**Onverwacht en tegenstrijdig**

**Humor en narrativiteit in Little Miss Sunshine.**

**Naam: Sven Mejan**

**Studentnummer: 3399842**

**Cursus: BA-Eindwerkstuk, blok 1, 2014-2015**

**Docent: Clara Pafort-Overduin**

**Tweede lezer: Toine Minnaert**

**Werkgroep: 3**

**Opdracht: BA-Eindwerkstuk**

**Inleverdatum: 21-11-2014**

**Abstract**

Jerry Palmer onderzoekt in zijn boeken *The Logic of the Absurd on Film and Television Comedy* en *Taking Humour Seriously* de werking van humor. Eén aspect hiervan is de wijze waarop een grap geconstrueerd is. In dit onderzoek kijk ik naar de constructie van humor rond het personage van Richard in de film Little Miss Sunshine. De humor in de film valt te verklaren door gebruik te maken van Palmer’s *the logic of the absurd*. In dit onderzoek stel ik dat de constructie van humor in Little Miss Sunshine gedurende de film gelijk blijft. Elke grap wordt opgezet in de preparation stage alvorens de climax te bereiken in de culmination stage. In de film volgt de culmination stage van een grap niet altijd direct op de preparation stage. Soms zitten hier meerdere scènes tussen. Door gebruik te maken van het narratief, kan in de film zowel het personage als de grap verder ontwikkeld worden. Een belangrijk aspect in de constructie van de humor rond Richard is incongruity (ongerijmdheid). Ik stel dat deze ongerijmdheid ontstaat door de doelen van Richard, en de uitkomst van zijn handelingen. Richard trekt elke keer aan het kortste eind terwijl hij in elke situatie de juiste aanpak pretendeert te hebben. De kennis die Richard in elke situatie opdoet gebruikt hij om een volgende situatie in zijn voordeel te beslechten. Hierdoor verandert de insteek van grap nauwelijks, maar de inhoud van de grap wel.

**Inhoudsopgave**

* Inleiding Blz. 4
* Theoretisch kader Blz. 6
* Analysemodel Blz. 8
* Introductie Little Miss Sunshine Blz. 9
* Analyse Little Miss Sunshine Blz. 10
* Het ontbijt Blz. 10
* Het meenemen van Edwin´s lichaam Blz. 11
* Het inschrijven van Olive Blz. 13
* De talentenjacht Blz. 13
* Conclusie Blz. 16
* Bibliografie Blz. 19
* Bijlage I Blz. 21

**Inleiding**

Little Miss Sunshine (LMS) is een van mijn favoriete films. De film vertelt het verhaal van een disfunctioneel gezin dat een *roadtrip* onderneemt om Olive, de jongste telg van het gezin, mee te laten doen aan de Little Miss Sunshine verkiezing. Wat de film voor mij zo goed maakt is de humor in de film. Geen van de personages lijkt op de hoogte te zijn van de veelal ironische situaties waarin ze zich bevinden. Elke keer dat ik de film zie, ontdek ik nog steeds nieuwe verbanden en grappen. Dit zorgde ervoor dat ik ging nadenken over de humor in deze film en waarin precies de grap zit. De humor in de film neemt verschillende vormen aan en lijkt gedurende het narratief te veranderen. Aan het begin zijn het subtiele grappen door het gebruik van een enkel woord of een veelzeggende blik van de personages. Later in de film wordt de humor fysieker en gaat meer richting *slapstick*.

