

Latterlig ufarlig?

Kjønnsperspektiv på 1600-tallskomедier

HENRIETTE THUNE



Thune, H. 2004: **Ridiculously harmless? Gender perspective on 17th century comedies.** *AmS-Varia* 41, 122-135, Stavanger. ISSN 0332-6306, ISBN 82-7760-106-9, UDK 82.0-055.2.

This article focuses on gender in 17th century comedy in France and England. It challenges the opinion that women, through literature in general and comedy in particular, are victimized as targets of men's humour. Having identified what triggers the audience's laughter in four comedies by Molière, John Dryden and Aphra Behn, these findings are discussed in a gender perspective. What makes us laugh are the roles that a person takes, rather than the gender of the person in question. The

form of comedy is feministic, offering an arena where the inferior may challenge the superior. The stigmatizing fact that comedy has been understood as an inferior genre of drama, and therefore not been taken seriously, is ironically enough the very reason why it was permitted to question the superior without being a threat to the established order. This feministic quality applies to comedies written by men as well as by women.

Henriette Thune, Utdanningsavdelingen, Høgskolen i Stavanger, PO Box 8002, N-4068 STAVANGER, NORWAY. Telephone: (+47) 51833088/91122112. E-mail: henriette.thune@adm.his.no

Innledning

Gail Finney (1994) og Shannon Hengen (1998) føyer seg inn i rekken av kvinnelige feministe som har kommet med nyttige bidrag til omskrivingen av den vestlige kulturhistorien, og med den litteratur- og komediehistorien. De støtter seg begge til

«[...] facts which have only recently been systematically acknowledged and documented: that not only men but also women can laugh; that what's more, not only men but also women can make others laugh; and that the gender of the creator of comedy can make a difference in the kind of comedy produced.» (Finney 1994:1).

Anerkjennelsen av disse fakta er resultat av flere tiårs nitid kvinneforskning. Finney redigerte i 1994 artikkelsamlingen *Look who's laughing – gender and comedy* som bringer fokus for feministisk komedieforskning et langt steg videre. Mens man tidligere primært konsentrerte seg om kvinner og komedie dreier det seg nå om komedie og kjønn. Mens den feministiske komedieteorien tidligere gjenspeilte en feminisme som fokuserte på forskjellene mellom kvinner og menn, velger *Look who's laughing* en annen variant;

«Through viewing comedy by women and men in juxtaposition rather than in isolation, Look who's laughing seeks to establish a dialogic context which will illuminate both and bring into sharper relief the similarities as well as the differences between them.» (Finney 1994:5).

Feministisk forskning har lenge fokusert på kvinnens offerrolle. En generell oppfatning har vært at jo lengre tilbake vi går i historien, jo mer undertrykte har kvinner vært. I den

sammenheng har det blant annet blitt lagt vekt på at brorparten av den humor som har kommet offentligheten til kjenne er menns humor. Gail Finney sier:

«*The statement by critic Reginald Blyth that women are "the unlaughing at which men laugh" (s. 15) intimates a major reason for women's putative humorlessness: precisely they have been the objects of a good deal of male humor, and most people are disinclined to laugh at jokes of which they are the butt. The perjorative character of many of the female stereotypes in humorous works by men – the nag, the gossip, the randy widow, the henpecking housewife, the shrew, etc. – doubtless contributed to the dissociation of women with humor.*» (Finney 1994:2).

En velkjent måte å undertrykke på er å latterliggjøre (Ås 1981). Skal vi da tro at det primært blir ledd på bekostning av kvinner?

Etter å ha studert europeiske 1600-tallskomedier har jeg erfart at dette ikke er en riktig påstand. Synet på kvinnen som mindre undertrykt og usynlig enn vi ofte tror støttes også av Siv Kristoffersen i hennes artikkel om Husfruen, hvor hun viser Husfruens viktige rolle i noe vi ofte oppfatter som en kvinneundertrykkende samtid (Kristoffersen 2004). Gjennom tekstanalyse bidrar denne artikkelen til et mer nyansert bilde av det latterlige, det lattervekkende og det latterliggjørende og gjennom dette sier den noe om kjønn, komedier og feminisme.

