



# Med sort humor om en sort fremtid

## Om humorens rolle i nordiske dystopier

Radka Stahr (Charles University, Prague)  
Anne Marlene Hestenplug (Goethe University, Frankfurt am Main)

### Abstract

[With dark humor about a dark future. On the role of humor in Nordic dystopias]

This article analyses the relationship between black humor and dystopian literature. In dystopia, humor can appear on the surface as language or situational comics, but there is also a deeper link between these two literary phenomena: they confront the reader with an unexpected notion in order to bring him to a critical reflection. There are many dystopias in the Nordic literature that use comic elements. Three of them are discussed in this article: Axel Jensens *Epp* (1965), Lena Anderssons *Duck City* (2006) and Kaspar Colling Niensens *Den danske borgerkrig 2018–24* (2013). The analysis shows that classic black humor is enriched with other tragicomic, satirical or surrealistic elements and significantly contributes to the critical tone of the text. In all cases humor is used for the same purpose, and this is a critique of superior power (the so-called superiority theory). Therefore, humor can be considered not only as a stylistic means, but also as a principle of construction of the dystopian works.

Keywords: dansk litteratur, dystopi, sort humor, Danish literature, dystopia, dark humor



**PRESSto.**



## 1. INDLEDNING

Dystopien blev en populær genre i 1900-tallets litteratur, da man begyndte at bruge den som et af de vigtigste litterære midler til både skjult at kritisere og åbent at advare mod samfundets politiske, sociale eller etiske udvikling (Layh 2014:15). Selv i det 21. århundrede har den dystopiske litteratur bevaret sin aktualitet, som det fremgår af den nuværende situation på bogmarkedet. Selvom ordet dystopi typisk fremkalder dystre konnotationer i forhold til sit indhold, findes der mange dystopier, som på en eller anden måde benytter sig af forskellige former for komik. En blanding af tragiske og komiske motiver synes at være særlig yndet i den nordiske litteratur,<sup>1</sup> så det er ikke overraskende, at det netop er nordiske forfattere, som gerne beriger deres dystopiske tekster med humoristiske elementer. Man kan diskutere, i hvor høj grad tilstedeværelsen af komik i dystopier kan betragtes som en nordisk specialitet, da den også forekommer i andre litteraturer (fx Kurt Vonneguts romaner). Men det er ubestrideligt, at der findes et særlig stort antal dystopier med en komisk undertone i nyere nordisk litteratur, som afspejler nordboernes forkærlighed for den tragikomiske, sorte og absurde humor.<sup>2</sup>

I denne artikel vil vi undersøge den tætte forbindelse mellem sort humor og dystopi med udgangspunkt i tre nordiske dystopiske værker, som i en særlig grad benytter sig af komiske elementer: Axel Jensens *Epp* (1965), Lena Anderssons *Duck City* (2006) og Kaspar Colling Nielsens *Den danske borgerkrig 2018–24* (2013). Alle tre romaner kan betragtes som typiske eksempler på dystopisk litteratur, og selvom deres forfattere stammer fra tre forskellige lande, og der er tidsmæssig afstand mellem udgivelsen af de tre værker, har de meget til fælles i kraft af deres kritiske påpejning af samfundsproblemer og deres brug af komiske elementer. Analysen af humorens form og dens rolle i teksten skal belyse, hvilken effekt tilstedeværelsen af humor skaber i dystopier, samt forsøge at svare på, hvorfor netop de komiske midler er så udbredte i den (ikke kun nordiske) dystopiske litteratur.

## 2. KORT OM (SORT) HUMOR

Humor kan forstås som et direkte udtryk for en bestemt holdning til livet; med humoren betragter, reflekterer og forklarer man verden for sig selv (Hellenthal 1989:42). Ethvert menneske har sin egen humorgrænse, dvs. den grænse, der adskiller det, man synes er sjovt, fra det, som man ikke synes er sjovt. Placeringen af humorgrænsen er tæt forbundet med den individuelle smag, som bliver dannet blandt andet på baggrund af opdragelse, erfaringer og uddannelse (Balle Jensen 2007:7). På grund af humorens subjektivitet fokuserer humorforskningen snarere på dens midler, funktion eller anvendelsesformål end på dens væsen. Forenklet kan vi dog konstatere, at humoren opstår som følge af diskrepansen mellem vores forventede opfattelse af verden og den aktuelle fremstilling af den, som afviger fra denne (Critchley 2002:1).

Humoren bliver mest opfattet som en type inden for det komiske forstået som modsætningen til det tragiske. Det komiske kan tage udgangspunkt i noget positivt eller negativt, og denne dualitet påvirker, i hvilken retning humoren udvikler sig (Hellenthal 1989:33). Den positive humor antyder en venlig måde at håndtere virkeligheden på, men megen humor bygger omvendt på fænomener, som bliver negativt opfattet af samfundet. Denne variant af humor skal forstås som kritik af den del af verden, som humoren sigter komisk på, og samtidigt viser den en mulighed for, hvordan man kan overvinde de kritisk påpegede fejl. Denne idé om humorens

---

<sup>1</sup> Listen over tragikomiske værker i nordisk litteratur vil være uendelig og subjektiv, men vi kan nævne romaner af Erling Jepsen eller Erlend Loe som de mest typiske eksempler på nordisk tragikomisk litteratur. Selv den nylige vinder af Nordisk råds litteraturpris fra 2018, romanen *Ör* af Auður Ava Ólafsdóttir, kan kategoriseres som tragikomisk.