Little Miss Sunshine wordt op IMDB.com aangeduid als comedy en drama. Het komische aspect komt naar voren vanuit de discrepantie die ontstaat tussen de dromen en de realiteit van de personages. Deze discrepantie bestaat niet alleen tussen de realiteit en dromen van de personages zelf. Zo wil Olive dolgraag een schoonheidskoningin zijn, maar is ze eigenlijk te dik. Daarnaast bestaat er discrepantie tussen het gedrag van het ene personage en de dromen van een ander personage. Deze tweede vorm van discrepantie zorgt voor spanningen in het gezin en dit draagt bij aan het dramatische aspect in de film. Beide vormen van disrepantie maken een belangrijk deel uit van het personage van Richard Hoover, het hoofd van het gezin. Richard heeft een programma ontwikkeld wat loser kan veranderen in winnaars. Tot op heden heeft hij echter nog geen succes met zijn eigen programma. De discrepantie die met Richard samengaat maakt een belangrijk onderdeel uit van mijn onderzoek. Ik zal dit later in het onderzoek verder toelichten.

Steve Neale en Frank Krutnik onderstrepen in *Popular Film and Television Comedy* de verscheidenheid binnen het genre comedy. Twee conventies die ze in comedy onderscheiden zijn een *happy ending* en het genereren van gelach.[[1]](#footnote-1) Een happy ending is echter afhankelijk van een narratief, het genereren van gelach is dit niet. Het genereren van gelach hoeft ook niet de enige focus te zijn van een comedy. Het gelach kan ook een onderschikte rol hebben aan het narratief en zelden op de voorgrond treden. Comedy kan hierdoor erg dicht bij het genre van melodrama komen. Jim Cook, onderwijsambtenaar voor het *Brittish Film Institute* stelt dat er verschillende narratieve structuren zijn die humor kunnen opwekken. Deze structuren zijn echter niet onlosmakelijk verbonden met comedy. Het zijn grappen en grappige situaties die er voor zorgen dat een narratieve structuur comedy wordt.

Jerry Palmer, professor communicatie aan de London Guildhall University, schreef in 1987 *The Logic of the Absurd on Film and Television Comedy*. Hierin onderzoekt hij de aard en het effect van humor. De centrale vraag die Palmer probeert te beantwoorden is: Wat produceert humor? Met zijn theorie, *the logic of the absurd*, probeert Palmer aan te tonen hoe humor werkt. Een belangrijk element in Palmer’s boek is de vraag of humor in zichzelf besloten zit of dat het bestaat uit een interactie tussen verschillende elementen. Palmer is een voorstander van het tweede en stelt dat deze interactie op twee assen plaats vindt. Ten eerste is het belangrijk dat het onderwerp en de locatie geschikt zijn en ten tweede of de uitspraak (bedoeld als grap) leidt tot gelach.[[2]](#footnote-2)

Met het in 1994 verschenen *Taking Humour Seriously* breidt Palmer zijn onderzoek uit. Palmer herkent dat tot 1984 verschillende disciplines bezig zijn geweest om antwoorden te geven rond het vraagstuk humor. Deze disciplines probeerden echter alleen vanuit hun eigen discipline een antwoord te genereren: De psychologie vanuit het mentale proces terwijl filmstudies zich richten op de tekst zelf. Palmer stelt dat humor niet één ding kan zijn. Hij bekijkt humor vanuit meerdere disciplines waaronder de semiotiek en psychologie. In *Taking Humour Seriously* doet Palmer een eerste poging om vier vragen te beantwoorden. Wanneer vinden wij iets grappig? Waarom vinden wij iets grappig? Wat zorgt er voor dat wij iets grappig vinden? Wat belemmert ons er in om iets grappig te vinden?[[3]](#footnote-3)

In dit onderzoek richt ik mij op Palmer’s derde vraag: Wat zorgt er voor dat wij iets grappig vinden? Deze vraag richt zich op de structuur en de constructie van de grap. Uit welke elementen is de grap opgebouwd? Zit de grap in de wijze waarop deze in tekst verwerkt zit, of speelt het cognitieve proces hier een rol? In dit onderzoek houd ik mij bezig met de vraag: *Op welke wijze is de humor in het narratief van de film Little Miss Sunshine (2006) rond het personage Richard geconstrueerd?*

