

KAPITTEL 3

«My God, that's funny»: Religionshumor i amerikanske og britiske komedier

Kai Hanno Schwind

Høyskolen Kristiania

Abstract: This chapter discusses different approaches to religious satire from the context of the Anglo-American cultural sphere by exploring various television comedies, such as *The Vicar of Dibley*, *Father Ted* and the work of Monty Python in the UK, and *The Simpsons*, *South Park*, *Family Guy* and *Curb Your Enthusiasm* in the United States. From stand-up jokes, cartoons and sitcoms about priests and men of faith to satires of the contemporary culture clash between Christians, Jews and Muslims, humour about religion in the United States, Britain and the pan-Scandinavian context operates from the same premise: identifying and negotiating the contradictions between our own Christian traditions and the challenges of religious pluralism and freedom of speech in an increasingly globalised world.

Keywords: British and American religious humour, religious satire, sitcom, *Curb Your Enthusiasm*, *The Simpsons*

Introduksjon: Religionshumor i USA og Storbritannia

Hva vi ler av i mediene har i stor grad vært preget av den kommersialiserte og industrialiserte humorproduksjonen fra USA og Storbritannia. Situasjonskomedier, *late night shows* og *stand-up comedy*-programmer dominerer innholdet i strømmetjenester, og til en viss grad også tilbudet fra de nasjonale kringkasterne i Norge, Sverige og Danmark. Dette har

Sitering av dette kapitlet: Schwind, K. H. (2019). «My God, that's funny»: Religionshumor i amerikanske og britiske komedier. I P. K. Botvar, A. K. Gresaker & O. Hovdelien (red.), *Ingen spøk: En studie av religion og humor* (s. 55–74). Oslo: Cappelen Damm Akademisk. <https://doi.org/10.23865/noasp.69.ch3>.

Lisens: CC BY 4.0

betydning for vår forståelse av hvordan ulike komiske sjangre fungerer, men også vår kollektive humoristiske sans.

I dette kapittelet skal jeg se nærmere på hvordan humor om religion og religiøsitet behandles i ulike programmer i en angloamerikansk kontekst. Programmene som analyseres nærmere, er *The Simpsons* (FOX, 1989–), *South Park* (Comedy Central, 1997–), *Family Guy* (FOX, 1999–), *Curb Your Enthusiasm* (HBO, 2001–) og *The Good Place* (NBC, 2016–) fra USA, og *Father Ted* (Channel 4, 1995–98), *The Vicar of Dibley* (BBC, 1994–2007) og et utvalg av sketsjer og filmer fra *Monty Python* og *Rowan Atkinson* fra Storbritannia. Musikalen *The Book of Mormons* (2011–), som har hatt stor suksess i Skandinavia, diskuteres også, og fungerer på flere måter som et bindeledd mellom ulike tilnærminger til religionshumor og religiøs satire på tvers av de angloamerikanske og skandinaviske kulturkretsene. Som på flere andre områder i underholdningsindustrien, og på kunstfeltet i Skandinavia, er også tilnærmingen til å lage humor om religion preget av en angloamerikansk diskurs uavhengig av form, sjanger og estetikk.

Det hellige i religionshumor — teoretiske tilnærminger

I sin analyse av forholdet mellom religion og humor i de animerte seriene *The Simpsons*, *South Park* og *Family Guy* presenterer sosiologen David Feltmate (2017) en relevant definisjon av religion som er utgangspunkt for mange former for religiøs satire: «En religion består av de sosiale strukturene og institusjonene som legger til rette for, støtter og beskytter troen på at det eksisterer en usynlig orden som vårt ultimate gode er avhengig av å harmonisk tilpasse seg» (s. 11)¹. I tillegg har Feltmate og andre forskere identifisert et element av noe «hellig» i hjertet av alle religioner (Morreall, 1999; Geybels & Van Herck, 2011), og dermed lagt til en annen mulig komisk tilnærming utover satiren. Det hellige i religionen er vanligvis hovedmål for de fleste «ateistiske komikere» som Ricky

¹ Alle sitater er oversatt av forfatter.

Gervais, Stephen Fry, Eddie Izzard, David Cross, Patton Oswald eller George Carlin. Grunnleggende sett utgjør dette komediens analogi til Bertrand Russells flyvende tekanne, og andre parodier på religion, for eksempel «den usynlige rosa enhjørningen» (alt.atheism, 1990) eller «det flyvende spaghettimonsteret» (skapt av Henderson i 2005).

Humor undergraver religionens synlige (folk og institusjoner) og usynlige elementer (det sublime og det hellige). Feltmate fremlegger en definisjon av denne formen for religiøs satire når han antyder at satirikere erstatter en institusjonalisert religiøs troverdighetsstruktur med sin egen humoristiske logikk (Feltmate, 2017, s. 25). Med andre ord: Satire angriper religionens dogmatiske selvdefinisjon og rettferdiggjøring ved å erstatte den med en annen. Det betyr at religiøs satire ikke nødvendigvis trenger en «ateistisk agenda», den kan også være motivert fra andre religiøse perspektiver. Dette er viktig når vi analyserer hvordan humor om religion fungerer i engelskspråklige kontekster karakterisert av religiøs pluralisme. Både i USA og i Storbritannia har ulike faser av immigrasjon på ulike tidspunkt ført til et etnisk og kulturelt mangfold. Dette har lagt til rette for sameksistensen mellom de viktigste monoteistiske religionene og variasjonene av disse. Likevel danner en distinkt kristen protestantisk tradisjon fortsatt kjernen i de nasjonale identitetene, både i sosiokulturell og politisk kontekst (Andersen, 2017).

