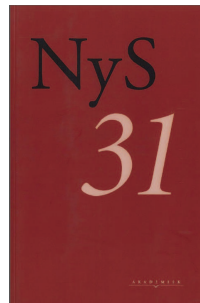


NyS

Titel:	Hvem taler? – om verbal parodiering
Forfatter:	Søren Beck-Nielsen
Kilde:	<i>NyS – Nydanske Sprogstudier</i> 31, 2002, s. 110-130
Udgivet af:	Akademisk Forlag A/S
URL:	www.nys.dk



© NyS og artiklens forfatter

Betingelser for brug af denne artikel

Denne artikel er omfattet af ophavsretsloven, og der må citeres fra den. Følgende betingelser skal dog være opfyldt:

- Citatet skal være i overensstemmelse med „god skik“
- Der må kun citeres „i det omfang, som betinges af formålet“
- Ophavsmanden til teksten skal krediteres, og kilden skal angives, jf. ovenstående bibliografiske oplysninger.

Søgbarhed

Artiklerne i de ældre NyS-numre (NyS 1-36) er skannet og OCR-behandlet. OCR står for 'optical character recognition' og kan ved tegngenkendelse konvertere et billede til tekst. Dermed kan man søge i teksten. Imidlertid kan der opstå fejl i tegngenkendelsen, og når man søger på fx navne, skal man være forberedt på at søgningen ikke er 100 % pålidelig.

Hvem taler?

- om verbal parodiering

SØREN BECK-NIELSEN

I det radikale venstre mener vi at dansk økonomi har det godt men ikke ufattelig godt det håber jeg statsministeren er enig i.
(Jørgen Estrup. Folketingets åbningsdebat 1995).

De citerede ord tilhører den daværende politiske ordfører for det Radikale Venstre, Jørgen Estrup, men alligevel ikke helt, for på samme tid tilhører de også vores tidligere statsminister, Poul Schlüter, der i økonomisk tvivlsomme tider gentagne gange proklamerede: »Det går ufattelig godt«. Citatet er et eksempel på verbal parodiering, et sprogligt fænomen, der især i dansk forskning er underbelyst. I det følgende vil jeg undersøge og diskutere fænomenet ud fra tesen om, at parodieringer er intertekstuelle og metakommunikative størrelser. På baggrund af en række empiriske eksempler, der stammer fra et interview med nogle 8. klasses drenge, som er optaget i forbindelse med Køgeprojektet¹, vil jeg beskrive, hvordan det intertekstuelle og det metakommunikative element tilsammen konstituerer parodieringen.

Det *intertekstuelle* træk anes i etymologien: ordet parodi er sammensat af præfikset 'para' (ved siden af) og roden 'ode' (sang/digt)². Der findes to stemmer ved siden af hinanden i parodieringen: den tilsyneladende talers og en fremmed stemme, der tilhører det parodierede objekt. Det *metakommunikative* træk ligger i forlængelse heraf: parodieringens forskellige stemmer må præsenteres på en sådan måde, at lytter(e) opdager den fremmede stemmes tilstedeværelse. Det kan gøres subtilt, som fx når Jørgen Estrup efter parodieringen retter en direkte henvendelse til den daværende statsminister, Poul Nyrup Rasmussen. Hermed skaber han en forbindelse imellem statsministerposten og erklæringen om, at 'det går ufattelig godt', der leder tankerne hen på Poul Schlüter.

En lytter, der stilles overfor et ironisk udsagn, vil normalt spørge sig selv: Hvad mener taleren egentlig? Men når en lytter præsenteres for en parodiering, må han derimod starte med at spørge: Hvem taler egentlig nu? Hvordan det er muligt at tale med flere stemmer samtidigt i en parodiering, vil jeg demonstrere i det følgende efter en definition af intertekstualitet og metakommunikation.

METAKOMMUNIKATIV INTERTEKSTUALITET

Intertekstualitet kan defineres således:

Intertextuality is basically the property texts have of being full of snatches of other texts, which may be explicitly demarcated or merged in, and which the text may assimilate, contradict, ironically echo and so forth.
(Fairclough 1992: 84)

Som Fairclough påpeger, kan tekster pege tilbage på andre tekster, som de fx kan gentage latterliggørende. Dette er netop tilfældet i Jørgen Estrups parodiering, hvor adverbierne 'ufattelig godt' peger tilbage på Schlüters udtalelse om Danmarks økonomi. Estrups parodiering forbinder Schlüters udtalelse med et urealistisk (eller ligefrem bedragerisk) verdenssyn ved at stille den op mod Estrups egen svagere, men virkelighedsnære, dom over vores økonomiske situation, som med et mere prosaisk adverbium kun har det 'godt'.

Man kunne imidlertid også definere intertekstualitet således:

(...) the ways in which the production and reception of a given text depends upon the participants' knowledge of other texts.
(Beaugrande 1981:182)

Hvor Faircloughs definition er tekstuelt orienteret, forholder Beaugrandes sig samtidig til det produktions- /og receptions-mæssige aspekt. Taleren låner bevidst nogle elementer fra en tidligere produceret tekst og indsætter dem i sin tale. Hvis lytteren skal opfange dette lån, kræver det et vist kendskab til den tidligere producerede tekst. Her kommer det metakommunikative træk ind i billedet: forudsat at taleren sigter efter, at de parodierede elementer skal forstås som sådanne, vil han guide lyt-

teren til at være opmærksom på forholdet. Når det drejer sig om en parodiering, vil taleren metakommunikativt gøre lytteren opmærksom på det intertekstuelle lån, oftest ved hjælp af meget subtile ekstralingvistiske tegn. Metakommunikation kan defineres som det, at man omtaler sin egen eller andres tale for dermed at kommentere, hvordan den skal opfattes. I de mere ekspliciterende former for metakommunikative beskeder siger man typisk: 'ærlig talt', 'groft sagt' eller 'sådan mente jeg det ikke'. I subtile former kan fx pauser, emfaser, smil, hosten og blinken signalere, at talen skal forstås på en bestemt måde. Når lytteren opfanger parodieringen, kan man sige, at samtalepartnerne kommunikerer på metaniveau, idet de: "(...) er gensidigt medvidende om hele spillet" (Scheuer 1998:115).