Voor het beantwoorden van deze vraag maak ik gebruik van de theorie van Jerry Palmer. De vragen hoe humor werkt en hoe dit geconstrueerd is liggen aan de grondslag van zijn theorie. Palmer past zijn *logic of the absurd* vooral toe op de films van Laurel en Hardy, films die als comedy zijn gemaakt. Little Miss Sunshine is echter een drama met komische aspecten. Door een dergelijke film te analyseren, kijk ik of Palmer’s *logic of the absurd* ook in deze films te hanteren is. Daarnaast levert dit onderzoek inzichten op over de constructie van humor in de film, die door het narratief wordt beïnvloed. Bestaande studies naar Little Miss Sunshine zijn voornamelijk gedaan op het gebied van sociologie waarin wordt gekeken naar de rol van de familie. Ook is er onderzoek gedaan vanuit gender theorie waarin de door de samenleving verwachtte genderrollen worden onderzocht.[[4]](#footnote-4) Onderzoek naar de constructie van humor in LMS bestaat er naar mijn weten niet. Mijn onderzoek onderneemt een eerste stap om deze constructie bloot te leggen.

*Little Miss Sunshine levert op een briljante wijze kritiek op de Amerikaanse succes-cultuur en het ideaalbeeld van het gezin als hoeksteen van de samenleving.*

Kita van Slooten, Film1.

Deze woorden komen uit een Nederlandse recensie over Little Miss Sunshine. Het is niet de enige Nederlandse recensie die LMS ziet als een maatschappijkritische film. Ook ik zie de film als satire op de Amerikaanse maatschappij. Hoewel ik momenten zie waarop de film kritiek levert op de Amerikaanse maatschappij, krijg ik niet al deze momenten mee. De rol van het gezin en de *American Dream* zijn grote aspecten uit de Amerikaanse maatschappij. Deze aspecten zijn ook voor niet-Amerikanen makkelijk te herkenen. Daarnaast levert de film kritiek op aspecten uit de Amerikaanse samenleving die voor mij niet te herkennen zijn. Omdat satire een belangrijke rol speelt in de film maar ik deze aspecten niet allemaal kan benoemen, richt ik mij in dit onderzoek niet op de satire in Little Miss Sunshine. Satire dus een belangrijke rol bij de humor in de film, maar ik zal dit verder niet expliciet behandelen.

Als uitgangspunt voor de humor in Little Miss Sunshine heb ik mijzelf als maatstaf genomen. De scènes die ik hier analyseer, vanuit mijn perspectief gezien, zijn scènes waar ik humor in herken. Dit wil niet zeggen dat deze scènes grappiger (bedoeld) zijn dan andere scènes, maar ik heb mij bij de keuze van deze scènes gericht op het personage van Richard omdat hij een centrale positie in de film vervult. Met behulp van Palmer’s *logic of the absurd* analyseer ik enkele scènes van Richard. Een belangrijk aspect in de theorie van Palmer is de zogenaamde ongerijmdheid, dit leg ik in het volgende hoofdstuk verder uit. De geanalyseerde scènes heb ik gekozen om twee redenen. Allereerst zijn het scènes waarin ik de ongerijmdheid uit de *logic of the absurd* zie. Ten tweede vervult elk van deze scènes een rol in het narratief. Ze construeren niet alleen het verhaal, maar bouwen ook voort op eerdere scènes. Ze maken hiermee deel uit van de oorzaak-gevolg relatie die aan de basis ligt van een narratief.[[5]](#footnote-5)

**Theoretische kader**

Elke grap bestaat volgens Jerry Palmer uit twee stadia: de *preparation stage* en de *culmination stage*. In de preparation stage wordt de grap opgebouwd. Het publiek krijgt hier de informatie om de afronding van de grap te kunnen begrijpen. “*The preparation stage of most gags is not in itself funny. It it only the punch line which converts it into comedy*.”[[6]](#footnote-6) De culmination stage is deze *punch line*. De punch line in de culmination stage komt veelal als een verrassing. Palmer noemt dit moment de *peripeteia*, het eerste moment van de grap.