Videre kan begrepet religiøs hellighet bli omdannet til organisatoriske, til og med politiske, strukturer og ritualer, for å konstruere en kollektiv identitet, slik Feltmate (2017) og andre samfunnsvitere (Durkheim, 1995/1912; Bellah, 1967) har antydnet. Særlig er amerikansk kulturell og politisk tradisjon gjennomsyret av «hellighet», noe som topper seg i det første tillegget til USAs grunnlov. Her beskyttes både yringsfriheten og religion som «hellig». Som Feltmate konkluderer:

For religiøse grupper betyr dette at de har en hellig rett til å følge sine religiøse interesser. For komikere som kritiserer disse religiøse gruppene er det de har å si også beskyttet – selv om det oppfattes som fornærmende. (Feltmate, 2017, s. 13)

Dette er ganske likt den skandinaviske konteksten der yringsfrihet og religionsfrihet er garantert i grunnloven(e).

Før jeg tar for meg konkrete eksempler på amerikansk og britisk religionshumor, vil jeg trekke inn tilnærmingen til religions- og humorforsker John Morreal i boken *Comedy, Tragedy and Religion* (1999). I sin studie leter Morreal etter komiske eller tragiske forestillinger i religioner og diskuterer det hellige som et mulig eller umulig mål for humor. Det hellige er per definisjon noe vi burde ta på alvor, mener Morreal. Ut fra en slags idéfilosofisk tilnærming må humorister som vil tulle med religion stille seg følgende spørsmål: Har Gud humoristisk sans? Morreal konkluderer med at: «Han er en kriger, en far, en konge og så videre, men aldri en narr, en klovn eller en som trekker på smilebåndet» (s. 78). Dette vekker satirens subversive krefter i et utvalg komiserier fra USA og Storbritannia som jeg skal utforske nærmere i dette kapitlet.

Analyserte programmer

Hvis vi forstår humor, komedie og satire som psykologiske og sosiokulturelle realitetsorienteringer for et gitt samfunn, kan helt ulike humoristiske tilnærminger til nesten hvilken som helst diskurs fortelle oss mye om dette samfunnets sivilisatoriske tilstand – om dets grenser, tabuer og utfordringer. Religion er ingen unntak. Men medialiseringen av religion kompliserer denne kartleggingen. Satiriske virkemidler som provokasjon og overdrivelser møter den interne logikken til ulike humoristiske underholdningssjangre. Dette utfordrer den analytiske prosessen å spore religionshumor gjennom ulike temporale, kulturelle og industrielle kontekster. Det er derfor denne analysen tar utgangspunkt i et utvalg av ulike sjangre med varierte estetiske og narrative krav, som representerer humoristisk underholdning fra ulike tiår.

Jeg vil nå utforske *The Simpsons*, *South Park*, *Family Guy*, *Curb Your Enthusiasm* og *The Good Place* fra USA, og britiske *Father Ted*, *The Vicar of Dibley* og et utvalg av sketsjer og filmer fra *Monty Python* og *Rowan Atkinson*. I tillegg til at disse programmene representerer et variert utvalg av tilnærminger til religiøs satire og ulike komiske sjangre, har de hatt en stor innflytelse i den skandinaviske konteksten enten ved å være populære programmer på tv eller i strømmetjenester, eller ved å ha blitt kopiert av lokalt produserte komedieformater om religion.

***Curb Your Enthusiasm* og Fatwaen**

I den niende sesongen av HBOs situasjonskomedie *Curb Your Enthusiasm* (2017) bestemmer hovedpersonen Larry David² seg for å skrive og produsere en musical kalt *Fatwa!*, basert på den ekte fatwaen mot forfatteren Salman Rushdie, fremmet av Irans åndelige leder Ayatollah Khomeini i 1989. Når Larry reklamerer for musikalen på kveldsshowet *Jimmy Kimmel* og selv spiller den nåværende Ayatollah-en, erklæres en ekte fatwa mot ham dagen etter. I showet spør programlederen Larry om hva det er med Ayatollah-en som appellerer til ham, og får følgende svar:

Larry David: «Alt ... du vet, dømningen, det er mye dømning.»

Jimmy Kimmel: «Dømningen?»

Larry David: «Hele dagen lang ... dømmer han.»

Jimmy Kimmel: «(ler) Han dømmer mye ...»

(*Curb Your Enthusiasm*, episode 1/sesong 9)³

I løpet av serien går Larry under jorden for å gjemme seg for sinte radikale muslimer, og han møter den ekte Salman Rushdie (spilt av Rushdie selv) for å få råd. Til slutt blir fatwaen trukket tilbake, fordi en muslimsk mann snakker pent om Larry foran et panel med muftier (dette som takk for at Larry hjalp til med et lite problem). I sluttscenen i seriens siste episode blir Larry likevel gjenkjent av en tilfeldig muslimsk mann på gaten. Mannen, som ikke kjenner til det faktum at fatwaen er trukket tilbake, jager Larry ned veien og roper: «Larry David ... jeg skal drepe deg» (*Curb Your Enthusiasm*, episode 9/sesong 9).

Fatwa-fortellingen i *Curb Your Enthusiasm* er symptomatisk for hvordan islam beskrives på amerikansk tv generelt, og innenfor komedieformatet spesielt. Til å begynne fantes det så å si ingen muslimske karakterer i programmer som ble sendt på de etablerte tv-kanalene. Etter terrorangrepet den 11. september 2001 har det blitt mer vanlig med muslimske karakterer. De presenteres først og fremst som karikaturer som både spiller på stereotypien «muslimer som ekstremister og terrorister» og at

2 Larry David spiller en fiktiv versjon av seg selv.

3 Alle sitat fra de analyserte tv-seriene er oversatt av forfatteren.

de ikke eier selvironi eller har noen form for humoristisk sans (se også Sultans kapittel i denne boken).

Særlig interessant, og til syvende og sist det problematiske, med den satiriske tilnærmingen i

Curb Your Enthusiasm, er det at selv om de muslimske karakterene skildres både positivt og negativt – og at de først og fremst er en del av den nesten tilfeldige gruppen Larry David irriterer seg over – gjentar serien til slutt det stereotypiske bildet av den voldelige, ekstremistiske og humørløse muslimen. På den måten tjener sluttscenen som en regressiv og konservativ punchline, der den høylytte, morsomme jøden jages ned veien av den humørløse og voldelige muslimen. Dermed benytter serien seg av en humor-dikotomi mellom den islamske religionen og den jødiske troen.