Begrebet intertekstualitet har sin ophavsmand i litteraten M.M. Bakhtin³, der bl.a. teoretiserede over parodier, men dog primært som fænomenet udnyttedes i skønlitterære tekster, hvilket jeg vender tilbage til i afsnittet 'Ironi eller parodiering?'. En af Bakhtins centrale pointer var, at sprog er bundet til interaktionelle sammenhænge. Ord, der neutralt defineres ud fra deres referentialitet, som man kender det fra diverse ordbøger, er derfor abstraktioner. Når man som taler bruger et bestemt ord, er ordet nemlig aldrig neutralt, men vil bære præg af, hvordan det før, og i andre kontekster, er blevet brugt. De ord, vi vælger, vil således altid være farvede af tidligere brug, som fx 'ufattelig godt', der udtalt om Danmarks økonomi i en politisk debat i folketinget, vil være farvet af Schlüters tidligere brug af vendingen. Parodiering er en bevidst udnyttelse af dette forhold, og derfor kan fænomenet med rette karakteriseres som en talesproglig afart af Bakhtins overordnede begreb, *double-voiced discourse*, hvor talen er:

(...) directed both toward the referential object of speech, as in ordinary discourse, and toward another's discourse, toward someone else's speech.

(Bakhtin 1984:185)

Jørgens Estrups parodiering kan med Bakhtins terminologi kaldes 'double-voiced', fordi den består af både hans egen stemme og Poul Schlüters. Den 'anden stemme' kaldes af Bakhtin også for *det fremmede*

ord (Andersen 1998), men jeg vil i det følgende, for at afgrænse parodieringer fra andre typer af 'double-voiced discourse', kalde det parodierede objekt for 'kilden' og de parodierede elementer for 'kildens stemme'.

TALERENS POSITIONER

Det, at der gemmer sig en kildes stemme i parodieringer, må nødvendigvis problematisere den traditionelle opfattelse af taleren som en homogen størrelse, sådan som den fx fremstilles i Bühlers og Jakobsons kommunikationsmodel (Jakobson 1979). Man må, som Alessandro Duranti proklamerer, rekonceptualisere afsenderrollen (Duranti 1997). En mulighed er at dekonstruere den i mindre enheder, som det er blevet gjort af sociologen Erving Goffman, hvis begreb *footing* dækker over det forhold, at både talere og lyttere er i stand til på brøkdele af sekunder at skifte mellem forskellige positioner under samtaler (Goffman 1981).

Goffman inddeler talerrollen i følgende tre instanser: *animator* (den der fysisk udstøder lydene, hvis der er tale om mundtlig kommunikation, og nedfælder bogstaverne, hvis der er tale om skriftlig), *author* (den der vælger og sammenstykker ordene) og *principal* (den der kan holdes ansvarlig for ytringens indhold). Meget ofte vil én og samme person indtage alle tre forskellige positioner, men somme tider er det ikke tilfældet. Hvis man fx som funktionær læser en leders dekret højt, animerer man, hvad lederen har dikteret, men regnes hverken for forfatter af eller ansvarlig for teksten. Begge positioner tillægges den pågældende leder.

Når man parodierer, kan én og samme person således heller ikke indtage alle tre positioner. De vil være delt op imellem taleren og kilden. Førstnævnte fungerer som *animator*, dvs. den der animerer en kildes stemme. Sidstnævnte vil på den anden side altid være både *author* og *principal*: i en verbal parodiering citerer taleren sin kilde for noget, som vedkommende enten rent konkret har forfattet, eller noget, der regnes for så typisk for den person, at han kunne have gjort det. Kilden bliver derfor holdt ansvarlig for formen og indholdet i det sagte. I mange tilfælde drejer det sig om, at indholdet opfattes som lattervekkende, og derfor sætter kilden i et miskrediterende lys. Følgende eksempel, der er hentet fra et interview med fire drenge fra en 8. klasse anskueliggør forholdet. (En udskriftnøgle findes bagest i artiklen).

EKSEMPEL 1: Drengene omtaler nedladende en af deres klassekammerater, der hedder Phillip. De giver udtryk for, at han er underlig, bl.a. fordi han går rundt udenfor i korte ærmer midt om vinteren

1. Bri: han går også i t-shirt nu.
2. Int: nå.
3. Bri: sådn hjem fra skole og sådn.
4. Joh: vi kunne gå ned og kigge på ham (0.5)
[nej hhehmmhmm gå nej]
5. [alle drengene griner]
6. Ole: > hha hha vi går bare ned og står og stirrer på ham. <
7. Joh: han sir sådn der [(0.8) øhh]
> GÅ MED JER < hehhe hhee
8. Ole: [han har t-shirt på.]