In de klassieke esthetica is de peripeteia het moment dat het lot van de protagonist omkeert. Palmer beschrijft de peripeteia in comedy als een moment van *shock* of *surprise*, geconstrueerd binnen het narratief. De peripeteia ontstaat wanneer er gespeeld wordt met de gecreëerde verwachting in de preparation stage. Palmer maakt tussen twee vormen van peripeteia.[[7]](#footnote-7) Allereerst de tegenstrijdigheid in kennis, waarden en verwachtingen die het publiek meeneemt bij het kijken van een film. Dit noemt Palmer *social formation*, de kennis die het publiek heeft van en over de wereld. Ten tweede kan de peripeteia gezien worden als een serie verwachtingen van gebeurtenissen gecreëerd door het narratief. Palmer noemt het onderscheid tussen deze twee vormen van peripeteia analytisch omdat in de meeste grappen beide vormen aanwezig zijn. De verrassing gecreëerd door de peripeteia is niet altijd grappig. Om deze surprise te zien als *comic* surprise is een syllogisme nodig, het tweede moment van de grap.

Een syllogisme is manier van logisch redeneren waarbij een conclusie kan worden getrokken aan de hand van een majorpremisse en een minorpremisse. Palmer stelt dat syllogismen in comedy complexer van aard zijn, omdat elke grap opgebouwd is uit twee tegenstrijdige syllogismen. De conclusie van het eerste syllogisme stelt dat de grap onaannemelijk is. De conclusie van het tweede syllogisme stelt dat de grap toch een beetje aannemelijk is. Deze twee syllogismen wegen niet even zwaar bij het hoogtepunt van de grap. De grap ontstaat wanneer het syllogisme dat zegt dat iets onaannemelijk is bevraagd wordt door het syllogisme dat zegt dat het aannemelijk is. De social formation is de belangrijkste maatstaf om te beredeneren wat wel en wat niet aannemelijk is. De peripeteia en de syllogismen zijn onlosmakelijk met elkaar verbonden. Het moment van peripeteia ontketent onbewust de redenatie van de syllogismen. Het hele proces van het opzetten van de grap (preparation), het moment van surprise (peripeteia) en de vergelijking van de twee syllogismen in de culmination stage noemt Palmer de *logic of the absurd*.[[8]](#footnote-8)

Palmer vult de *logic of the absurd* aan met de *incongruity resolution theory* in *Taking Humour Seriously*. *Incongruity* (ongerijmdheid) ontstaat wanneer twee denkwijzen niet met elkaar samen gaan. De achtiende eeuwse Schotse dichter en filosoof James Beattie omschreef het als volgt: “Het lachen ontstaat als men twee of meer onlogische, misplaatste of ongerijmde delen of omstandigheden waarneemt, die zich óf in hun geheel als een complex voorwerp of assemblage voordoen, óf door de vreemde manier waarop de geest ze waarneemt in een bepaald nieuw, wederzijds verband gezien worden.”[[9]](#footnote-9) Jerry Suls beschreef ongerijmdheid als de discrepantie tussen twee mentale representaties, waarvan de eerste een verwachting is en de tweede een idee of waarneming.[[10]](#footnote-10) Zowel Beattie als Suls beschrijven de waarneming van de ongerijmdheid als eindstation. Het waarnemen van de ongerijmdheid creëert de humor en hiermee de lach. Palmer stelt echter dat de grap ontstaat wanneer de ongerijmdheid zowel gehandhaaft als opgelost (*resolution*) wordt in de punch line. Palmer koppelt de *incongruity resolution theory* aan de syllogismen uit de *logic of the absurd*. De syllogismen genereren een zekere (on)aannemelijkheid. Het syllogisme dat stelt dat een situatie onaannemelijk is handhaaft de ongerijmdheid. Het syllogisme dat stelt dat een situatie aannemelijk is, lost deze ongerijmdheid op (*resolution*).