Sekulære morsomme jøder som driver gjøn med sine omgivelser

Gjennom sine ni sesonger viser *Curb Your Enthusiasm* ulike ikoniske steder for dagens jødiske tro i USA – både fysisk og i overført betydning – som besøk i templer, kosherrestauranter og bar mitzvah'er. Den jødiske troen i seg selv gjøres det aldri narr av. Derimot tjener den som et bakteppe der Larry David og vennene hans, alle sekulære jøder, blir gjort til satiriske objekter og fremstilles som smålige hyklere som misbruker religiøse samlinger som sosiale muligheter for å knytte jobbrelaterte nettverk og skravle. Men til tross for begrensningene deres portretteres de alle med en humoristisk sans (mange av dem jobber faktisk i humorindustrien). De bruker humor i samspillet med andre, som en sosial valuta, et verktøy for å undergrave; humor brukes for å bekrefte sosial status, den misbrukes, fornektes og misforstås. Her fungerer Larry David som den jødiske *schlemiel* (Gillota, 2010), den uheldige narren som uttrykker ukomfortable og ambivalente følelser overfor sin kulturelt malplasserte identitet gjennom humor og ironi. Den humoristiske tilnærmingen av *Curb Your Enthusiasm* bekrefter den tradisjonelle antagelsen om at jøder alltid er selvironiske og ser ned på seg selv, muslimer aldri. Tradisjonen å betrakte den jødiske humoren som fylt med en ironisering av selvforakt og selvhat kan identifiseres i tv-komedie-formater som *Seinfeld* (NBC,

1989–98), *The Nanny* (CBS, 1993–99) og *The Larry Sanders Show* (HBO, 1992–98). Likevel ser dette ut til å være mer et etnisk og sosiokulturelt fenomen enn en tradisjon knyttet til den jødiske religionen (Brook, 2006).

Til syvende og sist er jødiske karakterer allestedsnærværende i fiksjonssjangre på tv og i film, særlig i komiske sjangre som situasjonskomedier, *late night-shows* og standup. Fra Groucho Marx via Woody Allen og Jerry Seinfeld til Sarah Silverman. Til tross for en generelt kritisk holdning til den israelske statens offisielle politikk, aksepterer vi også i Skandinavia ideen om «jøder som et morsomt folk». I kontrast ser det ut til at muslimer stadig fratras retten til å være morsomme i vestlige medier, og antageligvis i den vestlige offentlige sfæren generelt. Slik det argumenteres både i Shoab Sultans kapittel i denne boken og andre steder (Lockyer & Pickering, 2009; Gournelos & Greene, 2011), vet vi at humor og islam ikke er gjensidig utelukkende. I sin studie av den muslimske sans for humor konkluderer Marzolph (2011) med at

‘islamsk’ humor ikke overraskende tar for seg temaer som ligner på dem vi kjenner i Vesten. Vitser tar generelt for seg tabubelagte områder som seksualitet og avføring, de gjør narr av normer og verdier i kulturen man er omgitt av, som sosiale institusjoner eller et menneskelivs syklus fra graviditet og fødsel til ekteskap og død, eller også religiøse og politiske forhold og omstendigheter (s. 182).

Dette er også synlige og dominerende temaer i en skandinavisk kontekst, for eksempel i stand-up-materialet til Shabana Rehman-Gaarder og Jonis Josef (Norge), Soran Ismail og Özz Nûjen (Sverige) og Ellie Jokar and Adam & Noah (Danmark).

Tegneserieguder

Bart Simpson: «Hvilken religion tilhører du?»

Homer Simpson: «Du vet, den med alle de velmenende reglene som aldri fungerer i det virkelige livet. Eh, mm, kristendom!»

(*The Simpsons*, episode 24/sesong 7)

Et av nøkkeltemaene innenfor religionshumoren i *The Simpsons* er kritikken av kristendommen som en religion stadig mer løsrevet fra vanlige

folks liv. Dette er personifisert gjennom karakteren Reverend Lovejoy og hans tvilsomme gudstjenester, men også gjennom Simpsons fromme og (selv)rettferdige nabo, Ned Flanders.

The Simpsons advarer sine seere om at kristendommen – slik den er til stede i offentligheten i USA, gjennom institusjoner, ritualer og personer – ikke er til å stole på. Interessant nok er serien litt mer nyansert, kanskje også snillere, når det gjelder å vise frem kristendommens ultimate helligdom: skikkelsen Gud selv. Første gangen Gud fremstilles i *The Simpsons*, i episoden *Kjetteren Homer*, går Homer glipp av et kirkebesøk og får besøk av Gud i en drøm. Gud sier til ham at det er greit ikke å delta i gudstjenesten. Uttrykt med Homers egne ord har Gud «perfekte tenner», «lukter godt» og er «på alle måter på toppnivå» (sesong 4/episode 3).

De to andre animerte seriene som har et sterkt fokus på religiøs satire, *South Park* og *Family Guy*, er ikke like snille når det handler om religionens aller helligste. I *Family Guy* presenteres Gud som en normal karakter som tilfeldigvis dukker opp, for eksempel når noen bruker navnet hans. Et eksempel er når hovedkarakteren Peter finner ut at kona hans har hatt et seksuelt møte med en annen kvinne. Han roper opphisset: «Utrolig, kona mi rotet rundt med en annen dame? Takk, Gud!» Neste klipp viser Gud stående på en sky og si: «Ingen årsak, Peter» (episode 16/sesong 4).

I et annet klipp fra *Family Guy* latterliggjøres det sublimе og mystiske i Guds skaperverk når Quagmire, naboen og vennen til Peter, forklarer hvorfor asiater er smarte: «Det er akkurat slik Gud skapte dem». I den påfølgende scenen står Gud i et styrerom foran et tildekket utstillingsmonter og sier «Mine herrer, jeg gir dere asiaten» før utstillingen avdukes og en asiatisk mann med briller og rødt undertøy avdekkes (episode 11/ sesong 11).