Feminisme, latter og likeverd

Mitt feminismebegrep dreier seg ikke utelukkende om kvinnekamp, slik Ellen Mortensen beskriver at den første og andre bølgen av feminisme gjorde det: «[...] en politisk bevegelse hvis uttalte mål har vært å oppnå frigjøring for kvinner innenfor rammen av sivile borgerrettigheter. Nesten uten unntak har denne frigjøringen artet seg som en kamp for likestilling mellom kvinner og menn. [...]» (Mortensen 1999:170). Feminisme handler for meg, og oppfattes av stadig flere, som en bredere kamp for likeverd i etablerte hierarkiske strukturer. Disse strukturene tas av mange for gitt, og de opprettholdes bevisst eller ubevisst. Strukturene springer ut av holdningshierarkier. Vi har meninger om for eksempel hvilke etnisiteter som er mer verd enn andre, vi har lettere for å akseptere enkelte seksuelle legninger framfor andre og mange lever i en oppfatning av at mor er bedre enn far til å gi omsorg og å styre hjemme. Når Mortensen sier: «[...] feminismen tar sitt utgangspunkt i en forutsetning om at det bak det universelle subjekt skjuler seg en kjønnsethet – det maskuline subjektet.» (Mortensen 1999:177-178), kan man være fristet til å fylle inn; «[...] det maskuline, heteroseksuelle, hvite, subjektet.», i alle fall hva gjelder den første bølgen av feminismen; bevegelsen på midten av 1800-tallet, og også langt på vei den andre fra 1968 og framover. Mortensen viser som en parallell selv til at «[...] den kvinnekategorien som den feministiske kampen har lagt til grunn [...] i de fleste tilfeller har vist seg å referere til en vestlig, hvit heteroseksuell kvinne.» (Mortensen 1999:179). Samtidig handler mange fortsatt ut fra en holdning som tilsier at menn på grunn av sitt kjønn er bedre ledere enn kvinner. Alle disse hierarkiene må utfordres om vi ønsker å la likeverd og respekt bli normer, og dette er kjernen i det feministiske prosjekt. Det er med dette utgangspunktet interessant å se på hva som kjennetegner komedien i forhold til tragedien.

Komedien har vært mindre anerkjent enn tragedien siden antikkens Hellas. I barokk-klassisismens Frankrike ble dette en norm gjennom Nicolas Boileaus (1997) *Diktningens kunst* hvor han redegjorde nettopp for tragediens særstilling i forhold til andre litterære generer. Med feministiske briller blir det imidlertid lett å se hvordan komedien speiler samfunnets hierarkier og hvordan det stilles spørsmål ved dem. Den som kanskje mer enn noen annen har skrevet om hierarkisering fra et feministisk ståsted er Simone de Beauvoir (Beauvoir 1992 [1949]). I et verdiperspektiv ser vi at elementer vi tradisjonelt

har sett på som mindreverdige trer fram i komedien. Narren har lenge før 1600-tallet kunnet snakke fritt, uten at hans utsagn har blitt tatt alvorlig nok til virkelig å kunne fornærme noen. For etablerte størrelser (for eksempel Mannen, Tragedien, Adelen) som er anerkjent som likeverdige eller merverdige i forhold til andre, vil ikke det mindreverdige (f. eks. Kvinnen, Komedien, Lavere stand) oppfattes som noen reell trussel. Det mindreverdige kan lett framstilles som latterlig, og det latterlige er da også mindreverdige. I denne forbindelse er det lett å tenke på Mikhail Bakhtins serio-komiske – karnevalesken og de menippeiske satirer, men dette er et spor som ville åpnet så mange nye diskusjoner at jeg har måttet velge å ikke forfølge det i denne artikkelen (Bakhtin 1970). Det er gjennom komediens mindreverdighet at den har vært sett på som «latterlig ufarlig», og det er ironisk nok nettopp gjennom på denne måten å være stigmatisert at den etter min mening har kunnet bli en arena for likeverdiskamp. Min påstand er at komedien også på 1600-tallet, framfor å være en form som bidro til latterliggjøring av bla. kvinner, etablerte et fristed hvor man kunne hevde og argumentere for det mindreverdiges likeverd, og at dette ble gjort av så vel mannlige som kvinnelige komedieforfattere.

