**Absurd, verontrustend en gruwelijk grappig***Een analyse van de structuur van humor in Alex van Warmerdam’s Borgman (2013) en een theorie over waarom we lachen om wat we zien.*

  
  
  
  
Nina Loth | 3692779 | Bachelor Eindwerkstuk | Binnen de opleiding Theater-   
film- en televisiewetenschap | Begeleider: dr. Clara Pafort-Overduin | 10-11-‘13  
  
  
**Inhoudsopgave  
  
Inleiding 2**  
  
**1. De structuur van humor 6**

* 1. - *The logic of the absurd* 6
  2. - *Incongruity resolution thesis* 7
  3. - *Suspense*  7
  4. - De structuur van humor in Borgman 9

**2. Analyse Borgman 10**

*Preparation stage*  **2.1 -** *Surprise en suspense* 10**2.2 -** Tegengestelde syllogismen 11 **2.3 -** *Suspense of uncertainty* 12 *Culmination stage***2.4 –** *Suspense of anticipation* 13 **2.5**  **–** *Incongruity* en *resolution* 13 **2.6 –** *Implausability* (onaannemelijkheid) 14

**Conclusie 16**  
  
**Bronnen 20**

Foto voorzijde: Press Kit – English.   
Via: <http://www.festival-cannes.fr/en/archives/ficheFilm/id/11409861/year/2013.html>

**Inleiding**  
  
*“Borgman is a sly, insidious and intermittently hilarious domestic thriller that is likely to remain one of the most daring selections of this year's Cannes competish.”[[1]](#footnote-1)*(Guy Lodge, *Variety,* 19-05-‘13)Deze woorden las ik in een recensie in het Amerikaanse online magazine *Variety*. Een recensie over de nieuwste film van Nederlandse regisseur Alex van Warmerdam: Borgman (2013). Het donkere, enge verhaal over de vreemdeling Borgman, die op een verontrustende manier een welvarend huishouden weet binnen te dringen en compleet weet te ontregelen, verraste zowel Nederland als het buitenland. Met deze film deden we als land voor het eerst in 38 jaar weer mee in de hoofdcompetitie van Festival de Cannes, een prestatie op zich.[[2]](#footnote-2) Later dit jaar won de film in ons eigen land drie Gouden Kalveren, onder andere in de categorie ‘beste film’ en ‘beste scenario’.[[3]](#footnote-3)   
 Zoals het citaat van de recensie uit het Amerikaanse *Variety* ons laat zien, vrij vertaald, is Borgman aan de ene kant een intelligent gemaakte thriller, die je langzaam en onbewust een vervelend gevoel laat ervaren, en aan de andere kant is de film bij vlagen hilarisch. De naar mijn mening interessante combinatie, het nare gevoel dat we ervaren bij het kijken, en tegelijkertijd de humor die we opmerken, wilde ik nader bestuderen. Het prikkelde mij om meer te gaan lezen over Borgman en de absurdistische stijl die Van Warmerdam gebruikt. Ik ging op zoek naar theorie over de begrippen ‘absurditeit’ en ‘zwarte humor’, terugkerende termen in recensies en teksten die ik las, over het werk van Van Warmerdam. Bij het lezen hiervan merkte ik dat ik eerst terug moest naar de vraag: wat is humor en hoe werkt het? Om zo iets te kunnen zeggen over de humor die Van Warmerdam gebruikt in zijn film. Door eerst humor, een zeer breed begrip, beter te begrijpen wilde ik op zoek naar een verklaring voor hoe het kan dat wij bij het kijken van Borgman lachen om donkere of absurde situaties die we in de film zien. De specifieke onderzoeksvraag die ik stel luidt:  
*Op wat voor manier is de humor in de film Borgman (2013) geconstrueerd, en wat zorgt ervoor dat wij er om moeten lachen?*

## Jerry Palmer, werkzaam aan de *London Guildhall University*, heeft in een aantal van zijn boeken onderzoek gedaan naar het brede begrip humor. In 1987 kwam zijn boek *The Logic of the Absurd: on Film and Television Comedy* uit, waarin hij aan de hand van voorbeelden onder andere op zoek gaat naar het antwoord op de vraag ‘waarom’ wij lachen om grappen, en hoe humor ‘werkt’. Hij theoretiseert over humor vanuit verschillende perspectieven waaronder de semiotiek. Hij analyseert het mechanisme van de werking van humor, en beschrijft hoe een grap in elkaar zit en op welke niveaus in een narratief humor plaatsvindt.[[4]](#footnote-4) Ook bestudeert hij humor met een antropologische en psychoanalytische bril en beschrijft hij waarom de een beledigd kan zijn door een grap, terwijl de ander er om lacht. Palmer verklaart dit met de verschillende waarden die mensen hebben, en hij analyseert hoe in de structuur van humor dat ‘materiaal’ (de waarden) wordt ingezet, zodat humor ontstaat. Ook bekijkt Palmer humor ook in een groter geheel: is de grap te analyseren als iets wat in zichzelf besloten is, of is het een wisselwerking met het publiek dat –al dan niet- lacht om de grap? En analyseren we alleen de grap, of is deze niet los te zien als een deel van een groter geheel, zoals een film narratief?[[5]](#footnote-5) In 1994 verscheen het boek *Taking Humour Seriously* waarin Jerry Palmer opnieuw humor probeert te theoretiseren. Hij beschrijft dat in veel verschillende studies is gezocht naar het antwoord op de vraag: wat is humor? In psychoanalytische studies werd er gekeken naar eerdere historische studies, antropologen en filmcritici gebruikten al snel Freud en literatuurcritici maakten gebruik van maatschappelijke kaders om die vraag te beantwoorden. Maar, zegt Palmer, elke discipline begint vanuit zijn eigen set van vooroordelen over wat het antwoord zal zijn. Als ze buiten hun discipline raken in het onderzoek, rijzen er nog meer vragen op over de conceptuele verschillen in humor, die allemaal deel zijn van het brede begrip. Palmer vat ze samen in een set van vragen: *‘When do we find something funny? Why do we find something funny? What makes us find something funny? What prevents us from finding something funny?’[[6]](#footnote-6)* Door al deze vragen te bestuderen, deze dimensies van humor te onderzoeken, en humor dus zoals de titel zegt ‘serieus te nemen’, kan er volgens Palmer pas echt wat gezegd worden over humor. Hij benadert het interdisciplinair.[[7]](#footnote-7) Jerry Palmer geeft in zijn boek *Taking Humour Seriously* dusaan dat humor een *multi-dimensional* begrip is. Het bestuderen van één dimensie van humor zal je nooit antwoord kunnen geven op de vraag ‘wat is humor?’[[8]](#footnote-8) Op de vraag ‘wat is humor?’ wordt in deze scriptie dan ook geen antwoord gegeven. Ik richt me in mijn analyse van de humor in Borgman vooral op de structuur van humor. Aan de hand van de theorieën van Palmer over de structuur van humor wil ik de grappen in Borgman analyseren. Met een semiotische en film analytische blik wil ik kijken naar de techniek van de grappen in Borgman, hoe ze worden ‘gemaakt’, wat de structuur is, en hoe deze grappen deel zijn van een groter geheel (het narratief), om vervolgens te begrijpen hoe wij de grappen in Borgman zouden kunnen ervaren. Vraag daarbij is: wat maakt het dat wij iets grappig vinden? Palmer schrijft hierover: *‘The question ‘what makes us’ is about the structure of humour: what is going on, either in the mind or in the thing that we find funny, which provokes us to find it funny.’[[9]](#footnote-9)* De vraag ‘*what makes us’* heeft zelf ook verschillende dimensies, namelijk: in de vraag zien we een tweedeling tussen de humor zelf (‘wat’), en het publiek dat de grap ontvangt (‘wij’). Met andere woorden, een grap in een film is grappig, zowel door de manier waarop deze grap wordt ‘gemaakt’, als de manier hoe wij er op reageren en welke processen zich kunnen afspelen in ons hoofd. Net als Palmer belicht ik allebei de kanten, want zoals hij concludeert in zijn theorie over de structuur van humor: *“humour must be seen as existing in the relationship between the artefact and it’s percievers.”[[10]](#footnote-10)*