Eksempel 1 viser to parodieringer i henholdsvis linje 4 og 7, i begge tilfælde er taleren Johan og kilden drengenes klassekammerat Phillip. Skønt det er Johan, der som *animator* udfører selve parodieringerne ('nej gå nej' i linje 4 og '> GÅ MED JER <' i linje 7), skal man ikke overse, hvordan de er en del af en narrativ om Phillip, som både Brian, Ole og Johan konstruerer i fællesskab. Brian indleder (linje 1 og 3) og Johan og Ole fortsætter med i resten af ekstraktet, sammen og delvist i overlap, at konstruere en irreal situation, hvor de selv hånende betragter Phillip. Johan animerer i linje 4 parodierende Phillips reaktion på deres hånen: 'nej gå nej'. Der sker her et hurtigt skift i *footing*, hvor Johan bevæger sig fra at være både *animator*, *author* og *principal* i den første halvdel af ytringen ('vi kunne gå ned og kigge på ham') til kun at være *animator* i den parodierende sidste halvdel. Den første halvdel er Johans forslag til en fremtidig handling, som det kan ses af flertalspronomenet og den sammensatte verbaltid ('vi kunne gå'). Anden halvdel er Phillips reaktion på denne handling. Det kan man se på udråbene ('nej (...) nej') og verbet i imperativ ('gå'), der tilsammen gør, at denne del af ytringen må fortolkes som direkte tale, som viser lytterne, at Phillip er *author*. Men han er ikke bare *author*: latteren i linje 5 viser, at han som *principal* også bliver holdt ansvarlig for ytringens noget ynkværdige og grinagtige indhold. Sandsynligvis tilskyndet af latteren animerer Johan i linje 7 igen

parodierende Phillip (> 'GÅ MED JER' <), men denne gang gøres skiftet i footing mere eksplicit vha. det personlige pronomen ('han') og verbum dicendi ('sir'), der eksplicit signalerer, at Phillip er *author* og *principal*.

Goffmans model viser sig således velegnet til at beskrive, hvordan der skiftes position, når man parodierer. I det følgende vil jeg gå fra at beskæftige mig med talerens skiftende positioner, til at se nærmere på kildeplacering i forhold til taleren.

VERTIKAL ELLER HORISONTAL HENVISNING

Da eksempel 1 er en parodiering, som refererer til en irreal situation, forekommer det brugbart at skelne imellem parodieringer, der pseudociterer noget, som ikke er blevet sagt og parodieringer, der citerer noget faktisk sagt. Den sidstnævnte type kan igen underinddeles, idet den intertekstuelle henvisning med Faircloughs begreb kan have enten vertikal eller horisontal karakter.

Den *horisontale* henvisningstype findes: "(...) between a text and those which precede and follow it in the chain of texts" (Fairclough 1992:103). Parodieringer vil meget ofte være intertekstuelle i horisontal forstand, når en samtaledeltager parodierer, hvad en anden umiddelbart har sagt (og måske nok så ofte, hvordan det er blevet sagt).

Den *vertikale* intertekstuelle relation skal derimod findes "(...) between a text and other texts which constitute its more or less immediate or distant contexts" (ibid.). Når Jørgen Estrup parodierer Poul Schlüter, er intertekstualiteten således af vertikal karakter, fordi han henviser til en række tekster, der er produceret adskillige år tidligere.

Det næste eksempel, jeg vil analysere, indeholder både en pseudociterende parodiering og en parodiering af horisontal intertekstuel karakter. Den sidste er yderligere interessant, fordi en del af den er en parodiering på en parodiering.

EKSEMPEL 2: Brian bliver af intervieweren spurgt om årsagen til, at han og tvillingebroderen, der går i en parallelklasse, hader hinanden, men inden han når at svare, afbryder Johan parodierende ham.

1. Joh: > det ved jeg ikke < (0.8) de::t fordi ø:hmm
et eller andet sku vi.
2. Ole: mhhe'hhe' (fnysende staccato latter)
3. Joh: og såå: [s så kom en altså ik]
4. Ole: [mmhhe et eller andet sku: vi] (0.6)
idiot mand

Johans indledende ytring i linje 1 er en pseudociterende parodiering, idet han med ytringen animerer et svar, der ikke nåede at blive produceret af Brian. Hvis han havde nået at producere det, var det nok også blevet formuleret væsentligt anderledes, når man tager Johans karikerede udformning i betragtning. På et semantisk plan fremstiller Johan Brian dels som en, der er for dum til at besvare interviewerens spørgsmål (> det ved jeg ikke <), og dels som en, der ikke kan handle selvstændigt, hvad brugen af modalverbet 'sku', der signalerer en nødvendighed, indikerer. Stilistisk understøttes billedet med den tøvende pause på 0,8 sek. og de markant forlængede vokaler ('de::t', 'ø:hmm'), der signalerer en ubeslutsomhed.

Ole leverer i linje 4 uddragets anden parodiering, men allerede hans latter i linje 2 er interessant, for det første fordi den rytmisk er udpræget staccato, og for det andet fordi den er fnysende, dvs. hans mund er næsten lukket og luften kommer i stedet ud ad næsen. Latteren giver indtryk af at være kunstig og markeret som om, at Ole ikke morer sig oprigtigt, men med latteren kommenterer Johans foregående tur. Oles næste tur i linje 4 bestyrker antagelsen: han gentager parodierende 'et eller andet sku: vi', men med et emfatisk tryk på verbet, hvorefter han kalder Johan for en idiot. Oles parodiering peger ikke længere tilbage end til den forrige talers udsagn, og dens intertekstualitet er derfor horisontal karakter. Desuden er den et eksempel på det hastige tempo, de fleste parodieringer optræder i. Analyserer man Oles tur, opdager man, at han her lynhurtigt evner at skifte footing fra at tale ud fra Johans position i 'et eller sku vi' til sin egen i 'idiot mand' (kun adskilt af

en pause på 0,6 sek.), der i sin afstandtagen metatekstuelte påpeger forskellen i de to positioner.