Av latterteorier er det vanskelig å komme utenom Henri Bergsons *Latteren. Et essay om komikkens vesen* (1993) fra 1900, som hevder at latteren oftest er ufølsom og har en korrigerende rolle i samfunnet. De aller fleste latter- og komedieteoretikere forholder seg på et eller annet vis til Bergson, ved å bygge på hans teorier eller ved å ta avstand fra dem. Han har ofte blitt kritisert av feminister, her representert ved Shannon Hengen:

«*Arguing that laughter always humiliates its target [...], Bergson anticipates Freud by describing "the absence of feeling which usually accompanies laughter": "Indifference is its natural environment, for laughter has no greater foe than emotion" [...]. Both theorists base their conclusions, as did Mikhail Bakhtin, on male writers in official genres of the European milieu.*» (Hengen 1998:xvii).

Dette behovet for å ta avstand fra så vel Bergson som Freud og Bakhtin er ikke Hengen alene om innen feministkretser: «*In relatively modern times, thinkers as earnest as Schopenhauer, Bergson and Freud have disqualified women from the comic arena; when they and other men have written about humor, laughter, and jokes, they have meant male humor, laughter and jokes.*» (Finney 1994:1). Aksepterer man dette utsagnet, som forholder seg til alle mannlige tenkere som en homogen gruppe, er det forståelig at man ønsker å søke annensteds etter nye impulser. En til tider unyansert avskrivning av alt menn har bidratt med blir imidlertid svært basstant. Med fokus på likeverd er det selvsagt nyttig å bruke deler av mannlige tankegods i feminismens tjeneste, og da ikke bare som motpol for ens argumentasjon.

Kay Youngs artikkel *The male-female comedy team* (1998) er isolert utvilsomt mer aktuell som feministisk komedieteori enn Bergson. Mens Bergson forholder seg til negativ latterliggjøring dreier Youngs artikkel om det positivt ladede lattervekkende. Hun skriver om «*lystfølelsen i en gjensidig konstruert komedie*» og et «*latterklima*» som krever likeverdige parter. Young er lettere å akseptere enn Bergson innenfor en sfære spunnet rundt likeverdstanden. Hun sier:

«*Comedy both is and is more than the ridiculing of a silent, excluded object, or the release of repressed desires and thoughts, or the act of hurting. Henri Bergson says what is comic is what is human [...]. While being human is about wielding power, it is also about having the capacity to discover paradox, or experience a shift in vision – two essential components of comic narratives. It can also be about the enjoyment two people share in building a joke together, in swapping wisecracks, in playing together through creating a climate of laughter, the process of their exchange being noteworthy.*» (Young 1998:4).

Jeg er enig med Young i hennes observasjoner, men dette fratår ikke Bergsons begreper nytte i en analyse av størrelser som allerede forholder seg til et verdihierarki. Jeg vil vise hvordan latteren kan fungere som korrektiv til samfunnet gjennom komedien, ved å latterliggjøre de som urettmessig oppfatter seg selv som overlegne. I dette øyemed er det derfor mer aktuelt å benytte Bergson enn Young til å vise hvorfor komedien kan sies å være nettopp feministisk.

Hierarkisk sjåvinisme

Denne studien tar for seg fire 1600-tallskomедier: Molières: *The bourgeois gentleman* (1670), John Drydens: *Marriage a-la-mode* (1671), Molières: *Lærde damer* (1673) og Aphra Behns: *The lucky chance* (1686). Molière og Dryden var anerkjente hoff-forfattere og Behn skrev, på tross av at hun var kvinne, for det samme samfunnslag. Dette ser vi eksempel på gjennom tilegnelsen som kommer før selve skuespillet *The lucky chance* tar til: «*To the right honourable Laurence, lord Hyde, earl of Rochester, one of his majesty's most honourable privy council, lord high treasurer of England, and knight of the noble order of the garter.*» (Behn 1994:3). De utvalgte komediene er alle ment å underholde de like- og merverdige, og hver enkelt komedie er i så måte særlig spennende å studere med det mindreverdige framtrøden for øyet. I denne korte artikkelen går jeg inn på noen hovedtrekk som er beskrivende for det som påkaller latteren i hver og et av stykkene.