<sup>2</sup> Det er svært at definere nordisk humor generelt, fordi det tit bygger på kollektive fordomme og en uundgåelig generalisering. Der findes nogle fællestræk, som forskerne betragter som faste bestanddele af den nordiske humor: Den er sort, selvironisk med tendens til absurditet og tit uden nogen begrænsninger eller tabuer (jf. Lundquist 2014, Levisen 2018).

magt i forhold til at forbedre samfundet findes fx allerede hos Jean Paul (1963:125). Ved den negative humor forstås derfor ikke kun en humor, som håner og foragter for sin egen skyld, men derimod en humor som udpeger problemer og tilbyder et implicit positivt alternativ (Hellenthal 1989:34).

Begrebet sort humor, som anvendes her i artiklen, går tilbage til André Bretons surrealistiske begreb *humour noir* og dets senere etablering i den tyske litteraturvidenskab som *schwarzer Humor*. Det er den type humor, som vil provokere og chokere, og den afviger fra den "sunde fornuft", fordi den går imod logisk og moralsk tænkning (Breton 1979:218). Det er temaer som pessimisme, død, sex og dårlig smag generelt, som bliver fremstillet med den sorte humors virkemidler (sammesteds, s. 210, 250). På den måde kan humoren åbne et nyt rum for tilhørere eller læsere og få dem til at reflektere (sammesteds, s. 131). I denne henseende implicerer den sorte humor altid kritik, fordi den tematiserer og viser negative fænomener og bevidst påpeger problemet. Af natur ligger den sorte humor og dens relaterede former tættest op ad den såkaldte UOVERENSSTEMMELSESTEORI, fordi den arbejder med forventning og overraskelse, men samtidig bliver den også tit brugt som et middel til italesættelse af tabuiserede temaer.<sup>3</sup>

Den sorte humor behøver ikke at være kynisk eller sarkastisk, som mange mennesker tror, og den skal afgrænses fra andre lignende fænomener som satire, ironi og det groteske og absurde, selvom der findes flere glidende overgange og hybridformer (Hellenthal 1989:46). Både den sorte humor og SATIRE bygger på en forskydning af perspektiv og på fremmedgørelsen af virkeligheden, men satire er uadskilleligt forbundet med den historiske aktualitet, sigter implicit på den ideale verden og vil opdrage læseren til at genskabe den krævede norm (sammesteds 59–62). En mere markant afgrænsning findes i forhold til IRONI, fordi ironien bygger på spændingen mellem det udtalte og det uudtalte, som betyder det modsatte. Det uudtalte skal opfattes som det rigtige, og ironi appellerer til læseren om at gennemskue dobbeltheden i udsagnet (sammesteds, s. 62–63). Mere problematisk synes forholdet til DET GROTESKE at være, først og fremmest på grund af, at det groteske ikke bliver tilstrækkeligt diskuteret i forskningen, og fordi der findes forskellige tilgange til denne type komik. Det groteske kommer i stand ved at lade ukendte og uventede fænomener optræde i en fiktiv verden. I modsætning til den sorte humor er den groteske verden ikke bygget op efter logiske regler, og derfor er den uforklarlig og kan ikke overføres til den ikke-fiktive virkelighed (sammesteds, s. 65). Endelig må den sorte humor ikke forveksles med DET ABSURDE. Den absurde verden bliver fremstillet som et meningsløst kaos, som ikke er tilgængeligt for rationel erkendelse (sammesteds, s. 67–68).

### 3. HUMOR OG DYSTOPIER

Den nordiske humor manifesterer sig på flere kulturelle områder, men er måske særlig tydelig i litteraturen. Der er ikke tale om én særlig humoristisk genre, men om et virkemiddel, der bruges i forskellige genrer.

Den dystopiske litteratur har oplevet en markant fremgang på bogmarkedet i de sidste tredive år; denne bølge af dystopisk litteratur ("den dystopiske vending"<sup>4</sup>) kan føres tilbage til 1980'erne. Et aktuelt eksempel på tendensen er det stigende antal økokritiske dystopier, som fremmaler de destruktive konsekvenser af vores måde at leve på i form af klimaforandring. En dystopi bliver

<sup>3</sup> Der findes tre teorier i forskningen om årsagerne til, at mennesker benytter sig af humor: OVERLEGENHEDSTEORIEN (man gør grin med de svagere for at føle sig mere magtfuld eller med de overordnede for at kæmpe mod deres magt – typisk i satire eller parodier (Ross 1998:59)), FORLØSNINGSTEORIEN (humoren opfattes som katarsis for underbevidstheden; ved at gøre grin med tabuer slipper vi vores frustration eller frygt ud (Critchley 2002:3)) og UOVERENSSTEMMELSESTEORIEN (man bruger kommunikation bevidst tvetydigt for at vise forskellen mellem en forventet situation og den uventede realisering af den (Franklyn 2008:78)).

