenstilføjeelse, der hævdede informationsniveauet. Nu stod der: 'NN kreativ direktør + eneste ansatte'.

Humoren slår her på modsætningen mellem direktørtitlen, der med sin nuancering ('kreativ') antyder, at der er flere sideordnede direktører, og underforstår medarbejdere. Humoren omfatter det forhold, at NN reelt er sit firmas eneste ansatte og dermed kun direktør for sig selv. Storbyens anonymitet, der muliggør selviscenesættelse, opløses i denne 'om'-humor, der er tilsvarende anonym, fordi kommunikatoren ikke interagerer med NN, men med elevatortrukerne. Der er tale om intra-



København.

kulturalitet, fordi humoristen slår på et typisk Jantelovs-princip: man skal ikke kalde sig kreativ direktør, når man er eneste ansatte!

Intrakulturalitet og den ekskluderende inklusion

Han var hjemløs og gik fra kupé til kupé i toget med sin hund og den samme enslydende fortælling om Mændenes Hjem, hjemløseavisen, Hus Forbi, og varig penge-mangel. Ved en af de store stationer var der ekstra trængsel, og en forhastet passager kom til at træde på hundens pote. Den hjemløse var oprørt over den manglende agtpågivenhed: "Hey, se dig for. Hva' fanden er meningen!?", råbte han efter gemingsmanden, der hastede uanfægtet videre. Den hjemløse henvendte sig indigneret til de omkringstående: "Hva' fanden er det for noget, mand. Han skal sgu da se sig for. Dyr er sgu da også mennesker!". Bemærkningen fik adskillige til at trække på smilebåndet. Inklusionen af hunden i menneskeartens række understregede modsætningen dyr-menneske, og ekskluderede den hjemløse i forhold til

en gennemsnits middelklasseelev. Det er et eksempel på 'om'-humor, hvor kommunikatoren ekskluderer sig selv.

Sociale kontakter og sociale kontrakter - om fællesskaber og socialitet

Fælles for de beskrevne situationer er, at de indgår i en empiri indsamlet i en moderne storby. Eksemplerne indeholder alle 1) en social performance, 2) genkendelse af fælles regler, kultur og værdisæt og 3) erkendelse af underliggende normer. Humoren er med til at dynamisere de faste skillelinier, der er forudsætninger for vores normer. Gennem humoren kan vi netop se, hvordan sociale grupper ekskluderer og inkluderer gennem den sproglige adfærd, der igen er en spejling af sociale forhold. Den tyske sociolog Georg Simmel pointerer i sine storbyanalyser, at virvaret af synsindtryk tvinger storbymennesket til at koble følelserne fra og reagere ud fra intellektet. Jeg mener, at humorens sproglige dynamikker er udtryk for intellektuel aktivitet, samtidig med at humoren også er

emotionelt forløsende. De korte og flygtige kontakter og opløsningen af personligheden er moderne storbyfænomener. Man kan i et vist omfang sige, at den performance, som gennemføres i humor-situationerne, både profilerer personligheden og sætter den på spil til fordel for en valgt rolle, som individet tilpasser til den gruppe, som interaktionen rettes mod. Genkendelsen af normkataloget er en forudsætning for interaktionens succes, og erkendelsen, som opnås gennem humoren, er ikke en objektiv sandhed, men en henvisning til gruppens eller samfundets normer.

Når 'jeg'et' på den måde er til forhandling, bliver fremmedheden både et gensidigt vilkår i forhold til de andre og i forhold til jeg'et selv, og fordi fremmedheden udpeger normer ved at udfordre dem bliver fremmedheden også kulturreflekterende. I 'med'-humoren ophæves fremmedheden, medens 'mod'-humoren oprettholder eller øger den.