De to eksempler har vist, at det er muligt for en parodierende taler at henvise til en kildes stemme, hvad enten denne er produceret i *samme* interaktionelle kontekst, som taleren i øjeblikket befinder sig i (som i tilfælde med intertekstualitet af horisontal karakter), i en *tidligere* interaktionel kontekst (som i tilfælde med intertekstualitet af vertikal karakter) eller *aldrig* er blevet det, dvs. i en fiktiv kontekst (som ved pseudo-citerende parodieringer). Efter at have set på både afsenderens positioner og kildens placering, melder der sig det receptions- og produktionsmæssige aspekt: hvorfor opfattes en parodiering som en parodiering? Og hvordan designes en parodiering, så den opfattes som den skal?

EFTERLIGNING

Goffmans *Frame analysis* (1974), hvor footing-modellen optræder første gang, er et essay om, hvordan mennesker definerer visse situationer som ægte og andre som uægte, dvs. som efterligninger; en adskillelse, der er væsentlig for parodieringer. Det er en banal sandhed – men af uhyre relevans for opfangelsen af parodieringer – at mennesker opfatter situationer forskelligt, golf vil fx for spilleren opfattes som morskab, mens det for en caddy opfattes som arbejde. Situationer, der opfattes og defineres som ægte, kalder Goffman for *primary framework*, fordi de ikke ses som: "(...) depending upon or harking back to some prior or 'original' interpretation" (Goffmann 1974: 74).

Hvis man fx ser en fodboldspiller falde til jorden i straffesparksfeltet, opfatter man hans adfærd som 'primary framework', hvis man mener, at han vrider sig af smerte. I modsætning til 'primary framework' står efterligningen, der af Goffman karakteriseres som enten *fabrication* eller *keying*, førstnævnte defineres som:

(...) the intentional effort of one or more individuals to manage activity so that a party of one or more others will be induced to have a false belief about what it is that is going on.

(Goffman 1974: 83)

Anskuer man således fodboldspillerens fald som et bevidst forsøg på at opnå et straffespark, fortolker man hans handling som en *fabrication*. Efterligning kan imidlertid også have karakter af *keying*, der defineres som:

(...) the set of conventions by which a given activity, one already meaningful in terms of some primary framework, is transformed into something patterned on this activity but seen by the participants to be something quite else.

(Goffman 1974:43-44)

Forskellen på de to er, at en 'keying' udstiller sin karakter af efterligning, mens en 'fabrication' prøver at skjule den. Til sidstnævnte hører derfor sådan noget som bedrageri, løgn, manipulation og når fodboldspillere prøver at filme sig til straffespark. Eksempler på keyings kunne derimod være leg, øvelser, ceremonier, konkurrencer og parodieringer⁴.

På samme måde som leg forudsætter, at deltagerne er klar over, at der ikke er tale om alvor (evt. for ikke at ende i regulær slåskamp), er parodieringer afhængige af ikke at blive opfattet som primary framework, hvis ikke deres pointe skal gå tabt. Det er derfor nødvendigt, at parodieringerne på en eller anden måde afgrænses, så lytterne er klar over, hvornår de begynder og holder op. Goffman påpeger, at en *frame* (der i mangel af bedre kan oversættes med ramme) meget ofte afgrænses vha. *brackets* (parenteser). Sådan en parentes kunne fx være dommerens fløjten, der signalerer en fodboldkamps start og slut. I verbale parodieringer er parenteserne naturligvis langt mere subtile, ofte non-verbale tegn som fx host og smil, der kan betyde: nu begynder parodieringen⁵. I eksempel 1 så vi, hvordan Johan lavede den samme parodiering to gange i træk. I det første tilfælde indrammer han footing-skiftet med en indledende pause på 0,5 sek.:

Joh: vi kunne gå ned og kigge på ham (0.5) nej hhehmmhmm gå nej

I det andet tilfælde indrammes det ligeledes indledende med en pause på 0,8 sek., men efterfølgende også af en høj latter:

Joh: han sir sådn der (0.8) øhh > GÅ MED JER < hehhe hhee

Desuden er parodieringen her i det sidste tilfælde udtalt langt hurtigere og med højere volumen end både den forudgående og den efterfølgende tale. Det er alt sammen subtile, metatekstuelle tegn, der udstiller parodieringens karakter af efterligning fremfor at skjule den. Og som analysen af eksempel 1 viste, er der blandt de øvrige samtaledeltagere heller ingen tvivl om, at det er Phillip, og ikke Johan selv, der taler. Som Johans to parodieringer af Phillip illustrerer, tyder mine data på, at parodieringer ofte indledes af en kort pause, men en anden typisk måde at indramme en parodiering på er, som eksempel 3 vil vise, at ændre stemmen, så den associeres med en stereotyp opfattelse af, hvordan et bestemt slags menneske taler.

EKSEMPEL 3: Der bliver nu talt om at spille kort i frikvartererne, og om at René altid har spillekort med pornobilleder på med i skole.

1. Int: er det så sådn nogle faste nogen der plejer at spille kort sammen eller =
2. Mog: > Phillip og René. <
3. Ole: ja:er [René mand] (.) han har altid et par kort med altså mand de:t helt utroligt.
4. Mog: [hhehøhhø] den går ikke.
5. Ole: ja han h har lommerne fyldt mand.
6. Joh: ERHHHAHMM KORT (.) hva vil du ha = vil du ha
↑sådn der mm: ja↓er. (sagt med et lysere stemmeleje og en markeret svingende prosodi)
7. Mog: vil du ha damer eller mænd på?