<sup>4</sup> For en nærmere beskrivelse af den dystopiske vending jf. kapitel "The Dystopian Turn" i Moylan (2000).

tit defineret som modsætningen til en utopi,<sup>5</sup> men som den aktuelle forskning påpeger, skal begge begreber snarere betragtes som stående i et komplekst, historisk variabelt forhold til hinanden.<sup>6</sup> Den dystopiske litteratur fremstiller et radikalt dysfunktionelt samfund, tenderende mod totalitarisme, hvor indbyggerne er undertrykte og reducerede i deres livsmuligheder (Seeger 2018). Ved siden af det politiske tema beskæftiger dystopier sig også med mere konkrete samfundsproblemer så som forbrugerisme, kønsroller, teknologi- eller økokritik (menneskets ødelæggende indflydelse på naturen). Netop den kritiske brod mod det eksisterende samfund går igen i mange dystopier, idet den negative fremstilling af fremtidsscenerier tjener som en advarsel mod de mulige konsekvenser af den aktuelle samfundsudvikling.<sup>7</sup> Ved at vise, hvordan tingene kunne blive, sigter dystopier på, at læseren kommer til at sammenligne sin egen virkelighed og sit eget liv med det dystopiske, fiktive univers og herfra kritisk revurderer sine holdninger og handlinger. Dystopier kan hermed betragtes som en meget engageret litteratur, som peger på problemer i samtiden og leverer en mere eller mindre skjult kritik af dem.

Tilstedeværelsen af humor i den dystopiske litteratur er ikke noget nyt fænomen, selve den utopiske genre er tit blevet parodieret på satirisk vis i litteraturhistorien - fx allerede hos François Rabelais eller Jonathan Swift (Voskamp 2013:22). I dystopier kan humoren vises på overfladen som sprogkomik eller situationskomik, men der findes også nogle dybere fælles kontaktpunkter mellem dystopigenren og det greb, som sort humor er: Først og fremmest viser begge begreber et perspektiv, som ligger bag normaliteten. I begge tilfælde bliver samfundets negative sider genstand for en kritisk undersøgelse og en advarsel mod deres mulige konsekvenser.<sup>8</sup> For en god dystopi gælder det, som Hellenthal understreger ved den sorte humor: Det er ikke en ren gimmick uden hensyn til ansvarlighed ("reine Spielerei ohne Rücksicht auf Verantwortlichkeit", Hellenthal 1989:45). Dystopien svarer hverken til pessimisme eller skepticisme i filosofisk forstand, men må snarere betragtes som en kritisk instans, der sætter spørgsmålstejn ved bestemte fremstillingsmåder.

En spændende parallel viser sig, når man opfatter sort humor som et litterært greb. I dette tilfælde bliver der skabt en verden i værket, som baserer sig på anormalitet. Det almindeligvis uhørte og uventede accepteres som normalt og bliver en logisk del af det fremstillede univers (Hellenthal 1989:47). På samme måde virker skildringen af den dystopiske fremtidsverden, hvor tekniske opfindelser eller særlige sociale ordner bliver logisk indarbejdet i handlingen og ikke fremkalder betænkeligheder hos læseren. Der findes dog nogle forskelle mellem de to begreber. Fx må der ikke forekomme surreale eller fantastiske motiver i et værk opbygget på sort humor. Som vi skal se om lidt, findes der også dystopier, som ikke primært stræber efter at fremstille en fantastisk fremtidsverden, men i stedet skaber mere virkelighedsnære billeder med nogle små uventede motiver. I sådanne tilfælde kan humoren betragtes som et realistisk opbygningsprincip bag det dystopiske univers (jf. nedenstående analyse af *Epp*).

Læseren af en dystopisk roman med sort humor går typisk gennem de samme tre faser: Først opdager han det anormale, idet hans forventning bliver forstyrret, og dernæst lærer han denne tilstand at kende, inden han til sidst accepterer den som en del af den fiktive verden (Hellenthal 1989:50). Anormaliteten får læseren til at reflektere over sin egen moral og til at

<sup>5</sup> I diskussionen om utopi og dystopi dukker der også begreber som *negativ utopi* eller *anti-utopi* op, som i nogle tilgange bliver betragtet som synonyme for dystopi og i andre bliver defineret som særlige begreber (Layh 2014:15). På grund af artiklens emne, som først og fremmest er humorens rolle i fremstillinger af fremtid, bliver afgrænsningen af negativ utopi og anti-utopi i forhold til dystopi ikke taget i betragtning.

<sup>6</sup> Jf. fx Seeger (2018), Voskamp (2013:17) eller Layh (2014:24).

<sup>7</sup> I nogle tilgange bliver der talt om *kritisk dystopi* som en særlig type dystopi. I dette tilfælde kan et værk betegnes som dystopisk, selvom det ikke opfylder alle typiske træk for en dystopi, men det er dets kritiske undertone, som er vigtigst (Layh 2014:176–177) (jf. den nedenstående analyse af *Duck City*).

<sup>8</sup> Parallellen kommer til syne, når man betragter fx Hellenthals beskrivelse af den sorte humor: "Wahrheiten, Moral, Ideen, Ideale, Werte, die sie vertretende Autoritäten bzw. Institutionen und das Denken selbst werden auf den Kopf gestellt, um zu sehen, inwieweit sie substanzlos, hohl sind" (Hellenthal 1989:43).

overveje sine værdier, når han bliver udsat for humorens ubehagelige eller tabuiserede temaer. Men hvis han forstår komikken bag det udtalte, virker latteren som katarsis. En lignende fremgangsmåde kan vi spore i den dystopiske litteratur, som tit stræber efter at chokere med sine dystre beskrivelser. Her opnås ikke kun den ønskede virkning i form af læserens chok over den kommende fremtid. Konfrontationen appellerer samtidig til læserens samvittighed og hans instinktive ønske om at ville afværge katastrofen, og udløser så en moralsk refleksion. Det er altså nødvendigt både for dystopien og den sorte humor, at fortæller og karakterer virker troværdige, og at handlingen foregår efter logiske principper og ikke er meningsløs. Ellers vil læseren ikke kunne skabe en forbindelse mellem den fremstillede fiktion og sin egen virkelighed (Hellenthal 1989:48).