Konklusion

Opdelingen i 'med'-humor og 'om'-humor viser, hvordan humoren er det sproglige værktøj, hvorved vi kan skifte position i sociale grupper. Performance, kultur og normer er humorens hjørnестene, og humoren er både koblet til kreativt-fornyende produktion af nye betydninger, men den er også reaktiv og dermed kulturkonserverende, fordi fornyelsen skal ses i forhold til de gældende regler og deres opretholdelse i det sociale forum. Selv om humoren så at sige arbejder med modsætninger og derigennem er kulturudfordrende, er den samtidig en slags pegepind, der henviser til normer

og værdier, som er vanskeligt foranderlige. Humoren er således i social forstand både en bro-bygger og en grænsedrager. ■

RENATE RECKE, INSTITUT FOR NORDISKE STUDIER OG SPROGVIDENSKAB, KØBENHAVNS UNIVERSITET (KU), CAND.MAG I SPROGPSYKOLOGI & MINORITETSSTUDIER (KU), CAND.MAG I TYSK (KU) & BA I RELIGIONSVIDENSKAB, ÅRHUS UNIVERSITET (AU). STUDIER I SOCIALANTROPOLOGI, ØSTEUROPASTUDIER, RETSSOCIOLOGI OG KRIMINOLOGI VED LUNDS UNIVERSITET (LU). ARBEJDER BLA. MED GRAVKULTUREN SOM SPROGLIGGØRELSE AF INDIVIDUEL OG KOLLEKTIV HUKOMMELSE. SENEST FELTARBEJDE I ØST- OG CENTRALEUROPA OM TEMAERNE ETNISK NATIONALISME OG SYNAGOGER/KIRKEKULTUR I DET POSTMODERNE.

fotos, Renate Recke



A Nation for All.

Den irske forfatter til en stribe komedier, George Bernard Shaw, er citeret for at have sagt, "Hvis du vil fortælle folk sandheden, må du hellere få dem til at le, ellers vil de slå dig ihjel". At latteren som strategi ikke altid fungerer, viser sagen om Jyllandspostens karikaturer af profeten Mohammed kun alt for godt. Det lykkedes ikke rigtig at få nogen til at le, i hvert tilfælde ikke sammen. Måske fordi det var uklart, hvilken sandhed, avisen ville fortælle? Eller måske fordi det er afgørende, hvem der er afsender af humoren, hvornår og mellem hvem, der grines af hvad eller hvem? I kølvan-

det på karikatur-krisen blev der talt meget om muslimers forhold til humor og det var en almindelig opfattelse, at man i den arabiske verden ikke kan gøre grin med hverken religion, politik eller sex. Men den sandhed er alt for kort. Man skal ikke have opholdt sig længe i et arabisk land for at finde ud af, at humoren netop bliver brugt til tage fat på tabubelagte områder som religion, politik og sex. Vittigheder fortalt på et egyptisk-dansk dialogmøde mellem kristne og muslimer i efteråret 2006 afslører, hvordan humor kan være med til at sætte lys på uligheder og konflikter i Egypten.

HVOR SANDHEDEN ER ILDE HØRT - HJÆLPER LATTEREN

Humoren kan være et redskab til at tale om det, man ellers ikke kan tale om. I Egypten er forholdet mellem kristne og muslimer et følsomt emne, hvor diskrimination officielt ikke eksisterer, og hvor religionskonflikt er en latent trussel mod sociale relationer og mod statens sikkerhed. På den baggrund er dialogen vanskelig og humoren anvendelig.

af LISE PAULSEN GALAL

Konfrontationens umulighed

Det var den første aften under mødet. Jeg sad sammen med to kristne egyptiske præster, hvoraf den ene inden længe begyndte at fortælle vittigheder; den ene vittighed efter den anden. Til stede var de to kristne egyptere, en muslim og jeg.

"Den egyptiske stor-mufti, den koptisk-ortodokse pave Shenouda og en jødisk religiøs leder dør og kommer sammen i himlen. På grund af deres fremtrædende position giver ærkeenglen Gabriel dem ret til hver et sidste ønske. Den jødiske leder starter med at sige, 'jeg ønsker alle muslimer dø-

de'. Herefter fremsiger den muslimske stor-mufti sit ønske, 'jeg ønsker alle jøder døde'. Shenouda har stået tavs, og da Gabriel henvender sig til ham og spørger om hans ønske, afviser Shenouda ydmygt, 'nej nej, jeg har skam intet ønske'. Men Gabriel insisterer på, at det var en aftale, at alle tre skulle have ret til et ønske. Igen afviser Shenouda bestemt og siger, 'jeg ønsker slet ingenting. Jeg overlader alt til Gud og vil være helt tilfreds med, at de to andre får deres ønsker opfyldt.'"