Omdat humor zo’n breed begrip is, is het problematisch om te bepalen wat precies in de film Borgman humor is en wat niet. Want, wie bepaalt dat? Niemand kan alle dingen die grappig zijn, of die potentie hebben, analyseren en claimen dat het een volledige analyse is van de humor in de film. Dit is dus ook niet wat ik beweer te doen in deze scriptie. Ik neem mijzelf als maatstaf, om de elementen in de film Borgman te analyseren die ik als grappig ervaar, of die in mijn ogen de potentie hebben om grappig gevonden te worden door anderen. Dit doe ik aan de hand van recensies over de film en aan de hand van literatuur over eerder werk van Van Warmerdam, waarin wordt gesproken over zijn (absurde) humor. De tekst van Loes Nas, *De wondere wereld van Alex van Warmerdam: absurdisme in de eigentijdse Nederlandse film,* is hierbij een aanknopingspunt. Nas analyseert de eerste twee films van Alex van Warmerdam vanuit een psychoanalytisch perspectief. Ze geeft aan dat Van Warmerdam de eerste Nederlandse filmmaker was die ons confronteerde met absurdisme in Nederlandse film. Ze noemt het een ‘toon die gekenmerkt wordt door absurdistische humor’ en legt uit hoe die humor op ons overkomt.**[[11]](#footnote-11)** Ik gebruik haar tekst niet als theorie, maar als aanknopingspunt om humor te herkennen in Borgman. Vervolgens interpreteer ik die humor en geef ik mijn visie op hoe die humor gestructureerd is.   
  
Met mijn theorie wil ik uiteindelijk iets kunnen zeggen over die eigen stijl van Alex van Warmerdam, in het bijzonder zijn gebruik van humor, in de nogal zwarte film Borgman. Dit doe ik door een deel van het narratief te analyseren dat naar mijn mening een goed beeld geeft van de humor die Van Warmerdam gebruikt in zijn film. Dit deel van het narratief kan als voorbeeld dienen voor analyse van de rest van de (humor in de) film.  
Ik wil deze casestudy, de analyse van Borgman, toevoegen aan de al bestaande casestudy’s op het gebied van humor in film, zoals bijvoorbeeld Palmer veelvuldig doet in zijn boeken, als voorbeelden bij zijn theorie. Ook wil ik met deze scriptie een analyse van de film van Van Warmerdam toevoegen aan een debat over zijn stijl, waarin zijn andere films al veel besproken en geprezen zijn als: absurd, donker, humoristisch en zeer intelligent. Omdat Borgman nog zeer nieuw is, en nog weinig besproken, zie ik dit als aanvulling op teksten over het oeuvre van Van Warmerdam en als één van de teksten die zijn stijl van film maken bestuderen.

1. **De structuur van humor**
   1. **- *The logic of the absurd***

De eerste theorie van Palmer die ik bespreek laat duidelijk de *‘relationship between the artefact and it’s percievers’* zien. Grappen zijn namelijk op te delen in twee momenten, waarvoor hij de termen *‘peripeteia’* en *‘syllogism’* gebruikt*.[[12]](#footnote-12)*  
1.De klassieke term peripeteia geeft kortgezegd het moment van plotselinge verandering in een verhaal aan. Het gaat over het moment in de grap dat er een *shock* of een *surprise* plaatsvindt. Iets wat we niet hadden verwacht, en wat er voor kan zorgen dat we moeten lachen. In het geval van film wordt dit verrassende moment van de grap geconstrueerd binnen het narratief, oftewel binnen het complete verhaal van de film. Er zijn dus *narrative expectations* (verwachtingen door het narratief) gecreëerd.[[13]](#footnote-13) Maar wat maakt een verrassing – die meerdere reacties teweeg kan brengen - tot een verrassing waar we om moeten lachen?  
2.Het tweede moment van de grap die Palmer beschrijft is *syllogism*. Syllogisme, in het Nederlands, is ‘een logische redenering waaruit een conclusie afgeleid wordt.’[[14]](#footnote-14) Met deze term beschrijft Palmer hoe wij als toeschouwers logisch redeneren over wat wij op het scherm zien. In het geval van humor is het nog iets ingewikkelder: bij elke grap is er volgens Palmer sprake van twee tegenstrijdige syllogismen die alles te maken hebben met (on)aannemelijkheid van wat we zien.[[15]](#footnote-15) Wat wel en niet aannemelijk is, heeft te maken met *social formation:* ons gezond verstand, en onze kennis over de wereld, waarmee we redeneren als we iets zien. *[[16]](#footnote-16)*  
  