Ovenstående har visse lighedstræk med eksempel 1: igen leverer Johan en parodiering som sit bidrag til en fælles konstrueret narrativ, denne gang om Renés hang til pornografiske spillekort. Først konstruerer Mogens og Ole i linjerne 2-5 sammen og til tider overlappende hinanden, billedet af den sexgale René. I linje 6 udbygger Johan narrativen ved parodierende at pseudocitere René. Grammatisk markeres footing-skiftet ved, at Johan ikke længere, som Mogens og Ole har gjort det i de foregående replikker, omtaler René i tredje person. Ekstralingvistisk markeres skiftet i footing, der indikerer, at det nu er kilden René, der er *author* og *principal*, med en indledende mikropause, et lysere stemmeleje,

en svingende prosodi, der stiger markant ved '↑sådn' og daler kraftigt igen ved 'ja↓er' og det forlængede, nasale 'mm:'. Disse ekstralingvistiske tegn trækker på en stereotypisk forestilling om, hvordan sexgale mennesker begejstret taler om seksuelle emner.

At Johan ikke er ene om denne forestilling, kan man udlede af linje 7, hvor Mogens udvider Johans parodiering. Men i stedet for at fortsætte parodieringen med Johans svingende prosodi, udvikler han sin egen pointe ved at lægge emfatiske tryk på ordene 'damer' og 'mænd', der understreger Renés seksuelle interesse for begge køn. Mogens' parodiering skiller sig ud fra de hidtidige ved at mangle den parentetiske indramning. Dette må tilskrives, at Mogens ikke indleder en ny parodiering, men i virkeligheden fortsætter Johans. Kommunikationen på meta-niveau er således allerede etableret.

I både eksempel 1 og 3 så vi parodieringer indgå som bidrag til fælles konstruerede narrativer, og eksempel 3 viste, hvordan den ene deltagers parodiering kan udløse den næstes. For samtaledeltagerne kan det betyde, at det i forbindelse med en parodiering bliver lettere at stille spørgsmålet: hvem taler? I eksempel 3 kunne Mogens således undlade den ellers nødvendige parentetiske indramning, fordi kildens position som *author* og *principal* allerede var fastslået. For analytikeren betyder dette, at spørgsmålet kan blive endnu vanskeligere at stille. Man må nemlig tage højde for den dialogiske kontekst som medbestemmende faktor for parodieringens udformning.

IRONI ELLER PARODIERING?

Parodieringer er hidtil blevet defineret som intertekstuelle størrelser, hvis efterligning af en andens stemme synliggøres metatekstuel. I betegnelsen verbal parodiering ligger en afstandstagen til ordet parodi, som jeg anser for belastet både i hverdagssproglig og i sprogteoretisk diskurs. I hverdagstale knytter der sig til ordet parodi en genremæssig forestilling om, at parodier primært optræder i fx reklamer, film og stand up comedy, og ikke i ganske almindelige samtaler. Samme sprogteoretiske forestilling finder man hos Bakhtin, der begrænser brugen af *parodic discourse* (Bakhtin 1984) til at omfatte skønlitterære værker. Hvad jeg kalder verbal parodiering, og hævder er et hyppigt fremtrædende fænomen i hverdagssprog, omtaler Bakhtin som en afart af "double-voiced discourse",

der ofte bogstaveligt gentager en andens ytring for at tilføre den en tvivlende, drillende eller ironisk klang (ibid.:194). Jeg mener imidlertid, det er nødvendigt at skelne klarere imellem ironi og parodiering.

Der hersker generel enighed om, at ironi, modsat parodiering, hyppigt fremtræder i hverdagstale. Den generelle forståelse af fænomenet svarer nogenlunde til denne:

(...) et budskab, som på det semantiske overfladeniveau giver udtryk for en bestemt holdning med det formål at udtrykke det stik modsatte synspunkt.

(Holm 1998:115)

Som allerede nævnt er en væsentlig forskel på ironi og parodiering det spørgsmål, lytteren vil stille sig selv, hhv.: hvad mener han? Og hvem taler? Det kunne jeg tænke mig at illustrere med to eksempler, hvor pointen ekspliciteres af samtaledeltagernes egne metakommentarer:

EKSEMPEL 4: Dette er ikke en parodiering, men et eksempel på ironi.

Johan beskriver sin klasse.

1. Joh: d↑deres (.) deres øhmm klasse derovre
holder klassefester vores (0.4) klasse det
vilde de kan tage sig til er sådan at gå
ud og spille fodbold eller et eller andet
for det meste ikke fordi =
2. Ole: Johan elsker sin klasse [kan man tydeligt høre her.]
3. Joh: [ehhehheh]
ja men jeg er helt vild med dem °det kan jeg godt° (.)
æhh fuck dem mand nej.

Når Johan i begyndelsen af linje 3 bekræfter Oles udsagn om, at han skulle elske sin klasse, står det i skarp modstrid til linje 1, hvor han netop har taget afstand fra klassekammeraterne. Det skyldes, at han ironisk udtrykker det modsatte af, hvad han på overfladen synes at sige. Det kan ses ved, at han efterfølgende benægter sit udsagn ('nej') og bander over

klassekammeraterne ('fuck dem mand'). Johan vil altså ikke stilles til ansvar for indholdet. Det samme gør sig gældende i parodieringer, hvor positionen som *principal* er en kilde. Men at der her i eksempel 4 er tale om ironi i stedet for parodiering skyldes, at Johan ikke, som det er tilfældet med parodieringer, fremstiller en repræsentation af en kildes stemme. Med Goffmans begrebsapparat vil det sige, at Johan *både* indtager positionen som *animator* og som *author* (dog ikke som *principal*). I det næste eksempel ser man derimod, hvordan en parodiering konstitueres af, at taleren netop ikke indtager positionen som *author*.