Vittighedens indlysende pointe er, at ingen er bedre end andre i den religiøse konflikt i Mellem-

østen. Men vittigheden rummer flere spidsfindigheder. Selv om den koptiske pave ikke er bedre end de andre religiøse overhoveder, er han mere snu og får fremstillet sig selv i et positivt lys. Der er en vis selvironi indbygget. Der refereres implicit til den koptiske kirkes idealer om ydmyghed og tilbageholdenhed og dyrkelsen af kristne idealer som det at vende den anden kind til. Den koptiske pave og dermed kopterne fremstilles på den måde som den forurettede part i konflikten, der ikke kan gøre krav gældende, men samtidig forstår at sno sig.

At krav ikke kan gøres gælden-



Pave Shenouda. Foto af Michael Sleman.



de er en del af den egyptiske virkelighed ikke blot for minoriteten, men for borgerne generelt. På dialogmødet viste dette sig ved, at det kunne være svært at komme til kernen af konflikterne og forholdene sig kritisk til magtrelationerne.

I den officielle diskurs er der samhörighed mellem koptere og muslimer. Men selv om koptere og muslimer formelt er ligestillede borgere i Egypten, udsættes koptere i realiteten for diskrimination i forhold til kirkebyggeri, visse stillinger i staten, pladser i parlamentet samt synlighed i medier og skolebøger. Men selv på dialogmødet var dette et ømtåleligt emne, som man ikke kunne tale

åbent om, og det er i denne sammenhæng, at vittighedernes funktion skal ses. Med vittighederne fortæles sandheder, som ikke kan fortælles på andre måder uden at skabe konflikt.

Af samme væv

I følge statens officielle fremstilling er koptere og muslimer af samme væv (*nasiig*). Den nuværende præsident Mubarak har adskillige gange og ikke mindst som opfølgning på konkrete konflikter understreget den fælles egyptiske identitet. Om dette fortæller præsten følgende vittighed:

"Præsident Mubarak sidder og taler med den egyptiske stor-mufti og den koptiske pave Shenouda. Mubarak fremhæver og understreger igen og igen, 'vi er alle egyptere uanset om vi er kristne eller muslimer, og hos os er der ingen forskel på kristne og muslimer'. Sådan taler han i længere tid, og de to religiøse overhoveder bekræfter ham igen og igen. Senere siger han, 'nu da du, Shenouda, er ved at blive en gammel mand, så vil jeg bede dig om at udpege min søn som din efterfølger'. Shenouda siger forbavset, 'han er jo ikke kristen'. Mubarak udbrøder, 'jamen, vi er jo



Præsident Mubarak.

lige blevet enige om, at vi alle er egyptere uanset religion."

Vittigheden er en sarkastisk kommentar til den officielle fremstilling af kopterne som ligestillede borgere i det egyptiske samfund. Historien illustrerer, at den officielle fremstilling af den store religiøse forbrødring i kopternes øjne alene skal bruges til majoritetens og særligt magthavernes fordel. Men den type vitser er betydnings-tætte og referer til mange niveauer i den politiske virkelighed. Vittigheden ses som en ironisk bemærkning til den strategi, som Shenouda har valgt, der her rammer ham som en boomerang. Shenouda har adskillige gange offi-

cielt givet udtryk for, at kopterne i Egypten ikke er en minoritet, men egyptere på lige fod med andre egyptere. Strategien har været at afvise enhver sammenligning med den kristne minoritets tidligere *dhimmi-status* under de muslimske kalifater; en juridisk status, der har været forbundet med mindreværd og ikke fuldt medborgerskab. Bagsiden af denne strategi har, som vittigheden så elegant afslører, været kirkens generelle, om ikke fuldstændige, afvisning af at stille op som minoritetens frontkæmper vis-a-vis staten. Tværtimod er Mubarak og Shenouda med årene blevet nære allierede. Således opfordrede Shenouda ti dage før det sidste

præsidentvalg kopterne til at stemme på Mubarak. Denne alliance spiddes ganske kreativt i ovenstående vittighed, samtidig med at der også spilles på det faktum, at Mubaraks søn meget vel kan blive Egyptens kommende præsident. Når Mubarak på denne måde har kørt sin egen søn i stilling til præsidentposten, kan han vel også køres i stilling som kommende pave, lyder det sarkastisk.