Metodisk nærleses komediene på jakt etter hvem og hva vi som tilskuere ler av, hvorfor det les av dette og deretter å tolke dette i forhold til kjønn og mindre-/like-/merverd. Man kan med rette innvende at publikum i dag kanskje ler av andre ting enn publikum på 1600-tallet gjorde, i sær med tanke på vitser og referanser vi har liten mulighet til å kjenne til. Argumentene i denne artikkelen knytter seg imidlertid til de komiske hovedpersonene og store hovedmotiver som settes lagelig til for hogg, og disse har ikke endret seg over tid.

Lesningen er i utgangspunktet en tekst-immanent tilnærming tolket fra et feministisk ståsted. Dette betyr at teksten slik den framstår i dag er det eneste materialet som analyseres. Samtidshistorie og biografier blir ikke systematisk tillagt noen vekt. Dette er et bevisst valg som tar høyde for at teksten fullendes først i møtet mellom tekst og leser, i ytterste konsekvens uavhengig av tid, sted og forfatterens intensjoner.

I Molières *The bourgeois gentleman* (2000) ler vi av Monsieur Jourdain – stykkets svært forfengelige hovedperson. Han bruker dagene (og pengene) sine til å tekkes adelen. Alle rundt ham innser hans mistrøstige misforståthet. Mens hans kone Madame Jourdain og tjenestepiken Nicole gjør hva de kan for å få ham til å innse sin galskap ler vi av adel og overklasse som ønsker å være bedre enn de er. Vi ler av Monsieur Jourdain lærere – kunnskapens representanter - som bruker tiden på å krangle seg imellom om hvem som representerer den mest høyverdige «kunsten», og vi ler av de rike som betaler seg fram i verden. Vi ler av dumme, innbilske middelaldrende menn – representert ved Monsieur Jourdain og hans snylter av en «venn», Grev Dorante, hvis opptreden styres av økonomiske, utnyttende hensikter og sist, men ikke minst, ler vi av det lattervekkende i at den som synes å ha størst innsikt og er mest oppriktig i stykket er den nederste på rangstigen; tjenestepiken Nicole. I akt 3, scene 2 (Molière 2000:35-37) er Nicole ute av stand til å fortrenge sin latter mens Monsieur Jourdain forsøker å formidle henne en beskjed:

J: Listen carefully

N: (laughing) Hee, hee, hee, hee, hee

J: What's so funny?

N: Hee, hee, hee, hee, hee

J: What does this braying mean?

N: *Ho, ho, ho. How funny you look. Hee, hee, hee*

J: *What do you mean?*

N: *Oh, God. Ha, ha, ha, ha, ha*

J: *Hussy. Are you making fun of me?*

N: *Oh no sir. I'd never do that. Hee, hee, hee, hee*

J: *I'll spank you if you don't stop laughing.*

N: *Sir, I can't help it. Hee, hee, hee, hee, hee. You look ridiculous.»*

Scenen fortsetter lenge etter dette og ender ikke før Monsieur Jourdain gjør det klart at hans selskap er ventet når som helst: «N: *Oh goodness. That ends my laughing. Your company always makes such a mess around here, it's enough to kill my sense of humor.»* (Molière 2000:37). I det komiske rom kan man la tjeneren som vet bedre enn sin herre tre fram uten at det støter noen. Monsieur Jourdain's feiloppfattelse av verden korrigeres i løpet av stykket.

John Drydens stykke *Marriage a-la-mode* (1991) er ikke bare en komedie, men et teaterstykke med to parallelle handlingsløp – ett tragisk og ett komisk – presentert henholdsvis på vers og i prosa. Jeg har valgt å kalle de to handlingsløpene «Ekteskap = kjærlighet?» og «Den forsvunne kongesønn». Jeg kommer ikke til å redegjøre for hvorfor det ene handlingsløpet er tragisk og det andre komisk.