EKSEMPEL 5: Emnet rygning tages op i samtalen, og intervieweren spørger drengene, om nogen af dem ryger.

1. Ole: nej
2. Joh: joo: det tror jeg lige Krølle hhehhehhe.
3. Ole: ja engang imellem til fester og sådan noget
[slap dog af mand] sammen med Morten mand.
4. Joh: [ja ja ja] (0.3) øhh Krølle ska vi
dele en pakke smø:ger (med karikeret hæ: stemme).
5. Ole: °ja det er da Morten der siger det°.
6. Joh: ja det ved jeg godt.

I forbindelse med parodieringen her i eksempel 5 drejer tvivlsspørgsmålet sig ikke om, hvad taleren mener, men om hvilken stemme der repræsenteres. Ole svarer i linje 1, at han ikke ryger. Det anfægter Johan i den efterfølgende face-truende tur (linje 2), der bringer Ole i forsvarsposition i linje 3, hvor han emfatisk understreger, at han ikke er fast ryger, men kun gør det 'engang imellem'. I linje 4 producerer Johan en parodiering ('øhh Krølle⁶ ska vi dele en pakke smø:ger'), der indrammes af en forudgående pause og udtales med en karikeret hæ: og nasal stemme. Der hersker imidlertid tvivl om, hvilken kilde stemmen tilhører: Ole føler sig truffet og indleder det, der i linje 5-6 bliver til en meta-dialog omkring tvivlsspørgsmålet. Ved i linje 5 at påpege, at kildens stemme ikke tilhører ham selv, men Morten, viser Ole, at han i receptionen af den forudgående tur har stillet sig selv spørgsmålet: Hvem taler? Og ved at bekræfte dette i linje 6 bekræfter Johan samtidig, at hans forudgående ytring ikke var designet som et semantisk udtryk for det stik modsatte

af hans egen holdning (jf. ironi), men en repræsentation af en fremmed stemme, altså en parodiering.

Hvis man i sådanne tilfælde ikke er opmærksom på det forhold, at tæleren fremstiller en repræsentation af en kildes stemme, og uden videre placerer parodieringerne i kategorien ironi, undervurderer man fænomenets udbredelse. En anden latent risiko for at undervurdere fænomenet, ligger i at reducere dets semantiske funktioner. I resten af artiklen vil jeg diskutere den verbale parodierings forskellige funktioner.

'KÆRLIGE PARODIER'

Udover at være udtryk for en klar vilje til at underholde, karakteriseres parodier⁷ normalt ved, at de skulle indtage en negativ holdning overfor kilden, fx at håne, latterliggøre, afvise, protestere kritisere etc. Det hænger netop sammen med den generelle undervurdering af fænomenet⁸, som udvises selv af Bakhtin, der ellers med sit pionerarbejde har lagt et solidt grundlag for forståelse af, hvordan mennesker sjældent retter sin tale mod kun ét objekt. Jeg vil her vende tilbage til hans begreb 'double-voiced discourse', der karakteriseredes ved på samme tid at rette sig mod talens objekt som mod »someone else's speech« (Bakhtin 1984:185).

Ifølge Bakhtins kategorisering af 'double-voiced discourse' skulle parodieringer konstitueres af to stemmer, der intentionelt går i hver sin retning, hvad der betyder, at den parodierende altid tager afstand fra sin kilde (ibid.:193). Men dette tager for det første ikke højde for det udbredte og almindeligt anerkendte fænomen, der kaldes 'kærlige parodier'. Her går de to stemmer ikke intentionelt i hver sin retning. De udstiller ikke deres kilde for at håne den, men for at fremhæve den. Et populært eksempel på en sådan kærlig parodi kunne være, når komikeren Preben Kristensen fra gruppen »Linje 3«, udfører sine parodier over dronning Magrethe. Årsagen til deres popularitet er, at de ikke udstiller Dronningens mildest talt særegne træk for at håne dem, men fremhæver dem som tegn på, at hun bare er et menneske som alle os andre. Dronningen er givetvis så afholdt, at andre parodier end de kærlige ikke ville falde i god jord hos den brede befolkning, som »Linje 3« henvender sig til. For det andet, og nok så væsentligt, overser Bakhtins definition ud fra stemmernes modsatretthed, at parodieringer ikke blot fungerer som en værdiladet sproglig reference til en kildes stemme, men

også tjener lokale formål i de sociale interaktioner, de er indlejrede i. Med udgangspunkt i parodieringens dramaturgiske potentiale vil jeg afslutningsvis demonstrere, hvordan en parodiering ikke mindst tjener sådanne lokale formål.

PARODIERINGEN OPFØRES

Parodieringer er hidtil blevet defineret primært ud fra deres intertekstuelle henvisning, der er af efterlignende karakter. Man kunne imidlertid også lægge fokus på det forhold, at taleren ikke blot peger på en anden tekst, men også opfører den. Parodieringer er opførelser af mindre skuespil, hvor taleren i et kort øjeblik forestiller at *være* kilden i stedet for sig selv. Når lytterne ikke opfatter dette dramaturgiske element, forbigås den mislykket i ubemærkethed. Hvis de derimod opfatter det, de overværer som en opførelse, er parodieringen vellykket, og der vil være tale om kommunikation på metaniveau.