En anden vittighed, der sætter spørgsmålstegn ved den officielle retorik om sammenholdet blandt kristne og muslimer, er følgende: "Mubarak, stor-muftien og den koptiske pave var sammen i et fly, da der opstod motorproblemer.

På grund af flyets vægt, kunne kun to få lov at blive. Mubarak kunne selvfølgelig ikke være den, der skulle ofres, så han sagde, at han ville stille to spørgsmål, og den af de to, der kunne svare rigtigt, ville få lov til at blive. Det første spørgsmål: 'hvilket land er kendt for sine én million martyrer?' Stor-muftien svarede: 'Algeriet'. Og henvendt til Shenouda spurgte Mubarak demæst: 'hvad var navnene på de én million martyrer?'"

Vittigheden berører et centralt aspekt ved majoritets-minoritetsrelationen. Som minoritetsforsker Helen Krag formulerer det, så har majoriteten magten til at definere, hvad der er normalt. Med andre ord er majoriteten defineret ved at have magten til at opstille spillereglerne. Konsekvensen er, at spillereglerne diskriminerer, når de bygger på præmisser, som majoriteten har medfødt adgang til i modsætning til minoriteten. I vittigheden sættes dette aspekt i et grelt lys, idet det naturligvis heller ikke ville være muligt for den mest troende muslim at opremse de mange navne.

Grænser for autoritet

Religiøse autoriteter i form af muslimske præster har altid været et yndet offer for vittigheder og karikaturer fx i egyptiske film og i tv-serier. Oftest er pointen, at der bag det fromme ydre gemmer sig grådige, ubegavede eller lidt for livslystne personer. Denne fremstilling går igen i flere af aftenens vittigheder.

"Den koptiske præst og den muslimske sheikh sad og drak sammen i kirken. Det blev sent og sheikhen ville gå hjem, fordi han skulle nå den tidlige morgenbøn. Præsten overtalte ham til at blive,



Dialogdeltagere i Minya. Foto af Mona Sheikh.

de kunne bede kirketjeneren rede en seng i krypten og samtidig bede ham om at vække sheikhen ved tidspunktet for morgenbønnen. Da han blev vækket, var sheikhen stadig lidt beruset, så da han tog tøj på, kom han til at tage præstens kjole på i stedet for sin egen dragt. Da han ankom til moskeen, så han sig selv i spejlet, og udbrød, 'sikke noget, tjeneren kom til at vække præsten i stedet for mig.'

Identifikationen af sheikh med præst er her resultatet af for meget alkohol, men vittigheden får understreget, at de religiøse ledere er to alen af ét stykke uanset religion. Fortalt af en kristen er der samtidig en vis ironisering over det islamiske forbud mod at drikke alkohol. Således var muslimske sheikher, der drikker, temaet for flere af vittighederne. Vittigheden illustrerer dog også, at venskab på tværs af religion er muligt,

netop når dogmatikken lægges på hylden.

Dette sidste syntes at være en dominerende opfattelse blandt både de muslimske og koptiske egyptiske mødedeltagere. Dialogen var for dem ikke et spørgsmål om at diskutere religiøse forskelle og ligheder, for - som en af deltagerne udtrykte det - du har din religion, og jeg har min. Underforstået var der en opfattelse af, at også her er der grænser for, hvor langt vi kan nærme os hinanden. Så er det bedre at grine (eller drikke) sammen, og i dialogarbejdet i højere grad arbejde sammen mod fælles mål.

Egyptisk og koptisk selvironi

Selvironien er et gennemgående tema i egyptiske vittigheder. Som i vittigheden om den frelste og (selv)retfærdige pave ironiseres ofte over egypternes mangel på storhed. Egypteren iscenesættes som en person, der godt ved, at noget er grueligt galt, men ikke rigtig gør noget ved det.