I den komiske delen av stykker ler vi fortrinnsvis av forviklinger som oppstår i to unge parforhold når en eller flere av de involverte forelsker seg på tvers av parene. I den grad vi kan snakke om en komisk karakter som vi ler spesielt av, dreier det seg her om en kvinne – Melantha – som er «*one of those that run mad in new French words.*» (Dryden 1991:30). Melantha er på mange måter Drydens svar på Molières Monsieur Jourdain – forfengelig, grensesprengende opptatt av den høyere stand og ute av stand til å se sin egen galskap. Også Melanthas galskap tøyles gjennom stykket. I tillegg til denne unge damen ler vi definitivt av de unge mennene, her representert ved Rhodophil, som formidler et forkvasket syn på kvinner, kjærlighet og betydningen av «de andres» oppfatning av dem. Her snakker han om sin kone, og hvordan han fortviler over at deres forhold ikke lenger har samme glød: «R: *Yet I loved her a whole half year, double the natural term of any mistress, and think in my conscience I could have held out another quarter; but then the world began to laugh at me, and a certain shame of being out of fashion seized me.*» (Dryden 1991:16). Hans venn Palamede gir klart uttrykk for en løsning: «*You must get a mistress*» (Dryden 1991:17), noe Rhodophil kan bekrefte at han allerede har. Det lattervekkende i *Marriage a-la-mode* er knyttet til en forstokket fascinasjon overfor den høyere stand og menn som handlingslammet hopper fra kvinne til kvinne i stedet for å løse problemene i eget ekteskap.

I Molières *Lærde damer* (1984) følger vi Henriettes kamp for å få lov til å gifte seg med Clitandre. Det legges hindringer i veien blant annet av søsteren Armande, som sjalu hevder at hun ikke skjønner at noen vil gifte seg overhodet. Armandes forbilde er deres mor og hennes filosoferende venninner styrt av sitt forbilde, den ubeskrivelig dårlige dikteren Herr Trissotin, som igjen styres av lite penger og dårlig moral. Philaminte, Henriettes mor, ønsker å gifte bort datteren til noksagten Trissotin. Vi ler av en misforstått, innbilsk åndselite som tror de kan styre alt og den middelaldrende Herr Trissotin som i likhet med Monsieur Jourdain lever i sin egen verden som bare er logisk for ham selv.

Henriettes far, Chrysale, er lattervekkende når han herses med av sin kone og ikke får ta noen avgjørelser selv. I den grad noen får sympati i dette stykket er det primært Clitandre og Henriette som forsøkes hengt ut av storesøster Armande fordi hun ikke velger samme livsvei som henne. Henriette mener i motsetning til de aller fleste kvinnene hun er omgitt av at ikke alle skal måtte lage det til sitt livsprosjekt å leve ugift og filosofere: «*Eg ønsker deg alt hell med åndsprodukt du lagar, men meir konkret frukt skal gro i mine hagar.*» (Molière 1984:12).

Molière setter her selvfølgelig situasjonen på spissen. De aller færreste kvinner i samtiden var i en situasjon hvor det var i orden å avskrive ekteskap og barn til fordel for akademisk karriere, og det kan derfor oppfattes ironisk at sympatien skal havne hos Henriette, eller muligens helt som forventet at kvinnene som vil opp og fram sitter med svarteper til slutt. Faktum er uansett at det er de forstilte kvinnene som ser seg selv som bedre enn andre som blir framstilt som klovner.

For vår samtids publikum er problemstillingen høyst reell. Man tvinges i perioder av livet til å foreta en prioritering, og velger man i disse situasjonene som kvinne å la familie og barn gå foran karriere, angripes man lett for å dolke likestillingskampen i ryggen. Resultatet er at de fleste vel vitende om at karrieretoget kan være gått når en fyller 30, heltmodig forsøker å yte 100 % i så vel karriere som familieliv og sliter seg ut på dette. (Lilleaas et al. 2001). At dette overhodet er en problemstilling skyldes selvsagt at strukturene i arbeidslivet fortsatt ikke tar høyde for at karriere skal kombineres med familieliv. Det likestilte arbeidsliv, innen akademia som i næringsliv, er den dag i dag primært organisert i forhold til en fiktiv arbeidstaker som i den grad han/hun har en familie, også ønsker å leve sitt liv som om hun/han har en hjemmearbeidende partner som tilrettelegger familielivet rundt den utarbeidendes karriere. Færre og færre har en slik hjemmesituasjon over tid, og min oppfatning er at Karin Widerbergs individualistgenerasjon (Widerberg 2001), vi som er født i 1970-tallets Skandinavia (Kvammen et al. 2004), forventer både å kunne gjøre karriere og å kunne pleie et liv utenom jobben.