Anskuer man verbal parodiering som opførelse, bevæger man sig ind på et område, som Goffman har beskæftiget sig indgående med. Igenem hele sit forfatterskab har han brugt skuespilleren på scenen som en metafor for den, der har ordet i en samtale, og teatret som metafor for den ramme, samtaler udspiller sig i. Goffmans *Vore rollespil i hverdagen* (1992) er en kritik af forestillingen om den homogene personlighed. Han hævder, at mennesker også i hverdagen træder ind og ud af forskellige roller, som vi dramatiserer mere eller mindre, fx vil en bistandsklient gøre, hvad han kan for at se fattigere ud, når vedkommende træder ind på bistandskontoret for at bede om penge.

I *Frame analysis* (1974) foretager han sammenlignende analyser imellem teatersituationer og almindelige samtaler og når frem til flere ligheder: samtaler udspilles bl.a. på en slags imaginær scene, hvor deltagerne for lov til at stå og udføre dramaer. Et af Goffmans aksiomer lyder: *No audience, no performance* (Goffman 1974:125). Det skal forklare, at talere er afhængige af lyttere i samtaler, ligesom skuespillere er afhængige af et publikum, og ganske som publikum i et teater, der har lov til at klappe og bue, men ellers ikke kan blande sig i skuespillet, må lyttere også begrænse deres aktivitet til supplerende tegn på anerkendelse eller misfornøjelse, lige indtil de afbryder, og selv bliver talere. Det betyder dog langt fra, at man skal underkende lytterens aktive rolle som med-

Parodieringens dramaturgiske potentiale kan illustreres med følgende eksempel. Det er en selvparodiering, hvilket her vil sige, at kildens stemme hverken tilhører et andet menneske eller en stereotyp forestilling om, hvordan bestemte mennesker taler, men en forvrænget udgave af taleren selv. Hermed bliver det endnu mere kompliceret at stille spørgsmålet: Hvem taler?

1. Bri: Brian.
2. Joh: jeg hedder (dyb indånding) jeg hedder
 jeg hedder JOHAN [hedder jeg.]
3. Mog: [hhehee] Mogens.
4. Ole: og Ole.
5. Int: du behøver da ikke sidde og snakke lige nu.
6. Joh: men øhm det kan jeg godt lide (.) det gør
 jeg altid sådan UAAAAHH
7. Ole: ligesom Kim Larsen eller hva. (puster kraftigt
 ned i mikrofonen. Alle interaktanterne griner)
8. Joh: (brøler uforståeligt ned i mikrofonen) > ja ja ja <
9. Mog: Rod Stewart.
- 10.Joh: jeg har også sådn en stor mund.

125

gave af ham selv. Hvem taler så? Det gør de to udgaver af Johan: pauseklovn og meta-kommentatoren. Pronomenet 'jeg' henviser til dem begge to på samme tid. Der er ikke umiddelbart meget status over at være en pauseklovn; en selvbevidst, selvkommenterende pauseklovn er en anden sag, for han kan demonstrere et overskud, der kan afværge potentielle face-krænkelser. Johans parodiering omvender netop den første rolle til den anden, og at projektet lykkes, tyder det på, når Ole og Mogens aktivt i linje 7 og 9 tilføjer Johans parodiering med billederne af to højtråbende popsangere. Det er billeder, der gør det relevant for den selvkommenterende udgave af Johan at sige, at han har en stor mund, skønt Johans mund ikke tidligere har været topikaliseret i samtalen. Dermed kommunikerer de tre drenge på et metaniveau, og der opstår et allianceforhold, som virker befordrende for Johans positive face (Goffman 1972).

KONKLUSIONER

I denne artikel har jeg forsøgt at belyse det upåagtede og undervurderede sproglige fænomen verbal parodiering. Disse parodieringer er i slægtskab med parodier, som man kender dem fra bl.a. reklame, fiktion og stand up comedy, men som jeg har påvist optræder de også som hverdagssproglige udtryk i hastige glimt. Det væsentligste spørgsmål at stille i denne forbindelse er: Hvem taler? Det hænger sammen med fænomenets intertekstualitet. Parodieringen vil altid pege på en tekst, der er blevet eller kunne være blevet produceret af det parodierede objekt (som jeg har valgt at kalde for kilden). Man kan derfor med rette hævde, at to instanser taler på samme tid i forbindelse med parodieringer: taleren (den der parodierer) og kilden – dog ikke på samme niveau, for med Goffmans terminologi skifter taleren *footing* således, at det nok er ham, der animerer henholdsvis lydene og ordene, men det er ikke ham selv, der skal holdes ansvarlig for dem. Det skal kilden.

At parodiere vil samtidig sige at kommunikere på metaniveau i den forstand, at taleren må sørge for, at lytterne forstår, hvad der er på spil: det er altafgørende, at de opfanger parodieringens efterlignende karakter. Som sådan kan parodieringer, igen med Goffmans terminologi, klassificeres som *keyings*, der udstiller kopieringen, og ikke som *fabrications*, der skjuler den. De sproglige markører, der bruges til at udstille kopie-

ringen, lader sig dårligt afgrænse, de er i praksis en uendelig størrelse. I de eksempler på parodieringer, vi har set, var nogle af markørerne grammatiske i lighed med dem, der benyttes i forbindelse med indirekte tale, dvs. *persondeiksis* + *verbum dicendi*, og andre var af prosodisk og ekstralingvistisk karakter.