Palmer maakt gebruikt van zijn *logic of the absurd* en *incongruity resolution theory* om de humor in een situatie te verklaren. Wij moeten lachen om de wijze waarop humor geconstrueerd wordt in een bepaalde situatie. Deze situatie hoeft niet gebonden te zijn tot het genre comedy. Palmer maakt hier echter veelal wel gebruik van omdat in dit genre de intentie zit om mensen te laten lachen. John Ellis herkent twee vormen van comedy als genre: *Comedy of social disruption* en *comedy of formal disruption*.[[11]](#footnote-11) Comedy of formal disruption, aldus Steve Neale, is “aware of language” en “works by deconstructing and recombining it.” Neale doelt hiermee op de kennis en verwachtingen die wij als publiek krijgen vanuit bijvoorbeeld het narratief of de gehanteerde stijl. Wanneer er wordt afgeweken van een gecreëerde verwachting, spreken van we comedy of formal disruption. Comedy of social disruption wijkt ook af van bepaalde verwachtingen. Deze verwachtingen komen echter uit het dagelijks leven en wijken af van het eerder genoemde social formation te weten: de kennis, waarden en verwachtingen van het publiek.

Terry Lovell, sociologe aan de universiteit van Warwick, maakt een ander onderscheid in comedy dan John Ellis. Namelijk een onderscheid tussen *comedy of social realism* en *non-realist social comedies*. Comedy of social realism ontstaat vanuit herkenbare situaties en refereert naar de echte wereld. “The social order which sitcom references comprises two levels: the normative order, (roughly what people think ought to be the case) and the typical social order (what they think is usually the case).”[[12]](#footnote-12) De humor in comedy of social realism ontstaat wanneer de twee levels niet met elkaar rijmen, dus door het blootleggen van de tegenstrijdigheden in de twee *social orders*. De nadruk ligt hierin bij het vertellen van het verhaal en niet in de wijze waarop het wordt verteld. De humor kan in social realism op zo’n wijze worden gebracht dat het lijkt alsof het komische onafscheidelijk verbonden is met het mens zijn.[[13]](#footnote-13) Net als in de *logic of the absurd*, stelt Lovell dat humor ontstaat wanneer twee denkbeelden niet met elkaar overeenkomen.

Lovell noemt *farce* als voorbeeld van non-realist social comedies. Deze lijken op de comedy of social realism in de wijze waarop ze gebruik maken van een oorzaak-gevolg relatie. Echter, non-realist social comedies maken gebruik van de uitzondering in plaats van het typische. Doordat non-realist social comedies van het extreme gebruik maken, verliest het zijn geloofwaardigheid. J-P. Coursodon, filmhistoricus en filmcriticus, stelt dat farce (een veel voorkomende vorm van peripeteia) een ‘effect of nature’ is.[[14]](#footnote-14) Palmer is het hier niet mee eens en stelt dat het verstandiger is om farce te zien als het tegenspreken van de huidige verwachting in onze cultuur. Bijvoorbeeld dat het lichaam een tempel van waardigheid is en als zodanig behandelt dient te worden.[[15]](#footnote-15) Farce gaat tegen deze waardigheid in. Autoriteitsfiguren zijn uitermate geschikt om de waardigheid te ondermijnen. Aan de ene kant omdat het gat tussen respect en disrespect groter is. Aan de andere kant omdat autoriteitsfiguren beter te herkennen zijn als onderdeel van social formation.