Publikum føler dessuten også i *Lærde Damer*, i likhet med Chrysale, med tjenestepiken, Martine, som får gjennomgå og blir sagt opp fordi hun ikke snakker som Philaminte ønsker:

«Philaminte: Ho let meg høyre, no nyss, ein språkfæl som har såra mitt øyre. Eg trudde da at litt må ho til sist ha lært. Men nei, ho syndar grovt, ho talar så vulgært!»

Chrysale: Korleis?

P: Trass alt eg har inn i henne prenta om riktig språkbruk, har på nytt den skarve jenta krenkt lovene som sjølve ein konge lyde må: å kunne grammatikk og tale comme il faut.

C: Ein språkfæl, seier du? Og det er heile brotet?

P: Er ikkje det ei synd forutan mål og måte?

C: Nå, nå –

P: Kva, er det råd at du orsakar slikt?

C: Eg passar meg for det.

P: Eg såg det som ei plikt å lære henne om korleis ein strukturerer ei setning der kvart ord på rett plass funksjonerer [...]» (Molière 1984:36-37).

Chrysale er som vi ser svært forsiktig med å motsi sin kone, selv om han er uenig med henne.

Aphra Behns *The lucky chance* (1994) skiller seg fra de mannlige forfatterens stykker ved å gå lenger: Hun går lenger i å framstille gamle menn, Sir Feeble Fainwoud og Sir Cautious Fulbank, som griser og hanreier. Hun går lenger i å vise kvinners sex, representert ved Julia, som en vare menn handler med, noe Behn klart fordømmer. Hun strekker seg langt i å la kvinner uttrykke sin forakt for den dårlige behandlingen; de får på ingen måte bare et passivt publikums sympati. Behns Gayman spiller om en natt med sin utkårede Julia med hennes eldgamle forlovede Sir Cautious Fulbank, og deretter sniker han seg inn i hennes seng for å ta ut sin «premie» mot hennes viten. Hun blir rasende når hun skjønner hva som har foregått (Behn:91-92).

Gjennom en forrykende komedie spekket med detaljer og et bredt persongalleri med intrikate forbindelser sørger Behn for at mannfolkene til slutt må innse at de har opptrådt

klanderverdig ved å utvise respektløshet ovenfor de unge kvinnene. Kvinnene går sei-
rende ut av stykke, med etableringen av likeverd med – eller til og med merverd i forhold
til – mennene som har behandlet dem dårlig.

Kjønn, roller og det latterlig ufarlige

Utifra materialet er det klart at det slett ikke først og fremst er kvinner som blir latterlig-
gjort i 1600-tallskomedien. Teller vi opp er det i langt større grad både eldre og yngre
menn som henges ut. Vi møter Behns gamle hanreier Sir Cautious Fulbank og Sir Feeble
Fainwoud, Molières Monsieur Jourdain og hans Herr Trissotin. Den yngre garde repre-
senteres ved for eksempel Behns Gayman.

Vi ler først og fremst av rollene disse mennene har. Noen av dem befinner seg i situa-
sjoner hvor de tar avgjørelser og utfører handlinger som går utover andre enn dem selv,
både rent fysisk og som overtramp i forhold til andres integritet. Andre lever i sin egen
forvirrede sfære hvor de mangler perspektiv. Dette ser vi tydelig også når det gjelder
kvinnene vi ler av. Molières forleste, såkalt lærde damer, som ser på det som en forbryt-
telse at tjenestepiken Martine taler det de mener er vulgært, har åpenbart lite kontakt med
den virkelige verden og dens problemer, og det er primært dette som er lattervekkende,
ikke at de er kvinner.

Man kan innvende at det kan ha vært enda morsommere å se kvinner dumme seg ut
enn menn, men dette blir en noe søkt tolkning ettersom for eksempel Young (1998:7-8)
argumenterer for sitt «male-female comedy team» ved å henvise til Gerald Masts opp-
listing av åtte mulige komiske plot, hvorav bare ett overhodet åpner for en implisert
kvinne (Mast 1979). Denne stigmatiseringen av kvinnen som ikke-komisk figur må ryddes
av banen for at Youngs team comedy i det hele tatt skal kunne eksistere (og det gjør den
jo). Enda sterkere stigmatisering står Northrop Frye (1957) i følge Young for, når han
framholder at parene er betydelig mindre interessante enn forviklerne – igjen underfor-
stått mennene - i komediene (Young 1998:8).