Det hellige begrepet Gud vanhelliges fysisk og bokstavelig ved å portrettere ham som en normal fyr, en som sjekker opp kvinner og til og med bruker kondom. Som Feltmate (2017) legger til: «*Family Guys* Gud er en 'player'. Denne fremstillingen kan virke forstyrrende for noen seere på grunn av den amerikanske overfølsomheten når det kommer til sex og religion» (s. 110). Vi kan imidlertid anta at slike fremstillinger oppleves som mindre problematisk for et skandinavisk publikum (se for eksempel Gresakers kapittel i denne boken).

South Parks røffere komiske stil og agenda reflekteres også i seriens tilnærming til religiøs satire, særlig når det gjelder portrettene av kristne guddommer. Gud blir gjentatte ganger portrettert som et ondskapsfullt og hevngjerrig vesen som straffer innbyggerne i South Park gjennom tilfeldige skadefro handlinger. Når karakteren Cartman ikke får lov til å beholde humancentipad'en⁴ (episode 1/sesong 15), roper han mot himmelen til Gud:

Hva er dette, en slags syk skøyestrek? Jeg får den fineste tingen noensinne bare for å måtte gi den fra meg igjen? Hvorfor gjorde du dette mot meg, Gud? Neste gang du gir meg håp kan du vel bare ta meg til en mekaniker? Jeg liker å bli smurt før jeg blir fucked! Hæ? Litt smøring ville være fint, eller i alle fall et høflig slikk, Gud! Hva med et lite høflighetslikk, Gud, neste gang du bestemmer deg for å fucke meg?

Cartman blir deretter umiddelbart truffet av lynet. I en annen episode forklarer Chef konseptet Gud til en fortvilet Stan:

Hvis du vil få en baby til å gråte, gir du den en kjærlighet på pinne først. Deretter tar du den bort. Hvis du ikke hadde gitt den en kjærlighet på pinne i utgangspunktet ville den ikke ha noe å gråte for. Det er som Gud, som gir oss liv og kjærlighet og god helse, bare slik at han kan ta alt fra oss og få oss til å gråte slik at han kan drikke den søte melken som er tårene våre. Du skjønner, Stan, det er våre tårer som gir Gud hans store makt (episode 13/sesong 5).

Denne satiriske vrien på Guds vrede fra Det gamle testamentet er karakteristisk for *South Parks* fremstilling av Gud.

Jesus er også en gjenganger i serien, men med en annen tilnærming. Her utspiller satiren seg mot et distinkt amerikansk bakteppe der Guds sønn, avhengig av hvilken kirke eller trosretning disiplene tilhører, på samme tid fungerer som fysiske representanter for den kristne troen her på jorden og en mer symbolsk metafor for menneskehetens frelser. Enten han tar imot telefonsamtaler som vert i sitt eget selvhjelpstalkshow og gjentatte ganger ikke greier å gi gode råd (tematisert i flere episoder) eller

4 En humancentipad er en parodistisk blanding av appleproduktet *ipad* og skrekfilmen *The Human Centipede (First Sequence)* fra 2009.

slåss mot en massiv, muskuløs Satan i en boksekamp (episode 10/sesong 1), er dette en amerikansk Jesus som konstant mislykkes i å rette opp samfunnets skjevheter. Eller som historikerne Blum og Harvey (2012) har påpekt: «mange har ledd av ugudelige serier som *South Park*, fordi Jesus på mange måter mislyktes i å løse nasjonens raseproblemer» (s. 268).

Som jeg fastslo i innledningen, har ikke kritikken i *South Park* nødvendigvis et ateistisk perspektiv. Serien fremmer en «troverdighetsstruktur» (Berger, 1967) som godt kan tenkes å akseptere en sterk religiøs tro med en kjerne av noe hellig. Den angriper derimot selvhjelps- og newage-tilnærmingen til religion, såvel som den reaksjonære dogmatismen i både katolsk og protestantisk tradisjonell kristendom. Videre, som medieviter Johnson-Woods (2007) påpeker, tilbyr *South Parks* sekulære humanisme alle religioner like muligheter. Religion er bare nok en mektig institusjon som trenger å bli utfordret.

Til tross for populariteten til alle disse tre animerte seriene i Skandina- via (repriseser av *The Simpsons*, *South Park* og *Family Guy* sendes fortsatt på tv i de tre landene) finnes det ikke noen tilsvarende rett frem-tilnærming til å gjøre narr av det hellige i monoteistiske religioner i norske, svenske eller danske tv-programmer.

På den ene siden skyldes det at det finnes lite lokalt produsert anima- sjon i utgangspunktet, noe som gjør den mer aggressive og konfrontere- rende komedieformen som denne spesielle typen satire representerer, vanskeligere å formidle estetisk. På den andre siden har det med å gjøre at skandinaviske former og sjangre innen religionshumor ser ut til å være mer tilbøyelige til å humorisere over religion som institu- sjoner, representert ved faktiske mennesker (se for eksempel Sultan, Sjö og Repstads kapitler i denne boken). Det forklarer hvorfor mer tradisjonelle britiske komedieformater antagelig har større innflytelse på samtidens religiøse satire i Norge, Sverige og Danmark, særlig i situasjonskomediesjangeren.

Om britiske prester og en grisete Martin Luther

De ulike formene og sjangrene innenfor britisk komedie siden andre ver- denskrig ser ut til å være besatt av prestekarakteren. Dette er en opplagt

innflytelse på norske komedier om prester, et tema som diskuteres i Pål Repstads kapittel.