Volgens Palmer vindt de peripeteia plaats op een bepaald moment van het narratief, en dit moment zorgt er tegelijkertijd voor dat intuïtief het proces van redenering ontstaat, te analyseren in de tegenstrijdige syllogismen. De termen zijn in de analyse van de structuur van een grap niet los te zien van elkaar. Het is de balans - tussen de verrassing (peripeteia) en de redenering over de al dan niet aannemelijkheid daarvan (syllogisme) - die ervoor zorgt dat we moeten lachen. Het gehele proces hiervan noemt Palmer *the logic of the absurd.[[17]](#footnote-17)*   
  
**1.2 – *Incongruity resolution thesis***

Palmer vult zijn theorie over humor aan met een nieuwe theorie: de *incongruity resolution thesis.* Een theorie die volgens hem kan worden opgenomen in zijn eerdere theorie van de *logic of the absurd*. Het concept *incongruity* legt hij uit als twee dingen die niet samen gaan: ongerijmdheid. Dit heeft te maken met verwachtingen, die wij hebben uit vaststaande concepten over hoe dingen moeten zijn, die verwachtingen komen voort uit het narratief, uit ons gezond verstand en ideeën die wij hebben over de wereld om ons heen. Als we in een film dingen zien de onaannemelijk zijn (absurd), ontstaat er ongerijmdheid: het komt niet overeen met onze verwachtingen. Maar het is niet die ongerijmdheid *an sich* waar om we lachen. Het is de *resolution* die ervoor zorgt dat de grap een grap wordt. Zoals Palmer beschrijft: ‘*it allows the receiver to make some sense of what has gone before.’*[[18]](#footnote-18) We zagen iets in het narratief wat we (nog) niet konden plaatsen (ongerijmdheid) maar door het hoogtepunt (*resolution*) van de grap kunnen we er logisch over redeneren (syllogisme), en ontstaat het moment dat we er om moeten lachen. Dit heeft opnieuw te maken met de balans van wat er gebeurt op het scherm, in het narratief (de peripeteia), en met de al dan niet aannemelijkheid daarvan. Zo kan iets tegelijk aannemelijk zijn, en ook totaal niet aannemelijk: ongerijmdheid.

* 1. **– *suspense***

Palmer noemt de peripeteia een constructie van een verrassing, of schok. Het woord constructie licht hij verder toe: elke grap heeft volgens Palmer een *preparation stage* en een *culmination stage*. Een verrassing is er niet uit het niets, het heeft een zekere voorbereiding nodig. Zoals eerder gezegd wordt de grap dus geconstrueerd binnen het narratief van de film.[[19]](#footnote-19) Als de verrassing dan ontstaat in dat narratief, is er een bepaald hoogtepunt (*culmination*) en worden de verwachtingen van de toeschouwer bevestigd (aannemelijkheid) of juist tegengesproken (onaannemelijkheid of absurditeit).  
 Die verwachtingen zijn dus al opgezet in de *preparation stage* van de grap en door het narratief hebben we bepaalde kennis over wat we verwachten dat er gaat gebeuren. Dit is waar ik auteurs Neale en Krutnik wil aanhalen. Zij schreven het boek *Popular Film and Television Comedy* (1990).[[20]](#footnote-20) Hierin vullen ze de theorie van Palmer, *the logic of the absurd*, aan met hun theorie. Volgens Neale en Krutnik zijn er de peripeteia, de ommekeer van omstandigheden in het narratief, en ze voegen daar nog een concept aan toe: de *anagnorisis*. Ze leggen dit uit als de hoeveelheid kennis die wij als kijker krijgen van en door het narratief. Op het moment dat er iets ‘nieuws’ gebeurt in het narratief is levert dat een verrassing op (peripeteia) of het levert een moment op waarop wij ineens meer kennis hebben over wat er gebeurt (anagnorisis.) De spanning die hierdoor ontstaat, door de auteurs aangeduid met het Engelse woord *suspense*, is er weer in twee vormen: spanning doordat wij weten wat er gaat gebeuren (*suspense of anticipation*), of wat de hoofdrolspelers te wachten staat, en spanning door onzekerheid over wat er gaat gebeuren in de rest van de film *(suspense of uncertainty*).[[21]](#footnote-21) In de *preparation stage* van een grap gebeuren er dingen, waar wij nog niet alles over te zien of horen krijgen: dit resulteert in een moment van syllogisme dat wij onszelf vragen stellen, zoals: wat gaat er gebeuren? We worden zoals Neale en Krutnik het noemen *aware* (bewust)van het vervolg van het narratief, maar we worden expres *unaware* (onbewust, of: onzeker) gehouden over wat er precies gaat gebeuren.[[22]](#footnote-22) In de *culmination stage* daarentegen, krijgen wij meer kennis, en zien we of onze verwachtingen (een onbewust antwoord op vragen als ‘wat gaat er gebeuren?’) klopten, of worden tegengesproken. De *suspense* is dus naast *surprise* (peripeteia) een belangrijk begrip in de opbouw van een grap. Het gaat vooral over de manier waarop het narratief zich ontvouwd, en de manier van kennis over hoe dat narratief gaat lopen bij de personages, en bij ons als toeschouwer. Voorspelbaar en niet-voorspelbaar of in de woorden van Palmer aannemelijk of onaannemelijk.[[23]](#footnote-23)  
Het is vooral het moment dat de spanning wordt ‘doorbroken’, en we eindelijk meer kennis hebben over het narratief, dat zorgt dat we daadwerkelijk moeten lachen om de grap.