På den annen side er Masts komiske helter og forviklere i følge Young alltid menn,
men det er vanskelig å forstå hvorfor ikke for eksempel *reductio ad absurdum*-plot'et,
hvor en svakhet forstørres til en absurditet, kan beskrive både Monsieur Jourdain i *The
bourgeois gentleman* og Philaminte i *Lærde damer*. Eller hva med oppdagelsesplot'et, hvor
den komiske figuren oppdager en feil han – eller i følge denne artikkelens argumentasjon
hun - har gjort hele sitt liv. Kan ikke det være like aktuelt for en kvinnelig heltinne som en
mannlig helt? Dette styrker argumentasjonen for at det er rollen som er komisk og ikke
kjønnet. Drydens frankofile, Melantha, som er fullstendig fiksert på hoffet, blir dermed et
konkret motstykke til forfengelige Monsieur Jourdain.

Vi ler altså primært av hierarkiske mer- og likeverdige størrelser – eller de som oppfat-
ter seg som dette, i det disse framstår som undertrykkende og sjåvinistiske. Som publikum
føler vi med de mindreverdige som i mange tilfeller besitter innsikt i hvordan verden bør
organiseres, men som allikevel undertrykkes. Selverklærte elitister, virkelighetsforvirrede
grupper og individer utsettes i tråd med Bergsons (1993) påstander for samfunnets korri-
gerende latter, og de må som en følge av dette tøyse seg. En interessant videreføring av
dette vil kunne være å gå inn på det karakterkomiske versus det intrige-komiske, og deret-
ter å se dette i forhold til begrepene latterliggjøring og lattervekkelse. Jeg har måttet velge
å ikke vektlegge dette i denne omgang.

Komedien som form tilbød for drøyt 350 år siden et rom for *hevding av det mindreverdige*
representert ved for eksempel kvinner og deres roller i samfunnet, samt de av lavere
stand. På den måten er komedien som form feministisk. Komediene skrevet av Molière

og Dryden skiller seg altså ikke nevneverdig fra Behns på dette punktet. På grunnlag av studiet av disse fire komediene ser vi at oppfatningen av at det primært er kvinnen som kjønn som latterliggjøres i 1600-tallskomedien er feil. Store deler av det latterframkallende påberoper vår latter gjennom å være positivt lattervekkende framfor uthengende og latterliggjørende, og vi ser dermed at Bergsons (1993) påstand om at latteren utelukkende er straffende er for ensidig (Young 1998). De eksempler av latterliggjøring som finnes maskeres ofte som lattervekkelse, ved at de latterliggjorte i de fleste tilfellene oppnår ny innsikt, og humrende over fordums forvirring kan gå med hodet hevet ut av komedien. Det vi imidlertid kan slå fast er at de aspekter ved komedien som sterkest bidrar til å hevde de mindreverdiges likeverd langt på vei er nettopp latterliggjørende. I lys av at komediene primært ble sett av folk av høyere sosial rang er det altså langt fra sannheten å kalle dem latterlig ufarlige.

Konklusjoner

Artikkelen viser

- a) at menn latterliggjøres i minst like stor grad som kvinner
- b) at det er rollene og ikke kjønn vil ler av
- c) at 1600-tallskomedien ved nevnte eksempler kan sies å være feministisk som form fordi den åpner for hevding av det erklært mindreverdige
- d) at komedien på denne måten er langt fra latterlig ufarlig.

Takk

Jeg vil rette en stor takk til entusiastiske studenter og medforeleser Lisbeth Nordøy på mellom- og hovedfagskurset «Komedie i klassisisme og opplysningstid» som hun og jeg hadde ansvaret for våren 2001 ved Institutt for Allmenn Litteraturvitenskap, Universitetet i Tromsø. Denne artikkelen ville ikke blitt til uten forelesningsrekken jeg der gav. Vi jobbet i den sammenheng med Dryden og Behns tekster på originalspråket engelsk, mens Molière sto fram i henholdsvis Bernhard Sahlins' engelske (*The bourgeois gentleman*) og Halldis Moren Vesaas' nynorske (*Lærde damer*) oversettelser. Tekstutgavene det refereres til i denne artikkelen er de samme som dem vi brukte på dette kurset.