### 3.1 DEN TRAGIKOMISKE EPP

Axel Jensens roman *Epp* (1965) er en fremtidsroman, som reagerer på totalitære statsformer og deres lighedsideologi og undertrykkelsen af individualiteten. Det er dog ikke selve den politiske orden, som romanen eksplicit fokuserer på, men den viser snarere tragikken gennem de undertrykte mennesker, som tilpasser sig systemet uden at tænke over det – og det bliver fremstillet med en let komisk undertone. Humoren knytter sig til hovedpersonen og fortælleren Epp og hans subjektive opfattelse af virkeligheden, som kommer endnu mere til syne, fordi fortælleren er upålidelig i forhold til fremstillingen og vurderingen af sine egne følelser. Epp sidder i sit lille værelse i en boligblok, der med sit høje husnummer antyder eksistensen af tusinde af lignende blokke i byen, og udøver sine triviale daglige gøremål som at koge æg, at fodre sin kødædende plante eller at gå på toilet. De rituelle handlinger bliver udført med stor koncentration og præcision og bliver til Epps eneste – men for ham tilsyneladende tilfredsstillende – beskæftigelse.

Jensen konstruerer et lukket mikrokosmos i Epps rum, som danner en modsætning til makrokosmos uden for boligens vægge. Læseren får ikke så mange informationer om den politiske situation i landet, fordi fortællersynsvinklen er lagt hos Epp, som ikke gør sig større overvejelser over statens politiske og sociale udvikling. Men man forstår ud fra nyhederne i fjernsynet, at landet er i krig med nabostaten. Det er dog ikke noget, Epp vil beskæftige sig med: “Jeg havde forresten glemt at vi var i krig med dem for tiden. ... Jeg har ikke fulgt så nøje med i det siste, jeg har ikke tid” (Jensen 1965:14). Det er en løgn, Epp argumenterer med, for vi kender hans fortvivlede forsøg på at trække de triviale daglige pligter ud for overhovedet at have noget at give sig til. Humoren ligger i banaliteten af Epps gøremål, som bliver sat op som modsætning til de alvorlige hændelser på verdensplan. Diskrepansen virker tragikomisk og kan betragtes som forfatterens intention, idet han vil påpege, hvor farligt det er at tilpasse sig regimet og tabe interessen for omverdenen samt evnen til kritisk refleksion: “Den bedste strategien var å la Epp skryte av hvor normal han var. Epp blåser små bagateller og detaljer opp til voldsomme proporsjoner. Epp legger større vekt på hvordan man spiser et egg enn at det foregår en større star war utenfor døren,” siger Jensen i en samtale med Alf van der Hagen (van der Hagen 1996:109).

Epps almindelige og kedelige liv kommer endnu tydeligere til syne i konfrontation med hans nabo Lem. Epps konstante tanker og overvejelser om Lems person er en vigtig kilde til humoren i romanen, fordi læseren snart opdager det selvbedrag, Epp lever i, når han påstår, at han ikke kan lide Lem og slet ikke er interesseret i hans liv. Lem er en aktiv modsætning til Epps passive livsstil, han afprøver, hvor stærke reglerne i den totalitære stat er, og stræber efter at begejstre Epp for sin radikale tænkning. Lems planer om en revolte bliver dog dels bevidst og dels utilsigtet misforstået af Epp på komisk vis. Ved at skabe en modfigur til Epp peger forfatteren på et alternativ til livet under totalitarismen: Man giver ikke op og er aktiv i kampen

mod de ting, som man ikke tror på. Antydningen af en alternativ holdning og en modstridende livsstil i forhold til den påkrævede norm kan betragtes som et typisk træk ved den dystopiske genre, som samtidig kan tolkes som et eksempel på den sorte humor i romanen.

Det er dog ikke den klassiske sorte humor, som den blev defineret ovenfor, der vises på tekstens overflade. Den afviger først og fremmest i sit tema: Det er ikke tabuer eller ukonventionelle motiver, som danner grundlaget for komik. Vi føler dog en vis tristhed og tragik bag komikken, fordi det er selve det dystopiske emne, som er kilden til humoren, dvs. Epps ualmindelige passivitet og hans tankeløse hengivenhed for regimet. Humoren kan derfor beskrives som en tragikomisk variant af den negative humor, som er relateret til den rene sorte humor. Epp er et produkt af totalitarismen, han er ikke noget handlende subjekt og lever i en nihilistisk tilstand af kapitulation. Men samtidig er han særlig pedantisk, hvad overholdelsen af statens påbud angår. Han kommenterer fx en nabos selvmord på denne måde: “Jeg har ikke noe å innvende mot at han gjorde det, for slik er livets lov, som man sier, men for ordens skyld synes jeg godt at han kunne meldt fra” (Jensen:1965:15). Ved at overdrive Epps ubetænksomme loyalitet over for statsmagten forstærkes både det dystopisk-kritiske og det tragikomiske element i romanen. En tæt forbindelse af begge begreber kommer også til syne i Epps fiksering på det tapet, som han har på sit værelse. Da Epp tidligere har arbejdet på en tapetfabrik, er han særlig fokuseret på, hvilket tapet hver beboer i det store boligkompleks vælger til sine vægge. Epps komiske besættelse af tapeter har en bitter eftervirkning, når man forstår den dystopiske kritik bag den beskrevne situation: Tapetet på væggen er det eneste, som et menneske i det fremstillede totalitære fremtidssamfund selv kan vælge. Alt andet bliver bestemt og kontrolleret af staten.<sup>9</sup> Humoren i *Epp* kan således betragtes som et forstærkende og et meget vigtigt middel i romanen, som tydeliggør den dystopiske kritik.