Denne selvironi ses også i vittigheder om egypternes forhold til staten. Et eksempel er følgende: "Præsident Mubarak er bekymret, fordi hans popularitet daler i befolkningen. Derfor spørger han sine rådgivere, og de siger: 'den bedste måde at genvinde din popularitet er at indføre en ubehagelig restriktion, som du bagefter kan ophæve og dermed genvinde din popularitet, fordi du lytter til folket'. Det bliver derfor indført,

at man skal betale 10 pund for at krydse 6. oktober-broen i Cairo. Da ingen til præsidentens skræk protesterer, strammes loven, så man også skal betale 10 pund, når man kører af broen. Igen er der ingen protester, og rådgiverne forstår endnu en stramning. Nu får alle bilister et drag over nakken, når de forlader broen. Endelig protesterer et parlamentsmedlem til præsidentens glæde: 'Hr. præsident, er det ikke muligt at ansætte nogle flere betjente til at give os drag over nakken, så vi ikke skal sidde i kø og vente så længe?'"

Selv om sarkasmen over for Mubaraks strategi er tyk, er pointen at finde til slut. Egypterne vil ikke konfrontere magten eller beklage sig. De bøjer nakken og finder sig i hvad som helst, skal vi tro vittigheden.

Grænser for grinet

De ovenstående vittigheder blev fortalt i en mindre forsamling ansigt til ansigt. Da jeg dagen efter nævnte for fortælleren, at jeg havde skrevet dem ned, sagde han, 'du nævner vel ikke mit navn'. Han var næppe direkte bange for repressalier, men hans udbrud, der blev fulgt af et grin, siger alligevel noget om grænsen for, hvor og hvornår humoren er et legalt redskab. I alle vittighederne udfordres grænser; grænser mellem kristne og muslimer, grænser mellem autoriteter og almindelige borgere og grænser for, hvad man kan sige. Hvad fortælleren kan sige i vittigheden over for de få indviede, kan han ikke sige i en officiel sammenhæng. Samtidig er det i forholdet mellem muslimer og kristne helt afgørende hvem, der fortæller vittigheden. Når den magtesløse gør grin med det ulige

magtforhold, er det muligt at grine sammen af absurditeten og uretfærdigheden. Hvis majoriteten griner af minoriteten, stadfæstes det ulige magtforhold, og det er ikke sjovt.

Problemet var tydeligt i Egypten i 2004, da en egyptisk biografilm, *Baheb es-Cinema* (Jeg elsker film), for første gang fortalte historien om en koptisk familie og et kristent miljø. Da filmen blev frigivet, blev den meldt til politiet af en gruppe kristne, fordi den ifølge dem nedværdiger religionen, kirken og præsteskabet. Filmen følger traditionen for en humoristisk beskrivelse af de, der følger religionen for bogstaveligt. Således fremstilles konens utroskab som et direkte resultat af farens overholdelse af fasten og deraf følgende seksuelle afholdenhed. Andre mere frivole eller mindre respektfulde scener er fx scener, hvor den lille søn fra pulpituret tisser ned i kirken under en gudstjeneste, eller hvor der opstår brand i kirken under et bryllup. Filmen var instrueret af en tidligere kopter, der er konverteret til islam. Kombinationen af, at der er tale om majoritetens fremstilling, og at filmen er offentligt tilgængelig, fik kritikken og konflikten mellem kristne og muslimer til at blusse op igen på trods af filmens relativt høje filmiske kvalitet og på mange måder klassiske egyptiske humor.