Situasjonskomediene *Father Ted* og *The Vicar of Dibley* fokuserer på presten som sentral protagonist med kirken som institusjon og som en integrert del av et ruralt samfunn. Men de to «landsens prestene» kunne ikke vært mer forskjellige. Fader Ted og hans to kolleger, Fader Dougal og Fader Jack, er blitt forvist til den oppdiktete Craggy-øya utenfor den irske vestkysten etter ulike hendelser som finansielt mislighold, alkoholisme og kvinnehistorier. Seriens plot sirkler rundt mennenes smålige personligheter og kraftløse anstrengelser. Humoren i *Father Ted* er påvirket av den xenofobiske karakterkonstellasjonen i *Seinfeld* og det situasjonsbestemte hysteriet i *Fawlty Towers* (BBC, 1974–79).⁵ Her er surrealistisk humor og situasjoner som gir lyst til å krympe seg, kombinert med mye pinlighetshumor. Seriens komiske agenda og dermed hovedhensikten med den religiøse satiren ser ut til å være å menneskeliggjøre Ted og avsløre ham som en hykler og ingen troens mann. Seriens skaper og manusforfatter Graham Linehan antyder nettopp at «Ted ikke har et anti-religiøst syn på livet, men et ikke-religiøst syn. Det er bare en jobb for ham. Han bryr seg ikke om religion» (Baird, 1997).

Presten i *The Vicar of Dibley*, Geraldine Granger (spilt av komikeren og skuespillerinnen Dawn French), derimot, bryr seg om religion. Hun bryr seg også om folk, og hun er den første kvinnelige presten som skal tjenestegjøre i den lille byen Dibley i Oxfordshire etter at kirken har tillatt ordinasjon av kvinner. På en måte er premisset for *The Vicar of Dibley* det samme som for *Father Ted* – en representant fra kirken kommer til et lite lokalsamfunn som en utenforstående. Men tonen, humoren og til slutt også den religiøse satiren er helt ulik.

Geraldine er den fyldige, entusiastiske og ukonvensjonelle presten som møter skepsisen i en landsens småby og utfordrer innbyggernes konservative holdninger, særlig holdningene til hovedmotspilleren David Horton (spilt av Gary Waldhorn). Når hun først ankommer Dibley, erklærer hun: «Dere ventet en fyr – skjegg, bibel, dårlig ånde. Og i stedet fikk dere

5 Hovedkarakterene i *Seinfeld* er venner, men deres forhold er preget av antipati både mot hverandre og resten av verden, mens humoren i *Fawlty Towers* kjennetegnes av eskalerende situasjoner som gir rom til det eksentriske spillet til John Cleese som Basil Fawlty.

ei berte med bobfrisyre og en storslått byste» (episode 1/sesong 1). Mye av den religiøse satiren formidles gjennom spillet til Dawn French som Geraldine, ganske enkelt ved at hun er og oppfører seg som den komplette motsetningen til hvordan en tradisjonelt sett forestiller seg en anglikansk prest.

Fremstillingen av presten Geraldine gir karakteren en verdighet og en nesten hellig eller sublim kvalitet. Joy Carroll Wallis, den ekte kvinnelige presten som var inspirasjonen til serien, forteller at hun først var redd for at serieskaperne skulle latterliggjøre den første kvinnelige presten i en komiserie og fremstille henne som «dust» eller bare en kvinnelig versjon av Father Ted og hans kollega. Men hun ble lettet da hun så at «Geraldine virkelig var smart og morsom, og hun var nesten denne litt hellige personen, som på en måte holdt ut med alle disse idiotene» (Wallis, 2012).

Videre bruker Geraldine humor som en positiv kraft gjennom å fokusere på det inkluderende ved den. Dette som en kontrast til Ted og hans kolleger, som bruker humor til å gjøre narr av seg selv og andre, og dermed skaper permanente sosiale skillelinjer. De to programmenes ulike tilnærmingene til humor har også en effekt på de respektive publikummerne og på hvordan de ler av kirken og dens representanter. Der *The Vicar of Dibley* prøvde å gi kirken som institusjon et menneskelig ansikt, samtidig som man endelig kunne se en kvinnelig prest på tv, påpekte *Father Ted* at man helst ikke burde stole på en prest, og at det er en jobb som alle andre. På en måte sekulariserte *Father Ted* fremstillingen av prester på tv ved å vise en person som beveger seg ujevnt i spenningsfeltet mellom samfunnsansvar, egen grådighet og pinlighet. Den samme måten å karikere prester på er synlig blant annet på norsk fjernsyn, for eksempel i karakteren og skuespillet til Bjarte Tjøstheim i humorserien *Presten* (NRK, 2017–), Kevin Vågenes som humorpresten i *Underholdningsavdelingen* (NRK, 2016) eller den homofile prestekarakteren til Robert Stoltenberg i ulike sketsjer på NRK.

En annen innflytelsesrik karikatur av den britiske prestekarakteren – særlig når det kommer til verbal og fysisk fremstilling – er en synlig trope i Rowan Atkinsons komedie. Først og fremst i standupshowene hans gjennom 1980- og 90-årene, men også i filmen *Four Weddings and a Funeral* (1994), gjør Atkinson – som er tilbøyelig til å lage satire over

autoritetsfigurer – narr av den selvtilfredse hybrisen hos britiske menn av troen, av den stive fremtoningen og det blomstrende språket. Hans tilnærming til religiøs satire gjennom å portrettere kirkens ansatte som pompøse byråkrater fungerer optimalt i sketsjen der han er djevelen som introduserer og guider nykommerne gjennom helvete (*Rowan Atkinson – Live*, 1981–86). Her ber Atkinson de kristne om å komme frem og sier med et ubevegelig ansiktsuttrykk «Beklager, men jødene hadde rett». Blant de andre grupper som havner i helvete er ateistene, som djevelen gjør narr av ved å spørre dem: «Dere føler dere vel som en haug dustemikler?»