**Analysemodel**

In films worden verhalen georganiseerd volgens een reeks conventies. Deze conventies worden door de kijker herkent door verwachtingen en ervaringen opgedaan uit andere films. Het narratief van een film kan alleen als zodanig worden herkent door deze ervaringen.[[16]](#footnote-16) Het narratief zelf bestaat uit een oorzaak-gevolg relatie in tijd en ruimte.[[17]](#footnote-17) Speidel stelt dat het veelal de personages zijn die het oorzakelijke element leveren. De doelen van de personages zorgen ervoor dat deze personen acties ondernemen om hun doelen te vervullen. Sommige personages hebben meer dan één doel. Deze doelen komen veelal met elkaar in aanraking en versterken elkaar. Richard heeft twee doelen: zijn programma tot een succes brengen en een goede vader zijn voor Olive. Elke scène waar Richard een rol in speelt, en elke scène waar er naar hem wordt verwezen, is belangrijk voor het neerzetten van zijn personage en voor het bereiken van zijn doelen. Om een compleet onderzoek te doen naar de constructie van de humor rond Richard moet ik alle scènes analyseren. Dit is een onmogelijke taak gezien de beperkte lengte van dit onderzoek. Ik heb mij daarom beperkt tot vier scènes waar Richard een prominente rol in heeft, namelijk:

1. Het ontbijt.
2. Het meenemen van Edwin’s lichaam.
3. Het inschrijven van Olive.
4. De talentenjacht.

Deze scènes zijn om een aantal redenen van belang. Ten eerste tonen ze de doelen van Richard. Ten tweede tonen de scènes de handelingen van Richard om die doelen te bereiken. Ten derde tonen de scènes de gevolgen van zijn handelingen. Deze drie redenen zijn met elkaar verbonden in de scène zelf. Daarnaast zijn alle scènes zelf met elkaar verbonden middels een oorzaak-gevolg relatie. Het gevolg van elke scène is dat Richard zich ontwikkelt tot hij zijn doel bereikt aan het eind van de film.

In mijn analyse zal ik de scènes één voor één behandelen. Hierbij begin ik met het schetsen van de situatie. Vervolgens analyseer ik het moment van de grap. Hierbij maak ik gebruik van Palmer’s *logic of the absurd* en zijn *incongruity resolution theory*. Ik onderzoek waar het moment van van peripeteia ligt, welke syllogismen er in werking treden en welke ongerijmdheid er hierbij ontstaat. Vervolgens zal ik toelichten of de scènes vallen onder *social disruption* of *formal disruption*. Ten slotte zal ik in de conclusie alles samenbrengen. Door vier verschillende momenten in het narratief te behandelen kan ik ontdekken of er een verandering plaats vindt in de constructie van de humor en de wijze waarop dit gebeurt.

Veel van de humor in LMS bestaat niet uit één humoristisch moment, maar uit een aaneenschakeling van humoristische momenten. In de scènes die ik hier behandel is dit ook het geval. Ik leg in deze analyse de nadruk op het moment waar voor mij alle voorgaande grappen heen leiden. En hoewel alle grappen in deze scènes geanalyseerd kunnen worden in de vorm van preparation en culmination stage, beschouw ik de hele scène als onderdeel van de preparation stage.

**Introductie Little Miss Sunshine**

Little Miss Sunshine beschrijft het verhaal van de disfunctionele familie Hoover die tegen wil en dank samen op reis gaat. De zevenjarige Olive mag mee doen aan de Little Miss Sunshine verkiezing in Californië. Door de huidige sociale en financiële situatie in het gezin is het onmogelijk dat Olive alleen met haar moeder naar de verkiezing gaat. Het gevolg is dat het hele gezin in een oud Volkswagenbusje een roadtrip maakt van Albuquerque naar Redondo Beach zo’n 1300km verder.

De leden van het gezin hebben ieder een eigen persoonlijkheid die meer dan eens met elkaar botst. In bijlage I heb ik een overzicht gemaakt van de verschillende personages. De meeste conflicten zijn gericht naar Richard die altijd alles wil ombuigen naar zijn negen-stappen-plan voor succes. De reis zelf verloopt ook niet zonder slag of stoot. De versnelling van de auto gaat kapot waardoor het gezin na elke stop de auto moet aanduwen en ook omdat op een zeker moment de vader van Richard, Edwin, komt te overlijden.