### 3.2 DEN SATIRISKE *DUCK CITY*

Hvad angår Lena Anderssons roman *Duck City* (2006), er det ikke kun totalitarisme, dystopien peger kritisk på, men også befolkningens groteske livsstil, som er præget af overforbrug og deraf følgende sundhedsproblemer. Der bliver skabt en dystopisk verden i romanen, som er svær at placere tidsmæssigt set, og den minder snarere om et parallelt samfund. På dette punkt afviger *Duck City* fra de klassiske dystopier, hvor handlingen bliver lagt i fremtiden for at vise de negative følger af samfundets nuværende levemåde. Vi kan dog betragte Anderssons roman som en dystopi, fordi den indeholder alle andre typiske dystopiske træk, først og fremmest hvad samfundskritik og advarsler angår. I forhold til kategorisering kan vi betegne romanen som en *kritisk dystopi* (Layh 2014:176–177), fordi det netop er kritikken, som dominerer blandt andre dystopiske træk i værket.

Handlingen udspiller sig i en fiktiv by kaldet Duck City, som faktisk er en stat for sig selv. Kendetegnene for byen er, at de fleste af dens beboere er enormt overvægtige. Fedme bliver dog ikke betragtet som et grundproblem, fordi den ikke hindrer de fede mennesker i at udføre de klassiske arbejds- og fritidsaktiviteter, og man er vant til, at folk dør tidligt på grund af dårligt helbred.<sup>10</sup> Vendepunktet i idyllen opstår, da den uigenkaldelige og absolutistisk herskende præsident erklærer krig “mod hvidhvalen” (= det vil sige sukker; en af de mange andre referencer til *Moby-Dick* i romanen). Staten begynder pludselig at vise sin totalitære magt: Man bliver for eksempel

<sup>9</sup> Ole Jacob Madsen peger på forholdet mellem tid og rum i sin analyse af Jensens roman. Som sagt er Epps tid uendelig, og han prøver at trække de daglige opgaver så meget som muligt ud. Ifølge Madsen fokuserer Epp så meget på rum, fordi han mangler orienteringspunkter i tid (Madsen 2012: 157, 159).

<sup>10</sup> På grund af den meget utopiske fremstilling af det forkælede samfund med et klart negativt standpunkt kan vi betegne romanen som en anti-utopi, som fokuserer mere på de utopiske træk, end en klassisk dystopi gør (Layh 2014:100).

udsat for store restriktioner, hvis man ikke taber sig hurtigt nok. Romanen slutter med, at byen udslettes, præsidenten dør af den anoreksi, som han har udviklet som følge af en forceret slankekur, og regeringen bliver omstyrtet.

Mens det først og fremmest var hovedpersonen, som var kilden til humoren i *Epp*, er det i *Duck City* snarere hele den skabte fiktive sukkerafhængige verden, som bliver latterliggjort. Læseren kommer til at grine af en række små komiske elementer, som fx at al mad friteres (selv en skive salat bliver friteret og spist som sund mad – det er jo salat), afskaffelsen af penge som valuta og deres erstatning med insulin eller forpligtelsen til at bruge den slående hilsen “Ha en bra hungrig dag!”. Når vi sammenligner Anderssons roman med *Epp*, kan vi tydeligere mærke den sorte humor på tekstens overflade, fordi den angår et tema, som den sorte humor gerne vender tilbage til: menneskets krop. Når staten griber ind, og alle borgere forpligtes til at tabe sig, bliver stemningen mere alvorlig, og den sorte humor får en tragikomisk undertone igen. Man kan genkende en parallel til det nazistiske regime, når man læser om de razziaer, myndighederne foretager for at måle folkets præcise vægt, eller når der bliver indrettet sultelejre i bjergene, hvor de mennesker, som ikke taber sig hurtigt nok, bliver transporteret hen og ikke kommer tilbage fra. I overensstemmelse med humorens princip bliver den fiktive verden opbygget efter logiske principper og tilbyder derved en god mulighed for læseren for at sammenligne fiktion og virkelighed. Humorens funktion er ikke bare på et overfladisk plan at more læseren, den rummer også en kritik af både den totalitære stat og indbyggernes uansvarlige konsumerisme.

Den dystopiske litteratur kan typisk læses som et spejl for vores nutid, og dystopier tilbyder derfor en dobbelttydig, allegorisk læsemåde: For det første er der selve handlingen i fremtiden, for det andet kan handlingen overføres til vores virkelighed og fortolkes som kritik af den. I tilfældet *Duck City* findes der endnu et intermedialt mellemtrin. Personer og miljø i romanen minder ikke bare om vores moderne, ubekymrede og konsumorienterede samfund, men samtidigt også om et andet fiktivt univers, nemlig om byen Ankeborg fra den svenske udgave af Anders And.<sup>11</sup> Figurerne fra Ankeborg beriger romanens figurer ikke bare med navne, men også med grundlæggende egenskaber, social status og delvis også udseende. Men det er stadigvæk kun en indledende konstellation, som forfatteren går ud fra, for figurerens videre udvikling bliver omarbejdet, udarbejdet og tilpasset den skabte dystopiske verden.