Rowan Atkinsons måte å dekonstruere representanter for den anglikanske kirken i Storbritannia er selvsagt sterkt influert av *Monty Pythons* arbeider. Gruppen som bestod av John Cleese, Graham Chapman, Eric Idle, Terry Jones, Michael Palin og Terry Gilliam, begynte å leke med ulike aspekter ved religiøs satire i sin innflytelsesrike sketsjbaserte komedieserien *Monty Python's Flying Circus* (BBC, 1967–1974). Der dekonstruerer de den autoritære kirken, akkurat slik de gjorde med mediene og tv, politikk og det konservative samfunnet i Storbritannia på slutten av 1960-tallet. Fra den uventede «spanske inkvisisjonen» til «Biskopen» som leder kirken som en mafiaoperasjon, er *Monty Pythons* religionshumor et angrep på den kristne kirkes ikonografi – samtidig som den estetisk og stilistisk forblir på overflaten. Det er ikke før den banebrytende filmen *Monty Python's Life of Brian* (1979) at gruppens religiøse satire også får et filosofisk og billedstormende nivå i sin tilnærming. Dette forårsaket både beundring fra en hel verden og delvis fordømmelse (filmen ble forbudt i ulike tidsperioder i Irland og Norge)⁶. I likhet med de fleste komedieformatene diskutert i dette kapittelet stiller ikke *Life of Brian* spørsmål ved eller diskuterer Gud som kristendommens sentrale hellige element. Som John Cleese senere forklarte: «Filmen var ikke et angrep på religion, filmen var et angrep mot måten noen mennesker praktiserer religion på» (2017).

Det var alltid viktig for *Monty Pythons* medlemmer å vektlegge at filmen ikke handlet om Jesus fra Nasaret, men om en tilfeldig samtidig,

6 Filmen ble bannlyst i åtte måneder i 1980 på grunnlag av blasfemiparagrafen, men ble senere vist på kino. Paragrafen ble ikke avskaffet før i 2015.

Brian, som blir forvekslet med Messias. I motsetning til den animerte komedien i *The Simpsons*, *South Park* og *Family Guy* er det hellige elementet, Guds sønn, aldri offer for deres satire eller latterliggjøring.

Interessant nok ble en sketsj om Martin Luther som var filmet for gruppens neste film *Monty Python's Meaning of Life* (1983), fjernet fra den endelige versjonen av filmen. Sketsjen «Martin Luthers eventyr» er i bunn og grunn en parodi over en filmtrailer i 1950-tallsstil, inkludert en sensasjonelt skrikende voiceover. Den viser en familie i byen Wittenberg som får panikk når Martin Luther kommer på døren og later som om han er veldig interessert i å se skjeene deres. Det viser seg imidlertid at han har en svært sterk kjønnsdrift og er bare interessert i å ligge med kvinnene i huset. Når han endelig overbeviser husfruen, utbryter fortelleren: «Ja, en annen konvertitt for protestantene, men til tross for Luthers anstrengelser for å fremme ideen om sex for gledens skyld, kom det mengder av barn overalt.»

Monty Pythons sketsj om Martin Luther lager satire av den rigide protestantiske seksualmoralen og besattheten av å samle rikdom – her symbolisert gjennom skjeene – samtidig som den dekonstruerer, eller snarere vanhelliger, Martin Luther som en gal «sex-freak». Luther spilles av Terry Jones med en amerikansk aksent som minner om skuespillerstilen til Robert de Niro i gangsterfilmer som *The Godfather* (1972). Slik trekkes en direkte sammenligning mellom den revolusjonære fremgangsmåten til den tyske reformasjonen i det 16. århundre og samtidige amerikanske former, filtrert gjennom kalvinisme og presbyritariansime – knyttet til forestillingene om gudsfrykt, kapitalisme og undertrykt seksualitet.

Til et bedre sted?

Religiøs satire i USA og Storbritannia er selvsagt mer mangfoldig enn jeg har hatt mulighet til å gå inn på her. Særlig i standup-komedien er demografiske endringer blitt synlige, og mest fremtredende i det urbane sentrum av byer som New York, Los Angeles og London eller på bransjefestivaler som *Fringe* i Edinburgh. Unge komikere med ulik etnisk bakgrunn, reflekterer den nye immigrasjonsdynamikken og skaper sin egen type religiøs satire og religionshumor. En kritisk holdning til konservative

og reaksjonære tolkninger av islam, men også til vestlige fordommer og rasistisk anti-islamisk retorikk og representasjonen av muslimer, spiller en viktig rolle i humoren til for eksempel Aasif Mandvi, Azhar Muhammad Usman og Maysoun Zayid i USA og Omid Djalili, Shazia Mirza og Jay Islaam in Storbritannia.

Innenfor sfærene til allmenn humoristisk underholdning, både i engelskspråklige land og Skandinavia, virker det som at religiøs satire i øyeblikket ikke er noe kringkastere og komedieindustrien er særlig opptatt av.⁷ Eller er det kanskje slik at komikere og produksjonsselskaper skygger unna kontroversielt innhold knyttet til religion? Denne tendensen kan være en del av paradigmeskiftet som er synlig innenfor politisk satire, der man desperat forsøker å rekalibrere seg i trumpismens og Brexits tidsalder.

To unntak må likevel nevnes. For det første, *The Book of Mormons*, en musikal av Matt Parker og Trey Stone, skaperne av *South Park*. Musikalen har hatt en fenomenal suksess både hos publikum og kritikere i New York og London, den har blitt vist i Australia, Stockholm og København, og ble også tilpasset et norsk publikum og vist i en usedvanlig lang periode i Oslo i 2017, 2018 og 2019. Ved første øyekast ser komedien relativt harmløs ut. Sang- og dansenumrene i Busby Berkeley-stil er en estetisk nytelse og forteller historien om to unge mormon-misjonærer som blir overført til Uganda for å preke mormonreligion. Når man ser nærmere etter, er den religiøse satiren ganske konfronterende, den gjør ikke bare narr av naiviteten til misjonærrekruettene med hundeøyne som brått møter fattigdom og «babyer med AIDS», men på et mer filosofisk nivå kommer den med satiriske angrep på mormonernes ikoniske åndelige elementer. Det inkluderer både grunnleggeren og profeten Joseph Smith, såvel som at evangeliet deres sammenlignes med eventyr for barn og fantasy litteratur som *Ringenes herre*. Igjen blir det hellige vanhelliget, og gjennom musikalens estetiske og narrative form ser denne typen religiøs satire ut til å fungere også for et skandinavisk publikum.

7 For eksempel lanserte strømmetjenesten Netflix bare fire formater med religiøst innhold i 2018 (ingen av dem komedier), sammenlignet med 15 formater i 2017 (hvorav bare tre formater var komedier eller hadde humoristisk innhold) (Finder, 2018).