* 1. **– De structuur van humor in Borgman**

Uit de theorieën van Palmer en van Neale en Krutnik worden een aantal dingen duidelijk. De *logic of the absurd* van Palmer laat zien dat de structuur van humor de balans is tussen het narratief, dat wat we in de film zien, en de redenering over de (on)aannemelijkheid daarvan, die ervoor zorgt dat we moeten lachen om de humor.*[[24]](#footnote-24)* Dit is een wisselwerking die weer te maken heeft met verwachtingen. Die verwachtingen ontstaan door het narratief (*narrative expectations*) en we creëren die verwachtingen zelf door *social formation*: onze ideeën over hoe dingen zouden moeten zijn. Als die verwachtingen door het narratief worden tegengesproken ontstaat er ongerijmdheid, of vinden we iets absurd of onaannemelijk. Dit kan er voor zorgen dat we er om moeten lachen.  Wat nu volgt is een analyse van een deel van de plotlijn van Borgman, die ik aanduidt als ‘het lot van de tuinman en zijn vrouw’. In dit deel van de plotlijn zijn verschillende niveaus van humor te herkennen. Dat wil zeggen: het is niet één peripeteia (verrassing), die we vervolgens proberen te beredeneren, het is een *flow* van meerdere peripeteia, die op elkaar doorwerken. Bij het kijken van Borgman word je telkens verrast. Steeds als je intuïtief bezig bent met het duiden van deze verrassingen (het moment van syllogisme), komt er weer een volgende. Met andere woorden: er wordt gespeeld met je verwachtingen, en dat zorgt voor momenten van humor. Van weinig kennis (*suspense*), tot steeds meer kennis over het narratief, culmineren de gebeurtenissen op het scherm tot een hoogtepunt waar we het hardst om moeten lachen. Een hoogtepunt dat karakteristiek is voor de humor die in Borgman wordt gebruikt: daar kom ik in mijn conclusie op terug.   
 Gezien de lengte van deze scriptie beperk ik me tot de humor in de scènes van het lot van de tuinman en zijn vrouw, omdat Van Warmerdam hier naar mijn mening zorgvuldig de grappen construeert, en omdat de theorie over de structuur van humor hier goed in naar voren komt. Deze grappen geven naar mijn mening goed antwoord op de hoofdvraag: op wat voor manier is de humor in de film Borgman (2013) geconstrueerd, en wat zorgt ervoor dat wij er om moeten lachen?

1. **Analyse Borgman**

*Preparation stage*

Voorafgaand aan de scènes die ik ga beschrijven, is de vreemdeling Camiel Borgman (Jan Bijvoet) al een tijdje bezig om dingen te ontregelen binnen het huishouden van Marina (Hadewych Minis) en Richard (Jeroen Perceval). De door de priester (Pierre Bokma) opgejaagde Borgman, belde aan bij het gezin met de brutale vraag of hij een bad mocht nemen. Richard werd in het daarop volgende dialoog zo kwaad dat hij Borgman neersloeg. Marina, die toch wel medelijden lijkt te hebben, heeft Borgman in huis genomen, verzorgd, en heeft dit geheimgehouden voor haar man. Je krijgt het idee dat ze ‘betoverd’ is door de praatjes van Borgman. Absurde dingen hebben zich al afgespeeld in het huis: loslopende honden die komen en weer gaan, en Borgman die ’s nachts boven Marina hangt als ze slaapt, zoals in het schilderij ‘nachtmerrie’ van Fuseli, uit 1802.[[25]](#footnote-25) Het is op dit moment in de film duidelijk dat Borgman iets onheilspellends om zich heen heeft hangen. Van Warmerdam geeft ons maar kleine hints over wat er precies gebeurt: dit zorgt voor spanning (de *suspense* waar Neale en Krutnik het over hebben) en verwachtingen. Wie is die Borgman en wat is hij van plan? We kunnen in het narratief tot nu toe alleen nog maar raden.  
  
**2.1 - *Surprise en suspense***

In de eerste scene die ik beschrijf zien we dat Marina merkt dat Borgman het huis verlaat. Ze ziet hem met zijn spullen het bos in lopen. Dit komt het narratief als een moment van peripeteia, een verrassing, omdat we tot nu toe als kijkers hadden verwacht dat Borgman nog wel even zou blijven. Hij smeekte Marina zelfs nog om een plek in het huis, in het begin van de film. [[26]](#footnote-26) Marina loopt achter hem aan, en vraagt aan hem of hij wilt blijven. Borgman vertelt haar dat hij zal terugkomen ‘in een andere hoedanigheid’. Borgman kijkt naar de tuinman, en vraagt Marina of ze een band heeft met die man. Nee, vertelt ze hem. Ook vraagt hij aan Marina of hij een vrouw heeft. Ja, zegt ze. In deze scene doet Van Warmerdam opnieuw iets waar hij goed in is. Hij bouwt de spanning op, door nog meer vragen op te roepen bij de kijker: in welke hoedanigheid komt Borgman terug? Waarom vraagt hij Marina naar de tuinman? We worden hier *unaware* gehouden over wat er gaat gebeuren. Met andere woorden: we krijgen niet alle kennis die we nodig hebben om logisch te kunnen redeneren over wat we zien. En dat zorgt voor een moment van *suspense*, we zullen moeten verder kijken.[[27]](#footnote-27)

**2.2 - Tegengestelde syllogismen**

In de volgende scene zien we twee vrouwen, Ilonka (Eva van de Wijdeven) en Brenda (Annet Malherbe). Ze lopen ergens buiten, op een andere locatie die we nog niet eerder gezien hebben, en eten een waterijsje met een houten stokje. Brenda heeft Borgman aan de telefoon. Ze onderhandelen over iets dat wij als toeschouwers nog niet meteen kunnen duiden. Brenda noemt wat spullen die ze nodig heeft, cement en emmers, en Borgman zegt dat ze er netjes uit moeten zien. Ilonka heeft haar ijsje op en Brenda stopt het ijsstokje in het borstzakje van haar blouse. In deze scene zijn we geïntroduceerd aan twee nieuwe personages die iets te maken hebben met het onheilspellende plan van Borgman, zo verwacht je. Deze kennismaking zorgt voor nog meer *suspense* en ook nog meer vragen. Drie personages in de film smeden een plan, en wij als toeschouwer krijgen weinig tot geen kennis over dat plan.  
 In de bioscoopzaal werd er gegniffeld om het ijsstokje. Dit is een moment van syllogisme, dat gaat over zowel de aannemelijkheid van wat we zien, als de onaannemelijkheid. Op dat moment proberen wij logisch te redeneren over het feit dat iemand een ijsstokje in zijn zak stopt. Het kan dat iemand dat doet, het is aannemelijk, in zoverre dat ze het netjes op wil bergen (een verwijzing naar de uitspraak van Borgman: zorg dat je er netjes uit ziet.) Maar tegelijkertijd, is het juist ook niet geheel aannemelijk om dat te doen. Want met ons gezond verstand en kennis over ons dagelijks leven, kunnen we bedenken dat iemand een ijsstokje eerder weg gooit, dan in zijn zak stopt, zeker als diegene er straks netjes uit moet zien. Misschien maakt het stokje wel vlekken in de blouse. Dit bedoelt Palmer naar mijn mening onder andere met twee tegenstrijdige syllogismen, waardoor er een moment van lachen ontstaat: het kan, maar het is lichtelijk absurd om een ijsstokje te bewaren in je borstzakje, zeker als je er netjes uit moet zien.[[28]](#footnote-28)