Andersson giver sit publikum et billede af, hvordan Ankeborg kunne se ud, hvis der gik noget galt – og romanen *Duck City* kan dermed også betragtes som en satire over Kalle Anka. I overensstemmelse med den satiriske genre bliver der skabt en verden, som bygger på en forskydning af perspektivet, ligesom den sorte humor gør det, men forskydningen er kun forståelig, hvis man kender til dens historiske (eller snarere mediale) forlæg, som er genkendeligt i aktualiseringen.

*Duck City* parodierer det idealiserede tegneserieunivers, hvor alt ender godt til sidst. Men det gælder ikke for den dystopisk overførte fiktion, hvor alle figurer er enormt tykke (med undtagelse af John), hvor Freddy, Kenny og Teddy kæmper i en ukendt krig i udlandet, og to af dem bliver dræbt i løbet af krigen, og hvor Kajsa har et usundt kærlighedsforhold både til Kalle og til John og i sidste ende bliver dræbt af Kalle, som bagefter begår selvmord. Den eksplicitte og let genkendelige reference til tegneserien forstærker den dystopiske kritik i romanen, fordi Ankeborg kan betragtes som en idealistisk miniature af det moderne (først og fremmest det amerikanske) forbrugssamfund, som er for letsindigt og tankeløst i sin tro på

<sup>11</sup> Der bliver brugt svenske betegnelser for karaktererne fra Disney-tegneserien i artiklen for at vise parallellen til navnene på karaktererne i romanen: Hovedpersonen i romanen hedder Kalle Andersson (= Kalle Anka), hans farbror og den mægtigste og rigeste mand i *Duck City* hedder John von Andersson (= Joakim von Anka). Kalle har i lighed med Anders And tre nevøer Kenny, Freddy og Teddy (= Knatte, Fnatte og Tjatte) og forelsker sig i Kajsa (det samme navn i den svenske udgave af Disney-serien).

at man vil blive ved med at have det så godt for altid. Disse satiriske elementer bringer overraskelse og komik ind i den dystopisk fremstillede verden og giver hermed teksten en aktuel tone.

### 3.3 DEN SURREALISTISKE DEN DANSKE BORGERKRIG 2018–24

Det nyeste eksempel på en skandinavisk dystopi, Kaspar Colling Niensens *Den danske borgerkrig 2018–24* (2013), kan samtidig anses for at være den af de tre romaner, som bevæger sig længst væk fra en eksplicit brug af humor som virkemiddel. Romanen indledes med en skildring af henrettelsen af en politiker. Den brutale scene bliver dog kommenteret af fortælleren på følgende måde: “Han samarbejdede, som troede han, at medgørlighed og god opførsel ville kunne redde ham. Der var noget komisk over det. Jeg maste mig frem i mængden, til jeg var helt oppe foran scenen” (Nielsen 2013:9). Hvad er det, som får betragteren til at føle noget komisk i forhold til den blodige henrettelse? Det er ikke kun situationens bitre humor, det vil sige politikerens naive tro på, at han kunne redde sig, hvis han samarbejdede. Udtalelsen kan relateres til hele åbningsscenen, hvor læseren bliver kastet ind in media res, midt i kampen mellem oprørsgruppen og soldater i en genkendelig og realistisk beskrevet kulisse af det historiske København, som er ved at blive ødelagt i løbet af romanen. Fortælleren giver et meget konkret og detaljeret billede af byen, som i særlig høj grad afviger fra læserens forventning, og som går mod logisk og moralsk tænkning; den typiske diskrepans, den sorte humor bygger på. I retning af den sorte humor peger også åbningsscenen, hvis formål netop er at chokere. Det er en på alle måder usædvanlig situation, læseren bliver konfronteret med, men langsomt begynder han at acceptere situationen, præcis som overlegenhedsteorien beskriver brugen af denne form for humor. Ved konfrontationen mellem det genkendelige billede af det normalt rolige og fredelige København og den hektiske og voldelige fremstilling af byen bliver læseren tvunget til at reflektere over sin egen situation; man kan ikke komme igennem åbningsscenen uden at være glad for, at man lever her og nu.

Læseren får mulighed for at erkende den dystopiske kritik allerede i romanens begyndelse. Åbningsscenen er nærmest bygget op efter selve princippet for sort humor, og den chokerende konfrontation af den forventede forestilling og dens fiktive omsætning antyder kritikken med det samme. Man kan hermed konkludere, at *Den danske borgerkrig 2018–24* er den af de tre analyserede romaner, som er mest eksplicit i sin dystopiske samfundskritik. Det er først og fremmest banker, kreditinstitutter og politikere, som bliver målet for kritikken, fordi det især var dem, der forårsagede finanskrisen. Kritikken peger også på protagonistens personlige liv 450 år efter borgerkrigen, hvor han takket være et genetisk stamcelleprogram er blevet udødelig og lever et ubekymret, men også formålsløst liv i selskab med sin hund. Når hans udødelige eksistens bliver beskrevet, bliver der især fokuseret på temaer som død og sex, som er typiske for den sorte humor. Fremtidssceniets privilegerede overklasse af udødelige mennesker lever et dekadent hedonistisk liv med luksusforbrug, rejser og sexorgier. De fokuserer særligt på deres udseende, som de kan forandre hele tiden; fortælleren får på et tidspunkt sprøjtet friske stamceller ind i sin penis for størrelsens skyld, men snart lader han den formindske igen, bare for sjov. Det er egoismen og kedsomheden hos de privilegerede mennesker, som dystopien også med komiske midler peger kritisk på, fordi det kun er de rigeste, der kan blive udødelige og nyde livet på den beskrevne måde.