Jeg vil videre spesielt takke følgende litteraturvitere som har gitt motiverende kommentarer til artikkelen på et tidlig tidspunkt; Sigrun Hodne, Anne Mangen og nok en gang komediekyndige Lisbeth Nordøy. Deres råd og vink har vært til stor nytte og inspirasjon. Takk også til Christine Holmsen som vanen tro har vært en viktig støttespiller og samtalepartner. Varme tanker går til AmS-Varias redaktør Lotte Selsing som utrettelig har kommet med konstruktive tilbakemeldinger på veien mot ferdigstillelse av artikkelen. Tusen takk!

Sist, og aller mest, takk til Sébastien (6), Maren (3) og Jonatan (1) som inspirerer mamma til å bruke kvelder, netter og tidlige morgentimer på vitenskapelig arbeid. – og til Arild som skjønner at jeg for tiden må ha rom for å være trippelarbeidende for å kunne skrive ved siden av alt annet.

Referanser

- Bakhtin, M. 1970: *La poétique de Dostoïevski*. Paris, Seuil.
 Beauvoir, S. de 1992 [1949]: *Det annet kjønn*. Oslo, Pax forlag. Oversatt av Rønnaug Eliassen fra *Le deuxième sexe*. Les Éditions Gallimard.
 Behn, A. 1994 [1686]: *The lucky chance* fra *Five plays*. London, Methuen, 100 s.

- Bergson, H. 1993 [1900]: *Latteren. Et essay om komikkens vesen*. København, Politisk revy. Oversatt av Else Henneberg Pedersen fra *Le rire*.
- Boileau, N. 1997 [1674]: *Diktningens kunst i klassisisme*. Oslo, Aschehoug, 1-43. Oversatt av Inge Lucie Baardsgaard fra *L'Art poétique*.
- Dryden, J. 1991 [1671]: *Marriage a-la-mode*. London, A. & C. Black.
- Finney, G. 1994: Unity in difference? An introduction. I Finney, G. (red.): *Look who's laughing – gender and comedy*. USA, Gordon and Breach, 1-13.
- Frye, N. 1957: *Anatomy of criticism*. Princeton, Princeton university press.
- Hengen, S. 1998: Preface. Gender and comedy as acts. I Hengen, S. (red.): *Performing gender and comedy. Theories, texts and contexts*. Amsterdam, Gordon and Breach, xiv-xvi.
- Kristoffersen S. 2004: Husfruen: Formidling av fortidige roller. I Selsing, L. (red.): *Feministisk teori, kvinne- og kjønnsforskning i Rogaland. AmS-Varia 41*, 59-66.
- Kvammen, I.A.K, Thune, H. & Zachariassen, H.H. 2004: Feministisk kollektiv agering i en individualistisk tid? Individualistgenerasjonens møte med arbeidslivet. I Selsing, L. (red.): *Feministisk teori, kvinne- og kjønnsforskning i Rogaland. AmS-Varia 41*, 17-24.
- Lilleaas, U.-B. & Widerberg, K. 2001: Trøtthetens tid. *Kronikk i Aktuelt 10*, 40-41.
- Mast, G. 1979: *The comic mind: comedy and the movies*. Chicago, University of Chicago press.
- Molière, 1984 [1673]: *Lærde damer*. Oslo, Det norske samlaget. Oversatt av Halldis Moren Vesaas fra *Les femmes savantes*.
- Molière, 2000 [1670]: *The bourgeois gentleman*. Chicago, Ivan R. Dee. Oversatt av Bernard Sahlins fra *Le gentilhomme bourgeois*.
- Mortensen, E. 1999: Fra kjønnsidentitet til nomadisk subjekt. I Meyer, S. & Sirnes, T. (red.): *Normalitet og identitetsmakt i Norge*. Oslo, Ad notam Gyldendal, 169-187.
- Widerberg, K. 2001: Kunskaens kön - ett generationsperspektiv. *Kvinnovetenskaplig tidskrift 1*, 5-17.
- Young, K. 1998: The male-female comedy team. I Hengen, S. (red.): *Performing gender and comedy. Theories, texts and contexts*. Amsterdam, Gordon and Breach, 3-19.
- Ås, B. 1981: *Kvinner i alle land...Håndbok i frigjøring*. Oslo, Aschehoug forlag.