Et interessant spørgsmål er, hvad man kan få ud af at parodiere. Det viste sig, at Bakhtins ellers så anvendelige begrebsapparat '*double-voiced discourse*' forsimples billedet af parodieringer ved dels kun at omfatte parodier som et først og fremmest litterært fænomen, og yderligere som noget, der intentionelt står i direkte opposition til den, der parodieres. Dette tager for det første ikke højde for såkaldte kærlige parodier, og for det andet for, at parodieringers semantiske referentialitet kan spille en underordnet rolle i forhold til de lokale funktioner, parodieringen udfører, fx i forbindelse med *face-work*.

De empiriske data, jeg analyserede, viste sig at indeholde et væld af verbale parodieringer. Jeg forestiller mig, at en mere kvantitativt anlagt undersøgelse af fænomenet ville vise, at det er meget udbredt, ikke mindst blandt yngre sprogbrugere, der er vokset op i en generel postmoderne sfære. Postmodernismen har bl.a. gjort det at "låne fra andre" ligeså legitimt som det at "producere originale udtryk selv". Det har manifesteret sig bredt indenfor kunst og kultur, inden for sprogbrugen kunne parodieringen sagtens være udslag af samme kræfter. Hvis fænomenets stigende udbredelse viser sig at holde stik i fremtiden, er verbal parodiering noget, som sprogforskningen, ikke blot stilistikken, men også paradigmer, der analyserer autentisk talesprog, vil være nødt til at forholde sig mere aktivt til.

NOTER

- 1 Det drejer sig om et langsigtet forskningsprojekt, hvor to parallelle skoleklasser er blevet fulgt fra 1. til 9. klassetrin. Deltagerne (der selvfølgelig er pseudonymiserede) er: Joh: Johan, Bri: Brian, Ole, Mog: Mogens.
- 2 OdS nr. 16:511.
- 3 Bakhtin kaldte selv fænomenet for *translinguistics* (Fairclough 1992:101).
- 4 Goffman gør klogt nok selv opmærksom på, at grupperingerne ikke skal ses som alt for fastlåste. Eksempelvis vil nogle mænd, når de mødes, lade som om de slår hinanden. Da det ikke er slåskamp, kunne man kalde det for *keying*, men da det på den anden side nærmest er en konventionel måde at hilse på, kunne man også kalde det for *primary framework*.
- 5 Man kan dog ikke uden videre gå ud fra, at parodieringer metatekstuelte altid indrammes vha. parenteser. I intime sfærer kan parodieringens intertekstuelle reference være så oplagt, at parterne uden yderligere markører kommunikerer på metaniveau.
- 6 'Krølle' er et øgenavn, som drengene af og til tiltaler hinanden med.
- 7 Jeg vælger her termen parodi fremfor parodiering, fordi hvis emnet en sjældent gang tages op (og ikke forveksles med ironi) vil det gå under denne betegnelse.
- 8 Samme undervurdering må også være årsag til, at man ikke finder ét ord om det at parodiere i nyere, sproglige opslagsværker som Keld Gall Jørgensens *Stilistik* (Jørgensen 1996) og Lis Holms *Grundbog i tekstlingvistik* (Holm 1998).

UDSKRIFTSNØGLE

:	Forlænget vokallyd
.	Faldende intonation
?	Spørgende intonation
'	Brat standsende intonation
<u>Understregning</u>	Tryk på lyd, stavelse eller ord
VERSALER	Høj volumen
°lavmælt°	Lav volumen
> hurtig <	Hurtig tale
↑	Opadgående lokal intonationsbevægelse
↓	Nedadgående lokal intonationsbevægelse
[overlap]	Overlappende tale
(kommentar)	Udskriverens kommentar
(0,5)	Længden af en pause målt i sekunder
(.)	Mikropause på under 0,2 sekunder

LITTERATUR

- Andersen, N.M. (1998): "Det fremmede ord og dets anvendelighed". *Kultur og Klasse* 86, årg. 26.
- Bakhtin, M.M. (1984): *Problems of Dostoevsky's Poetics*. University of Minnesota Press.
- Bauman, R. (1986): *Story, Performance and Event: Contextual Studies of Oral Narrative*. Cambridge University Press.
- de Beaugrande, R.A. & Dressler, W.U. (1981): *Introduction to Text Linguistics*. Longman.
- Duranti, A. (1997): *Linguistic Anthropology*. Cambridge University Press.
- Fairclough, N. (1992): *Discourse and Social Change*. Polity Press.
- Goffman, E. (1972): *On Face Work*. Penguin.
- Goffman, E. (1974): *Frame Analysis*. Northeastern University Press.
- Goffman, E. (1981): *Footing. Forms of talk*. Basil Blackwell.
- Goffman, E. (1992): *Vore rollespil i hverdagen*. Hans Reitzel.
- Holm, L. (1998): *Grundbog i tekstlingvistik*. Systime.
- Jakobson, R. (1979): *Metasprog som lingvistisk problem. Elementer, funktioner og strukturer i sproget*. Arnold Busck.
- Jørgensen, K.G. (1996): *Stilistik*. Gyldendal.

- Rommetveit, R. (1999): "Om dialogisme og vitskapleg disiplinert diskurs- og samtaleanalyse". *Norsk Lingvistisk Tidsskrift*, Årgang 17, hefte 1.
- Schegloff, E.A. (1982): "Discourse as an Interactional Achievement: Some Uses of 'uh huh' and Other Things that Come Between Sentences". D. Tannen (ed.): *Analyzing Discourse: Text and Talk*. Georgetown University Press.
- Scheuer, J. (1998): »På catwalk med 3 x 3 matrix«. *NyS* 24. Dansklærerforeningen.
- Scheuer, J. (2001): "Rytmask tale og kaskaderespons – om dialogisk prosodi i en medarbejdersamtale". *Danske talesprog*. Institut for Dansk Dialektforskning. C.A. Reitzels Forlag.