Humorens forløsende karakter er altså afhængig af den sammenhæng, den anvendes i, og af hvem den fremstilles. Der er stor forskel mellem at lave en offentlig tilgængelig film og at fortælle vittigheder bag kulisserne. Den koptiske præst fik gennem vittighederne fortalt os, at vi ikke skulle stille for høje forventninger til dialog og

forandring ved at pege på hulheden i den officielle retorik. De var en form for korrektion af for idealistiske forventninger til dialogmødet. Han fik fortalt, at der er grænser for, hvad man kan ændre og udfordre. At præsten fik ret, viste sig i, at de sandheder, som vittighederne leverer, aldrig for alvor blev italesat under det officielle mødeprogram. Trods velvilje fra alle sider forblev det asymmetriske magtforhold mellem majoritet og minoritet hovedsageligt uudtalt. På den måde fik vittighederne udenfor det officielle program berørt nogle af de forhold, man turde formode, var dialogmødets formål. At få taget hul på en diskussion af de magtrelationer, som strukturerer og begrænser den egyptiske borger i i fællesskab at samarbejde på tværs af religioner for et bedre samfund. ■

Videre læsning:

Humor i Mellemøsten. Semiramis VII, Tidsskrift om Orienten. Orientalisk Forum. København 2000.

Galal, Ehab. Religion i egyptiske spillefilm. En personlig og moralsk vejviser. I: Kosmorama, Tidsskrift for filmkunst og filmkultur. Nr. 237, 2006. s. 26-38.

Shehata, Samer S. The Politics of Laughter: Nasser, Sadat, and Mubarek in Egyptian Political Jokes. I: Folklore. Vol. 103, No. 1, 1992. s. 75-91.

LISE PAULSEN GALAL ER ETNOGRAF OG ADJUNKT VED KULTUR- OG SPROGMØDESTUDIER VED ROSKILDE UNIVERSITETSCENTER. HUN HAR LAVET FELTARBEJDE I EGYPTEN FLERE GANGE I 1990'ERNE OG I 2006.

HAR DU ET GODT FOREDRAG?

- DU ER MEDLEM AF DANSK ETNOGRAFISK FORENING
- DU HAR EN SOLID, FORSKNINGSBASERET VIDEN OM ET SPÆNDENDE EMNE
- DU VIL GERNE DELE UD AF DEN VIDEN
- DU ER SOM MINIMUM SPECIALESTUDERENDE

Dansk Etnografisk Forening vil oprette et katalog over seriøse foredragsholdere, og derefter formidle kontakt mellem dem og interesserede modtagere (f. eks. et gymnasium, en højskole, en virksomhed...)

Ud over muligheden for at tale om det, du brænder for, vil du blive aflønnet med 2000 kr. og få refunderet dine rejseudgifter i forbindelse med foredragene.

Hvis du er interesseret, skal du sende din profil og et abstract for foredraget. I den første fase, skal vi se, om der er grundlag for at oprette et sådant katalog. Det vil sige, der vil gå noget tid, før vi udbyder, og vi kan naturligvis ikke garantere, at vi finder modtagere til dit foredrag, men det koster ikke noget at prøve!

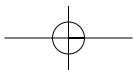
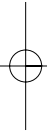
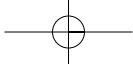
Du kan sende en ansøgning med det samme på foredrag@etnograf.net; hvor du også kan kontakte os for yderligere oplysninger.

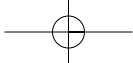
Vi beklager, at annoncen i sidst nummer af Jordens Folk indeholdt forkerte oplysninger



Dansk Etnografisk Forening

Afdeling for Antropologi og Etnografi
Aarhus Universitet, Moesgård, DK-8270 Højbjerg
kontakt@etnograf.net, tlf 8942 4626, kun onsdage 12-15
www.etnografiskforening.dk, www.jordensfolk.dk





INTRODUKTION	3
LAGKAGE OG LIGEMÆND	4
Notater om latterens væsen og fortolkninger AF PETER THIELST	
BILLEDET AF STALIN	10
- om humorens foranderlighed over tid AF MARTIN DEMANT FREDERIKSEN	
“HAR DU FÅTT DEN BERØMTE FINGEREN OPP I ROMPA DI?”	16
AF ELLEN M. ERSFJORD	
CIRKUSFORESTILLINGER	22
- Om fællesskab og forskel i et cirkus AF LOTTE SANDBERG KJÆR OG PERNILLE SEEBERG	
FÆLLESSKAB OG SOCIAL KONTRAKT -	30
om humorens sprogpsykologiske dynamikker AF RENATE RECKE	
HVOR SANDHEDEN ER ILDE HØRT - HJÆLPER LATTEREN	36
AF LISE PAULSEN GALAL	