**2.3 – *Suspense of uncertainty***

Een paar scènes verder zien we hoe Borgman de tuinman een vergiftigd pijltje in zijn nek schiet, vanuit het bos. De tuinman rolt over de grond van pijn in zijn maag, en Borgman gaat naar hem toe. ‘Wat is er met u aan de hand?’ vraagt hij. Opnieuw een moment waarop je als kijker lacht om de tegenstelling tussen het aannemelijke: voorbijganger Borgman vraagt netjes hoe het gaat aan de arme tuinman, die weet toch van niks, en het onaannemelijke: Borgman is zelf degene die de tuinman vergiftigd, met zijn pijltje, dus de vraag ‘wat is er met u aan de hand?’ is natuurlijk overbodig. Het onheilspellende van Borgman krijgt nu ook langzaam meer vorm en als kijker zie je hoe gevaarlijk hij kan zijn. Borgman neemt de auto van de tuinman en zegt hem dat hij hem naar huis zal brengen. Onderweg zien we Borgman nog een aantal spullen kopen, waaronder emmers en cement. Dit is het derde moment dat je gniffelt om die aannemelijkheid: dat heeft hij nodig, Brenda vroeg ernaar, en de onaannemelijkheid: als je iemand met spoed naar huis brengt, ga je niet eerst nog spullen kopen onderweg. Ondertussen worden je verwachtingen nog steeds opgebouwd in wat ik de *preparation stage* wil noemen, omdat het hoogtepunt nog moet komen. Ondanks dat wij moeten lachen om situaties die zich hebben afgespeeld, voelen wij nog steeds een moment van suspense, want: wat gaat er gebeuren met de tuinman? Van Warmerdam geeft ons steeds een beetje kennis over wat er kan gaan gebeuren in het narratief, maar het blijft onvoorspelbaar.

*Culmination stage*

**2.4 – *Suspense of anticipation***

De volgende scene vindt plaats bij de tuinman thuis. Borgman heeft hem samen met de vrouw van de tuinman op bed gelegd en doet overdreven vriendelijk tegen haar. ‘Ik heb een vriendin gebeld, die is specialist.’ De vrouw kijkt hem geschrokken aan: ‘specialist?’ ‘ja, in vergiftiging, uw man is vergiftigd.’ Opnieuw zien we hoe Borgman een gevaarlijk spelletje speelt. In het narratief is het karakter van Borgman tot nu toe zorgvuldig geconstrueerd tot op dit punt, daarom weten we inmiddels als kijker dat de tuinman en zijn vrouw helemaal niet veilig zijn: Borgman heeft de man vergiftigd, en is waarschijnlijk niet van plan om hem en zijn vrouw veel verder te helpen. Waar we in de *preparation stage* het idee hadden dat we steeds achterliepen op de personages qua hoeveelheid kennis, weten we nu juist ineens meer dan in ieder geval de tuinman en zijn vrouw. *Suspense of uncertainty*, niet weten wat er gaat gebeuren, verandert door het narratief in *suspense of anticipation*, die Neale en Krutnik beschrijven als: *the spectator know what is to happen, but not when or how.[[29]](#footnote-29)*

**2.5** **– *Incongruity* en *resolution***

Vervolgens komen Brenda en Ilonka binnen, zoals afgesproken in nette kleding. Ze stellen zich voor als arts, en dochter, die van een bruiloft afkomen omdat ze gebeld werden. Wij weten inmiddels dat ze meespelen met het spelletje van Borgman. Brenda loopt naar de tuinman en pakt een stokje uit haar borstzakje, en checkt zoals een arts dat doet zijn tong en keel. Deze laatste gebeurtenissen zijn karakteristiek voor de uiteindelijke *culmination* van de grap. Dingen beginnen op zijn plaats te vallen. Want de kijker ziet dat dit het ijsstokje is wat zij een paar scènes geleden in haar borstzakje stopte, en waar we nog om moesten lachen. Dit is naar mijn mening een goed voorbeeld bij de *incongruity resolution thesis* van Palmer.[[30]](#footnote-30) We zagen hoe Brenda het ijsstokje in haar borstzakje stopte. Dit vonden we aannemelijk en onaannemelijk tegelijk: er ontstond ongerijmdheid. Datzelfde ijsstokje, waar Ilonka nota bene van heeft gegeten, komt nu terug in een nog absurdere vorm: als doktersgereedschap. We lachen dus opnieuw om die tegenstelling van aannemelijkheid: het is best slim en handig om dat stokje te gebruiken zoals een dokter dat ook zou doen, en onaannemelijkheid: een stokje waar iemand van heeft gegeten, stop je niet eerst in je zak, en dan in iemands mond. Maar die ongerijmdheid is hier niet het enige waarom we lachen. Het is de *resolution* die er hier voor zorgt dat de grap een grap wordt. We kunnen nu beter plaatsen wat er eerder in het narratief gebeurde: waarom Brenda dat ijsstokje bewaarde in haar borstzakje. Waarschijnlijk wist ze al lang wat het plan was, en dat ze er uit moest zien als een dokter. Iets wat wij als kijker nog niet konden weten, door ontbrekende kennis. Die kennis hebben we nu wel, en we moeten er om lachen omdat we het ijsstokje herkennen. [[31]](#footnote-31)   
  