I modsætning til de to andre romaner findes der hos Colling Nielsen en sans for den sorte humor hos selve protagonisten, som indser, at fremtidslivet kan virke sjovt i sammenligning med det normale liv før udødeligheden. Han forsøger ikke at tale sig fra kritikken, når han indrømmer, at fremtidsverdenen bygger på sjove handlinger, som man foretager sig alene af kedsomhed, og fordi man har råd til det: “En af de mest pudsige ting, som jeg vil nævne, er,



at flere af os har valgt at bruge stamcelleprogrammet til vores kæledyr” (Nielsen 2013:21). Efterhånden som romanen skrider frem, får hovedpersonen et stadig tættere og mere ligeværdigt forhold til sin talende og tænkende hund, som udstyres med stadig flere menneskelige egenskaber: “Han kiggede op på mig og logrede prøvende med halen. Jeg kunne ikke lade være med at grine. Det var så komisk og så kærligt på samme tid” (Nielsen 2013:26). Personificeringen af dyrene kan betragtes som en af de mest komiske effekter i romanen, som i høj grad bygger på den sorte humors principper (forventning – fremtid).

*Den danske borgerkrig 2014–18* adskiller sig fra de klassiske dystopier ved sin særlige komposition. Romanen består af rammefortællingen, hvor fortælleren beskriver forløbet op til borgerkrigen, selve krigen og hans nuværende liv i en fjern fremtid. Hertil kommer en række indlejrede fortællinger, som virker tidløse og mest ligner fabler eller parabler. Beskrivelsen af den dystopiske fremtid optager kun en forholdsvis lille del af romanen, men det er den del, hvor den omtalte sorte humor er mest udpræget. De indlejrede fortællinger benytter sig af en anden form for humor, som går i retning af nogle surrealistiske visioner, og som særligt minder om det groteske. Romanen sætter hermed en række chokerende mentale billeder op ved siden af hinanden; der findes endda nogle beskrivelser i de indlejrede fortællinger, som det næsten gør ondt at læse, og som fremkalder kvalme hos læseren, fordi de er fulde af smerte, fortvivlelse, pornografi og blod. Et eksempel er fortællingen om en jødisk familie, som gemmer sig i maven på en arisk kvinde. Fortællingen åbnes med skildringen af, hvordan kvindens mand åbner og forstørrelser hendes numsehul så meget, at den jødiske familie kan komme ind og gemme sig i kvindens mave. Det er et klassisk surrealistisk billede, forfatteren skaber, fordi det bygger på en chokerende fremstilling af menneskets kropslighed og rummer en akavet og grotesk humor. Men samtidig er det ikke et absurd billede, fordi det ikke fremkalder irrationelle eller meningsløse konnotationer. Det forholder sig næsten omvendt, for familien bliver på den måde reddet til sidst.

Det anormale følger logiske principper i fiktionen, ligesom den sorte humor gør det, og alt bliver fremstillet som noget realistisk og dagligdags. De indlejrede fortællinger i *Den danske borgerkrig 2014–18* kan fortolkes som allegoriske koncentratere af den humor og smerte, der findes i selve rammefortællingen. Selvom fortællingerne er separate historier uden nogen særlig dystopisk undertone, udgør de en vigtig del af romanen, fordi de udvider perspektivet og uddyber temaet og stemningen i den dystopiske rammefortælling om en fremtidig borgerkrig i Danmark.

#### 4. AFSLUTNING

Nedslagene i de tre romaner bekræfter overvejelserne over slægtskabet mellem den sorte humor og den dystopiske litteratur. Begge opererer ud fra det samme princip og sigter mod det samme: at konfrontere læseren med en uventet forestilling for hermed at gelejde ham eller hende til en kritisk refleksion. Vi kan dog ikke påstå, at der forekommer en rendyrket sort humor i nogen af de tre bøger, sådan som denne er defineret hos Breton. På overfladen vises der også andre former for humor, som beriger den grundlæggende sorte variant med tragikomiske, satiriske eller surrealistiske træk. For alle de former for dystopisk humor, som er blevet fremstillet her, gælder det, at de på mere eller mindre eksplicite måder bliver brugt i forhold til overlegenheds-teorien, fordi det først og fremmest er kritikken af magten og de øverste samfundslags hensynsløse opførsel, den dystopiske kritik tager sigte på.

Betrager man den sorte humor som opbygningsprincip, bekræfter analysen hypotesen om ligheden mellem en dystopisk roman og en roman opbygget efter sort humors principper endnu mere. Den fiktive verden er kendetegnet ved anormaliteten i romanen og ikke ved irrationalitet, der findes ikke nogen fantastiske eller surreale motiver, handlingen følger logiske regler og giver

læseren god mulighed for at sammenligne den fremstillede verden med sin egen virkelighed. Der bliver også anvendt det trefasede princip bestående af overraskelse, forståelse og accept af det uventede i alle tre dystopier.