Interessant nok protesterte ikke mormonenes virkelige kirke mot produksjonen. I stedet legger de reklame i programbrøsjyrene som følger med showet, og kirkemedlemmer deler ut gratis kopier av den faktiske Mormons bok til publikum som forlater teatrene etter forestillingen («Du har sett showet, nå kan du lese boken»).

Det andre eksempelet på fersk religiøs satire representerer et interessant fokusskifte. Situasjonskomedien *The Good Place* forteller historien til Eleanor Shellstrop (spilt av Kristen Bell), som etter at hun er død, våkner opp på «det gode stedet», til et utopisk, himmelaktig liv etter døden som en belønning for sitt rettskafne liv. Det eneste problemet er at hun er her ved en feil, fordi – som vi finner ut i flashbacks – Eleanor var et forferdelig menneske da hun levde på jorden. Som en konsekvens må hun undertrykke alle slemme impulser og dårlig oppførsel og i stedet forsøke å bli en bedre person.

I sin diskusjon om de tragiske eller komiske visjonene til ulike religioner konkluderer John Morreal (1999) at

i de fleste former for monoteisme er det som avgjør hvorvidt vi oppfyller eller ikke oppfyller den gudommelige planen, vår lydighet eller ulydighet mot Guds vilje, vår lykke i dette livet, vår evige lykke i det neste livet, eller begge (s. 74).

Det er nettopp dette åndelige scenariet *The Good Place* utforsker gjennom å fremstille livet etter døden som et faktisk fysisk sted. På den måten visualiserer serien det hellige i enhver religion og tro som har et begrep om et liv etter døden, og dekonstruerer det som en solfylt, über-happy amerikansk forstad der alle er lykkelige, sunne og lever sammen med sin sjelevenn. Skaperen (spilt av Ted Danson) er en vennlig, men distré og ofte veldig forvirret arkitekt eller turistguide som opplagt har mistet kontrollen over skaperverket sitt.

Det som gjør *The Good Place* spesielt interessant, er at serien – til tross for sin lette og lystige situasjonskomedieestetikk – i detalj debatterer et bredt utvalg etiske prinsipper og begreper. I nesten hver episode tar den opp et sentralt spørsmål i menneskelig eksistens, og gjenspeiler dermed de grunnleggende spørsmålene innenfor moralfilosofi og alle store religioner. Videre introduseres en «sjokkerende» omdreining mot slutten av første sesong, nærmest en *show-stopper*, som gir hele premisset for serien

en reboot, en ny start. Programmet utvider målet til satiren ved å dekonstruere ulike moralfilosofiske og etiske prinsipper, samtidig som den karikerer den hellige kjernen til alle verdens religioner, og representerer dermed en i utgangspunktet mer sekularisert humoristisk agenda.

Konklusjon

Religiøs satire utføres med ulike midler i humoristiske programmer som kommer i ulike former, fasonger og størrelser i USA og Storbritannia. Oppsummert kan en si at det er der religiøs pluralisme og «institusjonalisert hellighet» møtes, at religionskomedie og satire kommer til uttrykk i disse landene. Amerikanske og britiske komikere opererer ut fra en multireligiøs diskurs og navigerer blant motsetningene og friksjonen som oppstår i kollisjonen med ulike tradisjoner og graderinger av tolerans for religionshumor.

Slik sammenligningen av de ulike angloamerikanske formatene presentert i dette kapittelet og som eksemplene i denne antologien for øvrig viser, er humor og religion i Skandinavia sterkt influert av hvordan religiøs komedie og satire foregår i USA og Storbritannia. Dette til tross for de fundamentale ulikhetene i synlighet og sosiokulturelt fokus på religion og religiøse institusjoner i samfunnet. Komiske sjangre med sin distinkte estetikk og vokabular har lenge vært til stede i skandinavisk kunst og kultur, og særlig siden film, tv og digitale medier har gjort seg gjeldende. Fra vitser, tegneserier og situasjonskomedier om prester og troens menn til satire over samtidens kulturkollisjoner mellom kristne, jøder og muslimer opererer religionshumor i den vestlige kulturfæren ut fra det samme premisset: det å identifisere og forhandle seg gjennom motsetningene i vår egen kristne tradisjon i møtet med utfordringene med religiøst mangfold og ytringsfrihet i en stadig mer globalisert verden.

Den flerreligiøse konteksten vi observerer i USA og Storbritannia får en større betydning også i Skandinavia. Selv om kulturkonteksten foreløpig er noe annerledes, hovedsakelig fordi Norge, Sverige og Danmark er mer sekulært og protestantisk kristent, begynner det sterke fokuset på muslimsk innvandring og kulturinnslag i offentlig diskurs å prege nordiske medieproduksjoner innenfor humor og de komiske sjangrene (se

Sjøs kapittel i denne boken). Her til lands kritiserer humorprogrammer om religion ikke nødvendigvis et ønske om eller behov for å tilbe en gud eller et overnaturlig vesen, men utfordrer heller religion som en institusjon i samfunnet som bestandig må overvåkes, kritiseres og konfronteres.

I dag blir religiøse grupper og individer konstant gjort til «de andre», både i kunsten og innenfor mye av humoren som fremføres på film, tv og på scenen. Utfordringen som møter komedie og satire om religion, er i hvilken grad dette bidrar til å øke eller minske de sosiale og kulturelle splittelsene mellom de ulike trosretningene i samfunnet. Med andre ord: Skal vi le sammen eller le av hverandre?