**2.6 – *Implausability* (onaannemelijkheid)**

In dezelfde scene, in de slaapkamer van de tuinman, gebeurt wat we door het narratief tot dusver al vreesden: de tuinman en zijn vrouw worden bruut vermoord. De tuinman wordt bewusteloos geslagen en sterft aan zijn vergiftiging, en terwijl zijn vrouw bezorgd bij het bed van haar man staat wordt zij gewurgd door Brenda. Op zich zijn deze moorden geen verrassing, en zeker ook geen humor. Wat er daarna gebeurt, is wel een moment waar er humor ontstaat. We zien hoe Ilonka en Brenda cement mengen, Borgman legt de twee lijken op bed met hun hoofd over de rand in twee emmers. Er wordt cement bij gegoten. Een gruwelijk idee, maar toch wordt er door de toeschouwer om gelachen. Het is een moment in de *culmination stage* van de grap, waarin we moeten lachen om verschillende redenen. Ten eerste moeten we hier lachen om de *resolution*: we snappen nu wat er met de materialen gedaan wordt, zoals ook bij het ijsstokje gebeurde: met voorbedachte rade van de drie.[[32]](#footnote-32) Ten tweede moeten we lachen om de verrassing die ontstaat, omdat dit is waar we in spanning op hebben gewacht (*de suspense of anticipation):* eindelijk hebben we kennis over het plan dat de drie hadden met de tuinman en zijn vrouw.*[[33]](#footnote-33)* Ten derde proberen we wat we zien (de peripeteia), weer logisch te beredeneren (het syllogisme). Omdat het aanstootgevender is dan de voorgaande scènes, kost dit net wat meer moeite. De *social formation* waar Palmer het over heeft speelt hier een rol. Met ons gezond verstand, en kennis over de wereld om ons heen, vinden we wat we zien moeilijk om te geloven: wie doet zoiets? En zelfs als je iemand als Borgman bent: hoe verzin je zoiets? We vinden het ‘absurd.’ Palmer zegt hierover: *‘precisely because it is absurd, more implausible than plausible, we ‘don’t take it seriously’’[[34]](#footnote-34)* Omdat wat we zien zo absurd is, en onaannemelijk, kunnen we er om lachen, zelfs als het *nasty* is (te vertalen als smerig, akelig, gemeen, onsmakelijk, etc.), zegt Palmer. We nemen het niet serieus, maar zien dat het een door het narratief geconstrueerde grap is.[[35]](#footnote-35)   
 Diezelfde manier van lachen om *nasty* vindt plaats op het moment dat de twee lijken in een grote vijver worden gedumpt. Ze zakken naar beneden, twee lijken, met hun hoofd in een emmer cement. De emmers blijven ‘vredig’ op de bodem staan. Dit is naar mijn mening de ultieme *culmination* te noemen: dit was het lot van de tuinman en zijn vrouw, waar verschillende *narrative expectations* naartoe leidden. We kunnen wat betreft deze plotlijn de spanning loslaten, en lachen om dit tegelijkertijd voorspelbare einde: de tuinman en zijn vrouw waren niet veilig, als onvoorspelbare einde: de tuinman en zijn vrouw ‘staan’ vermoord, met hun hoofd in een emmer cement, op de bodem van een vijver.

**Conclusie**

In mijn analyse van het lot van de tuinman en zijn vrouw, is zoals gezegd een goed voorbeeld bij de humor in de rest van het narratief van Borgman Het geeft een goed beeld van de manier waarop Van Warmerdam zijn humor construeert, en waarom wij er vervolgens om moeten lachen. Ik behandel hier kort nog de verschillende technieken van humor die Van Warmerdam inzet, en die ik heb besproken in mijn analyse.  
 Ten eerste zien we in de film meerdere momenten van peripeteia, zoals Palmer die introduceerde, of momenten van anagnorisis zoals Neale en Krutnik daar aan toevoegden. Die momenten laten duidelijk zien hoe Van Warmerdam speelt met onze verwachtingen, en met onze kennis die we wel of niet hebben over het narratief. Tijdens het bekijken van de gehele film vragen we ons als toeschouwer telkens meer af over wat er gaat gebeuren, dan dat we antwoorden krijgen. Dit zorgt niet alleen voor *suspense,* maar ook voor hoogtepunten waarop we die kennis wel krijgen in het moment van anagnorisis, of het moment van peripeteiaals die kennis als verrassing komt. Van Warmerdam speelt hiermee van het begin tot het eind van de film, en bouwt scènes zorgvuldig achter elkaar op. De momenten van peripeteia en anagnorisis zijn los te analyseren als ‘grappen’ , maar hebben ook een bepaalde *flow*: ze werken op elkaar door, en dat zorgt ook voor een hoogtepunt, een *culmination*, van de humor. Palmer beschrijft het als ‘*the main source of humour derives from the way that events are ordered in the flow of the text.’[[36]](#footnote-36)* Doordat we intuïtief aan het redeneren zijn over wat we wel (en niet) te zien krijgen, een moment van syllogisme, creëren we verwachtingen. Als we er dan achter komen wat er daadwerkelijk gebeurt ontstaat er een moment van humor en moeten we er om lachen. Waarna er weer een volgende scène begint, die weer voor vragen zorgt, etc.  
 Die vragen en verwachtingen zorgen dus voor twee soorten *suspense*. *Suspense of anticipation* en *suspense of uncertainty*, de concepten die Neale en Krutnik introduceerden, worden met elkaar afgewisseld. Dit wil zeggen dat we de ene keer weten wat er gaat gebeuren, maar niet precies hoe en wanneer, en de andere keer verschaft Van Warmerdam de toeschouwer zo weinig kennis dat we eigenlijk alleen maar vragen hebben. In mijn analyse heb ik aangetoond hoe er spanning ontstaat door het plan van Borgman, waarvan wij als toeschouwer alleen nog naar kunnen raden. In de rest van de film is die *suspense* ook terug te zien. Al in de eerste minuten van de film, waarin we ons al afvragen wie Borgman is, wordt die spanning al bij de toeschouwer opgeroepen door Van Warmerdam. De spanning zorgt de hele film lang niet alleen voor het onheilspellende gevoel, maar zorgt ook voor momenten van humor, als de spanning doorbroken wordt met absurde gebeurtenissen.  
 Die absurde gebeurtenissen hebben in deze film vaak te maken met (on)aannemelijkheid of ongerijmdheid, waar Palmer het steeds over heeft. Vanaf de beginscènes van de film, waarin vreemdeling Borgman onder andere aanbelt met de vraag ‘zou ik hier misschien even een bad kunnen nemen?’, maken we al kennis met die absurde momenten, waar de film absoluut vol mee zit. Van Marina die Borgman in huis neemt en verzorgd, tot het lot van de tuinman en zijn vrouw, tot Borgman die zelf als nieuwe tuinman solliciteert en ‘in een andere hoedanigheid’ terugkeert, enz. De analyse van alle momenten van humor in deze film zou nog een lang vervolg kunnen hebben als je ze aan de hand van deze techniek bespreekt. Het is een techniek die Van Warmerdam veel gebruikt in zijn films. Wat de momenten in de film gemeen hebben is de manier waarop ze allemaal tegelijkertijd aannemelijk zijn, maar ook ontzettend onaannemelijk of absurd. Het moment van tegengestelden syllogismen, waarin wij redeneren over wat wij zien, namelijk aannemelijkheid en onaannemelijkheid tegelijk (ongerijmdheid) zorgt voor het moment van lachen. Van Warmerdam zorgt er in Borgman voor dat we die momenten van syllogisme als toeschouwer vaak hebben, door in zijn film realiteit te mengen met absurditeit en ons zo aan het denken te zetten over wat wij zien, en wat wij daar met ons gezond verstand en kennis over de wereld van vinden.  
  