Til slut kan man spørge, hvilken rolle humor faktisk spiller i den dystopiske litteratur. Når der forekommer komiske elementer i tragedier, bliver deres rolle defineret i forhold til tre punkter: For det første gør de den tragiske handling mere udholdelig for læseren, for det andet bliver handlingen mere troværdig, og sidst men ikke mindst formindsker de dominansen af den alvorlige og tragiske tone i det fortalte (Hellenthal 1989:39). Humoren fungerer på en lignende måde i dystopier. Tilstedeværelsen af komik i en dystopisk handling virker som et forfriskende element, som gør handlingen mere spændende, og samtidig lader humoren handlingen virke på en mere virkelighedsnær måde og beriger den med autenticitet – man kan ikke komme uden om humoren i det almindelige liv i vores nutid, og derfor kan vi også godt forestille os, at vi også skal møde den i fremtiden. Der findes dog en forskel, hvad det tredje punkt angår: Humoren svækker ikke den dystopiske tone. Det er næsten omvendt, idet den forstærker den dystopiske kritik. Den tragikomiske overdrivelse af Epps lydighed mod regimet understreger den farlige trussel i form af totalitære ideologier, den satiriske parallel mellem Duck City og Ankeborg skaber en kritisk modsætning mellem det idylliske og det dystopiske samfund, og de surrealistiske episoder om det frie seksualliv i fremtiden styrker læserens opfattelse af de udødelige mennesker som nogle kedelige æstetikere.

I en episode i romanen *Epp* beklager protagonisten sig over, at Lem skænker ham små gaver og derved gør deres forhold mere kompliceret, fordi han anser det for meningsløst at forære folk ting, som de selv kan få/købe i forretninger. Ud over at situationen tydeligt viser Epps manglende empati, som er den største kilde til humor i teksten, kan billedet samtidig overføres metaforisk til forholdet mellem dystopi og humor i litteraturen: Humoren er en form for gave til dystopier, den er nyttig og berigende. Men man må ikke være for begrænset og fanget i fastlagte former til at kunne opdage humorens positive virkning på den dystopiske litteratur. Og det synes netop nordboerne at have et særligt godt blik for.

## 5. LITTERATUR

- Andersson, L. (2006). *Duck City*. Stockholm: Natur och Kultur.
- Balle Jensen, M. (2007). *Humor i dansk*. Århus: Systime.
- Breton, A. (1979). *Anthologie des schwarzen Humors*. München: Rogner & Bernhard.
- Critchley, S. (2002). *On Humour*. London and New York: Routledge.
- Franklyn, B. S. (2008). *Towards a Theory of Postmodern Humour: South Park as Carnavalesque Postmodern Impulse*. Saarbrücken: VDM Verlag Dr. Mueller e.K.
- Hellenthal, M. (1989). *Schwarzer Humor: Theorie und Definition*. Essen: Die Blaue Eule.
- Jensen, A. (1965). *Epp*. Oslo: J. W. Cappelens Forlag.
- Layh, S. (2014). *Finstere neue Welt*. Würzburg: Königshausen & Neumann.
- Levisen, C. (2018). Dark, but Danish: Ethnopragmatic perspectives on black humor. *Intercultural pragmatics* 15(4), 515–531. DOI: <https://doi.org/10.1515/ip-2018-0018>
- Lundquist, L. (2014). Danish humor in cross-cultural professional settings: linguistic and social aspects. *Humor - International Journal of Humor Research* 27(1), 141–163. DOI: <https://doi.org/10.1515/humor-2013-0044>
- Madsen, O. J. (2012). Tapetbevissthet. Om 'utopiens død' i Axel Jensens Epp. *Sociologisk Årbok* 1, 151–167.
- Moylan, T. (2000). *Scraps of the Untainted Sky. Science Fiction, Utopia, Dystopia*. Boulder, Oxford: Westview Press.
- Nielsen, K. C. (2013). *Den danske borgerkrig 2018–24*. København: Gyldendal.
- Paul, J. (1963). *Vorschule der Ästhetik: Kleine Nachschule zur Ästhetischen Vorschule*. München: Hansen.
- Ross, A. (1998). *The Language of Humour*. New York, London: Routledge.
- Seeger, S. (2018). Dystopia and Dystopian Literature. In: *The Literary Encyclopedia*. <https://www.litencyc.com/php/stopics.php?rec=true&UID=19513>, accessed 14.2.2020.

van der Hagen, A. (1996). *Åtte forfattersamtaler*. Oslo: Oktober.

Vosskamp, W. (2013). Möglichkeitsdenken. Utopie und Dystopie in der Gegenwart. In: W. Vosskamp (ed.), *Möglichkeitsdenken. Utopie und Dystopie in der Gegenwart* (13–30). Paderborn: Fink.

Radka Stahr

Univerzita Karlova  
Odd. skandinavistiky ÚGS  
Filozofická fakulta UK  
Nám. Jana Palacha 2  
116 38 Praha 1  
Czech Republic

*radka.stahr@ff.cuni.cz*

Anne Marlene Hastenplug

Goethe-Universität Frankfurt am Main  
Institut für Skandinavistik  
Norbert-Wollheim-Platz 1  
D-60629 Frankfurt am Main  
Germany

*hastenplug@em.uni-frankfurt.de*

The work was supported by the European Regional Development Fund-Project "Creativity and Adaptability as Conditions of the Success of Europe in an Interrelated World" (No. CZ.02.1.01/0.0/0.0/16\_019/0000734).