Referanser

- Alt.atheism. (1990). Alt.atheism newsgroup. Hentet 7. mars 2019 fra <https://groups.google.com/forum/#!forum/alt.atheism>
- Andersen, K. (2017). *Fantasyland – how America went haywire, A 500-year history*. New York: Random House.
- Baird, S. (1997). A peak inside the craggy island examiner. *Spirit of Genovia*. Hentet 20. August 2018 fra <http://www.spiritofgenovia.com/frted/chaptertwo.html>
- Berger, P. (1967). *The sacred canopy: A sociologist looks at social fictions and christian faith*. Garden City, New York: Doubleday.
- Bellah, R. (1967). Civil religion in America. *Daedalus*, 96(1), 1–21.
- Blum, E.J og Harvey, P. (2012). *The color of christ: The son of God & the saga of race in America*. Chapel Hill: University of North Carolina Press.
- Brook, V. (2006). *You should see yourself: Jewish identity in postmodern American Culture*. Rutgers: University Press.
- Cleese, J. (2017). John Cleese about religion and humor. *DR TV*. Hentet 10. august 2018 fra <https://www.youtube.com/watch?v=GCsK8t628No>
- Durkheim, E. (1995/1912). *The elementary forms of religious life*. New York: Free Press.
- Feltmate, D. (2017). *Drawn to the Gods – religion and humor in The Simpsons, South Park & Family Guy*. New York: University Press.
- Finder (2018). List of Movies About Faith and Spirituality on Netflix US. Hentet 7. mars 2019 fra <https://www.finder.com/netflix-movies-faith-and-spirituality>
- Geybels, H. & Van Herck, W. (Red). (2011). *Humour and religion – Challenges and ambiguities*. New York: Bloomsbury.
- Gillota, D. (2010). Negotiating Jewishness: Curb Your Enthusiasm and the Schlemiel tradition. *Journal of Popular Film and Television*, 38(4). <https://doi.org/10.1080/01956051003725244>

- Gournelos, T. & Greene, V. (Red). (2011) *A decade of dark humor – how comedy, irony, and satire shaped post-9/11 America*. Mississippi: University Press.
- Johnson-Woods, T. (2007). *Blame Canada! South Park and contemporary culture*. New York: Continuum.
- Lockyer, S. & Pickering, M. (Red). (2009). *Beyond a joke – The limits of humour*. London: Palgrave.
- Marzolph, U. (2011). The Muslim sense of humour. I H. Geybels & W. Van Herck (Red). *Humour and religion – challenges and ambiguities* (s. 169–187). New York: Bloomsbury.
- Morreal, J. (1999) *Comedy, tragedy and religion*. Albany: State University of New York Press.
- Python, M. (1983). The adventures of Martin Luther. *Deleted scene from Monty Python's The Meaning of Life*. Hentet 18. juli 2018 fra <https://www.youtube.com/watch?v=YXzubuENjHk>
- Wallis, J. C. (2012). The importance of “The Vicar of Dibley” by Joy Carroll Wallis. *Principletv*. Hentet fra <https://www.youtube.com/watch?v=d9NIoX2zJ8c>

Analysert materiale

- Atkinson, R., Curtis, R., Elton, B. & Schlamme, T. (2007). The Devil Sketch. In A. Ptaszynski, J. Harper, J. Ross & P. Bennett-Jones, *Rowan Atkinson – Live*. UK: A&E Home Video.
- Butler, K. & Dumas, K. (2005). The Courtship of Stewie's Father. In S. MacFarlane, *Family Guy*. FOX.
- Curtis, R. & Humphreys, D. (1994). The Arrival. In Plowman, J., *The Vicar of Dibley*. BBC.
- David, L., Schaffer, J. & Schaffer, J. (2017). Foisted. In L. David & J. Garlin et al, *Curb Your Enthusiasm*. HBO.
- David, L., Schaffer, J., Hurwitz, J. & Schaffer, J. (2017). The Shucker. In David & J. Garlin et al., *Curb Your Enthusiasm*. HBO.
- David, L., Shapiro, G., West, H., Scheinman, A., Seinfeld, J. et al. (1989–1998). *Seinfeld*. NBC.
- Davies, J. H., Argent, D. (1974–1979). *Fawlty Towers*. BBC.
- Drescher, F., Fraser, P., Jacobsen, M. J., Lombardi, F., Lucas, C. et al. (1993–1999). *The Nanny*. CBS.
- Forester, B. & Archer, W. (1996). Homerpalooza. In Oakley, B. & Weinstein, J., *The Simpsons*. FOX.
- Goldberg, A. & Iles, B. (2013). The Giggity Wife. In S. MacFarlane, *Family Guy*. FOX.
- Goldstone, J. & Jones, T. (1979). *Monty Python's Life of Brian*. UK: HandMade Films.

- Goldstone, J. & Jones, T. (1983). *Monty Python's Meaning of Life*. UK: Celandine Films.
- Hyman, D., Mande, J., Amram, M. (2016–). *The Good Place*. NBC.
- Kenworthy, D. & Newell, M. (1994). *Four Weddings and A Funeral*. UK: Working Title Films & Rank Film Distributors.
- MacNaughton, I., Davies, J. H. (1996–1974). *Monty Python's Flying Circus*. BBC.
- Meyer, G. & Reardon, J. (1992). Homer the Heretic. In Jean, A. & Reiss, M., *The Simpsons*. FOX.
- Parker, T. & Parker, T. (2001). It Hits the Fan. In Parker, T. & Stone, M., *South Park*. Comedy Central.
- Parker, T. & Parker, T. (2001). Kenny Dies. In Parker, T. & Stone, M., *South Park*. Comedy Central.
- Parker, T., Stone, M., Polsky, D. & Parker, T. (1997). Damien. In Parker, T. & Stone, M., *South Park*. Comedy Central.
- Perkins, G., Evans, L. (1995–1998). *Father Ted*. Channel 4.
- Razk Resar, C. (2013–). *Underholdningsavdelingen*. NRK.
- Razk Resar, C. (2017–2018). *Presten*. NRK.
- Ruddy, A. S. & Coppola, F. F. (1972). *The Godfather*. USA: Paramount Pictures.
- Rudin, S., Garefino, A. & Parker, T., Lopez, R., Stone, M. (2011–). *The Book of Mormon*. USA, UK, S, AUS, NO, DEN, UK.
- Shandling, G., Grey, B., Simms, P., Tolan, P. Barron, F. (1992–1998). *The Larry Sanders Show*. HBO.