Omdat we weten dat de gebeurtenissen die we zien vooral onaannemelijk zijn, en absurd, moeten wij zelfs lachen om iets dat eigenlijk niet grappig is (het lijden van mensen, moord, verontrustende gebeurtenissen, enz.). Palmer beschrijft: ‘*black comedy would be a style where the borderline between humour and suffering is consistently blurred’.[[37]](#footnote-37)* Dit is naar mijn mening een citaat dat mooi past bij de film Borgman. Het verhaal en de filmstijl van Van Warmerdam houden inderdaad het midden tussen lijden (van het complete huishouden: vader, moeder, kinderen, *nanny* en tuinman) en humor. De scheidingslijn daartussen is vaag, omdat we zelfs lachen om het lijden. Palmer noemt het black comedy, wat me weer terugbrengt naar het concept ‘zwarte humor’. Zowel de vraag wat ‘zwarte humor’ dan precies is, en de vraag onder welk genre je Borgman kan plaatsen (een thriller die ook grappig is, of een komedie die ook eng is), zou iets kunnen zijn voor nader onderzoek. Juist omdat humor zo’n breed begrip is, is het iets dat aan de hand van verschillende dimensies onderzocht kan worden.  
 Hetzelfde geld voor een vervolgstudie waarin je je nog meer zou kunnen richten op de context waarin de film wordt vertoond, en het publiek dat naar de film kijkt. In deze scriptie ben ik uitgegaan van mijzelf, en wat ik als grappig ervaar, of in mijn ogen de potentie heeft om humor genoemd te worden, zoals ik uitleg in de inleiding. Dat er momenten zijn waarop veel mensen tegelijk (zouden kunnen) lachen, betekent alleen niet dat iedereen het grappig vindt. Palmer beschrijft hoe dit per cultuur kan verschillen.[[38]](#footnote-38) Een klein voorbeeld is dat ‘dood’ een begrip is waar iedereen anders mee om gaat. De ene cultuur vindt de moord op de tuinman gruwelijk, een andere cultuur zou zeggen dat een hogere macht dit zo heeft gewild, dus dat het goed is. Hoe een publiek dus vervolgens omgaat met wat er gebeurt in de film, in een moment van syllogisme (waarin zowel gezond verstand als kennis over de wereld om je heen een rol spelen) , zal verschillen per toeschouwer.   
  
De theorieën van Palmer, waarin hij nog veel meer bespreekt dan de structuur van humor, vormen een mooi uitgangspunt voor ander onderzoek. Hij benadert het interdisciplinair, en belicht meerdere dimensies van humor. Bij een psychoanalytische kijk op het onderwerp kan het moment van syllogisme nog veel uitgebreider onderzocht worden, zoals Palmer ook doet. Ook de tekst van Nas, die ik als aanknopingspunt nam, richt zich vooral op het moment van syllogisme. Nas beschrijft de stijl van Van Warmerdam aan de hand van psychoanalytisch onderzoek en richt zich dus vooral op wat wij als toeschouwer ervaren en hoe we beredeneren wat wij zien.  
 Ik richtte me met een semiotische en analytische blik op de stijl van Van Warmerdam, in het bijzonder de humor, waarbij ik de wisselwerking wilde belichtten tussen wat we in de film te zien krijgen, en hoe we dat vervolgens beredeneren. Juist die wisselwerking laat zien hoe de structuur van humor is, en hoe Van Warmerdam verschillende technieken gebruikt om de kijker te laten lachen. Namelijk het opzetten van verwachtingen en het doorbreken daarvan met absurde momenten. Die momenten zijn zo absurd, dat we niet anders kunnen dan beredeneren wat er gebeurd, en vaak leidt dit in Van Warmerdam’s werk naar een moment dat wij er om lachen. Van Warmerdam speelt naar mijn mening een intelligent spel met ons als toeschouwer, zonder dat wij dat door hebben, zelfs als wij lachen om twee lijken die naar beneden zakken in een rivier, met twee emmers cement om hun hoofd. Met deze scriptie heb ik laten zien dat zo’n intelligent spel van twee kanten komt, en dat door de structuur van humor te onderzoeken kan worden verklaard waarom zelfs lijden, moord, en verontrustende gebeurtenissen kunnen leiden tot humor.

**Bronnen**

**Film***Borgman.* Reg. Alex van Warmerdam, Scen. Alex van Warmerdam, Act. Jan Bijvoet, Hadewych Minis, Annet Malherbe, Alex van Warmerdam e.a., Angels Films, Graniet film B.V., 2013.

**Boeken**Bordwell, D., en K. Thompson. *Film Art: An Introduction.* New York: McGraw-Hill Companies, Inc., 2010.  
Esslin, Martin. *The theatre of the absurd.* New York: Overlook Press, 1973.  
Mathijs, Ernest. *The Cinema of the Low Countries.* Londen: Wallflower Press, 2004.  
  
Neale, Steve and F. Krutnik. *Popular Film and Television Comedy.* Londen: Routledge, 1990.  
  
Palmer, Jerry. *The Logic of the Absurd: on film and television comedy.* Londen: BFI Publishing, 1987.  
  
Palmer, Jerry. *Taking Humour Seriously*. Londen: Routledge, 1994.  
  
Rishel, Mary Ann. *Writing humor: creativity and the comic mind.* Detroit: Wayne State University Press, 2002.  
  
Verstraten, Peter. *Handboek Filmnarratologie.* Nijmegen: Vantilt, 2008.

**Artikelen**Huiskamp, F. “Voor het eerst in járen: Nederlandse film hoog op lijst Cannes.” *NRC Handelsblad* (18 april 2013).

Hunter, A. “Borgman.” *Screen Daily* (19 mei, 2013).  
  
Lodge, G. “Cannes Film Review: Borgman.” *Variety* (19 mei 2013).  
  
Naremore, J. “Stanley Kubrick and the Aesthetics of the Grotesque.” *Film Quarterly* 60 (Fall 2006): 4-14.Nas, L. “De wondere wereld van Alex van Warmerdam: absurdisme in de eigentijdse Nederlandse film.” *Literator* (april 1999): 31-50.  
  
O’Neill, P. “The Comedy of Entropy: The Contexts of Black Humour.” *Canadian Review of comparative Literature* (juni 1983).  
  
Posthumus, N. “Borgman en Wolf delen belangrijkste Gouden Kalveren.“ *NRC Handelsblad* (4 oktober 2013).  
  
Rooney, D. “Borgman: Cannes Review.” *The Hollywood Reporter* (19 mei 2013).  
  
Temmerman, J. “De grappige grimmigheid van Alex van Warmerdam.” *Ons Erfdeel* 41 (1998).  
  
Zwol, C. van. “Nederlandse bijdrage aan Cannes, Borgman, wordt enthousiast ontvangen.” *Nrc Handelsblad* (19 mei 2013).

1. "Borgman Review: Alex van Warmerdam’s Sly, Insidious Domestic Thriller," variety.com,07-11-2013, <http://variety.com/2013/film/reviews/cannes-film-review-borgman-1200483793/> [↑](#footnote-ref-1)
2. F. Huiskamp, "Voor het eerst in járen: Nederlandse film hoog op de lijst Cannes," NRC Handelsblad, 18 april, 2013. [↑](#footnote-ref-2)
3. Niels Posthumus, "Borgman en Wolf delen belangrijkste Gouden Kalveren," NRC Handelsblad, 4 oktober, 2013. [↑](#footnote-ref-3)
4. Jerry Palmer, *The Logic of the Absurd: on film and television comedy* (Londen: BFI Publishing, 1987). [↑](#footnote-ref-4)
5. Palmer, *The Logic of the Absurd*, 9-18. [↑](#footnote-ref-5)
6. Jerry Palmer, *Taking Humour Seriously* (Londen: Routledge, 1994), 4-5. [↑](#footnote-ref-6)
7. Jerry Palmer, *Taking Humour Seriously*, 1-7. [↑](#footnote-ref-7)
8. Palmer, *Taking Humour Seriously*, voorwoord. [↑](#footnote-ref-8)
9. Palmer, *Taking Humour Seriously,* 5. [↑](#footnote-ref-9)
10. Palmer, *Taking Humour Seriously*, 142. [↑](#footnote-ref-10)
11. Loes Nas, “De wondere wereld van Alex van Warmerdam: absurdisme in de eigentijdse Nederlandse film,” *Literator* (april, 1999): 31-50.  
     [↑](#footnote-ref-11)
12. Palmer, *The Logic of the Absurd,* 2. [↑](#footnote-ref-12)
13. Palmer, *The Logic of the Absurd,* 41-43. [↑](#footnote-ref-13)
14. "Sylogisme Nederlands woordenboek," woorden.org,07-11-2013, <http://www.woorden.org/woord/syllogisme> [↑](#footnote-ref-14)
15. Palmer, *The Logic of the Absurd,* 42. [↑](#footnote-ref-15)
16. Palmer, *The Logic of the Absurd,* 44. [↑](#footnote-ref-16)
17. Palmer, *The Logic of the Absurd,* 43. [↑](#footnote-ref-17)
18. Palmer, *Taking Humour Seriously*, 93-96. [↑](#footnote-ref-18)
19. Palmer, *The Logic of the Absurd,* 40. [↑](#footnote-ref-19)
20. Steve Neale and Frank Krutnik, *Popular Film and Television Comedy* (Londen, Routledge, 1990). [↑](#footnote-ref-20)
21. Neale and Krutnik, *Popular Film and Television Comedy*, 33-42. [↑](#footnote-ref-21)
22. Neale and Krutnik, *Popular Film and Television Comedy*, 34. [↑](#footnote-ref-22)
23. Neale and Krutnik, *Popular Film and Television Comedy*, 33. [↑](#footnote-ref-23)
24. Palmer, *The Logic of the Absurd,* 43. [↑](#footnote-ref-24)
25. "Nachtmerrie - Wikipedia," Wikipedia.org,

    07- 11- 2013,  <http://nl.wikipedia.org/wiki/Nachtmerrie> [↑](#footnote-ref-25)
26. Palmer, *The Logic of the Absurd,* 44. [↑](#footnote-ref-26)
27. Neale and Krutnik, *Popular Film and Television Comedy*, 34. [↑](#footnote-ref-27)
28. Palmer, *The Logic of the Absurd,* 42-44. [↑](#footnote-ref-28)
29. Neale and Krutnik, *Popular Film and Television Comedy*, 34. [↑](#footnote-ref-29)
30. Palmer, *Taking Humour Seriously*, 93-96. [↑](#footnote-ref-30)
31. Palmer, *Taking Humour Seriously*, 93-96. [↑](#footnote-ref-31)
32. Palmer, *Taking Humour Seriously*, 93-96. [↑](#footnote-ref-32)
33. Neale and Krutnik, *Popular Film and Television Comedy*, 34. [↑](#footnote-ref-33)
34. Palmer, *The Logic of the Absurd,* 56. [↑](#footnote-ref-34)
35. Palmer, *The Logic of the Absurd,* 56. [↑](#footnote-ref-35)
36. Palmer, *The Logic of the Absurd,* 50. [↑](#footnote-ref-36)
37. Palmer, *Taking Humour Seriously,* 118. [↑](#footnote-ref-37)
38. Palmer, *The Logic of the Absurd,* 45. [↑](#footnote-ref-38)