Naast de problemen die de reis met zich meebrengt, fungeert deze ook als katalysator om het gezin dichter bij elkaar te brengen. Waar de film begint met het introduceren van het gezin als individuen in hun eigen belevingswereld, eindigt de film met een gezin dat samen een hechter geheel is geworden door obstakels te overwinnen.

**Analyse Little Miss Sunshine**

In de opening van de film worden de laatste seconden getoond van Richard’s presentatie. Richard presenteert zijn *refuse to lose* programma, waarmee mensen zich tot winnaar kunnen transformeren. Wanneer de presentatie is afgelopen en het licht aan gaat, blijkt dat de presentatie plaats heeft gevonden in een kleine vrijwel lege zaal. Doordat de film wacht met het tonen van het publiek, wordt de verwachting gecreëerd dat hij voor een grote groep mensen presenteert. Je zou immers verwachten dat hij de sleutel tot succes als eerste op zichzelf toepast. Het tonen van het publiek zorgt voor het moment van peripeteia waardoor bij ons de twee syllogismen worden geactiveerd die de (on)aannemelijkheid afwegen. Richard heeft een programma ontwikkeld om succesvol te zijn. Het is aannemelijk dat hij zelf ook succesvol is. Het is onaannemelijk dat Richard met deze succesformule zelf niet succesvol is. Toch komt succes niet uit de lucht vallen en zijn de meest succesvolle mensen klein begonnen. Omdat dit het begin van Richard’s carrière kan zijn wordt de situatie een beetje aannemelijk.

Bij aankomst thuis leert Richard van zijn vrouw Sheryl dat zijn zwager Frank er is. Richard weet dat Frank eerder die dag een poging tot zelfdoding heeft ondernomen. Richard reageert door de informatie van Sheryl te negeren en vraagt of een zekere Stan Grossman al heeft gebeld. Stan zou Richard nog bellen om te laten weten of zijn boek wordt uitgegeven. De reactie van Richard is hoogst ongebruikelijk. Het is onaanemelijk dat Richard geen interesse toont naar de gezondheid van zijn zwager. Tegelijkertijd is het een klein beetje aannemelijk omdat mensen hun eigen problemen vaak vóór die van anderen zetten.

Niet lang na de aankomst van Richard wordt het avondeten geserveerd. Het avondeten is de eerste scène waarin alle gezinsleden bij elkaar komen. De scène heeft als nut om de onderlinge reacties tussen de diverse gezinsleden te tonen. Een belangrijk moment komt na een vraag van Olive over het verband om Frank’s armen. Met toestemming van Sheryl vertelt Frank dat hij een poging tot zelfdoding heeft gedaan. Richard vindt dit geen gesprek voor zijn dochter en wil niet dat Frank hier over vertelt. Hij vertelt Olive: “Don’t listen to him. He’s sick in his head”. Richard probeert hier zijn dochter te beschermen voor een gevoelig onderwerp. Hij brengt dit echter op een barbaarse manier door zijn zwager, die naast hem zit, als ziek te bestempelen. Sheryl stelt echter dat Olive “er toch wel achter komt”, dus er is niks aan de hand om het Olive te vertellen. Aan het eind van het verhaal zegt Richard dat de les die Olive uit het verhaal kan leren is dat Frank geen vertrouwen meer in zichzelf had, een eigenschap die winnaars niet hebben. Op dit moment neemt Richard Olive in bescherming door haar te vertellen dat zelfmoord een eigenschap is van *losers* en past hij tegelijkertijd zijn *refuse to lose* programma toe. Winnaars geven volgens Richard nooit op.

In deze scène wordt Richard neergezet als een voor zijn familie onuitstaanbaar persoon. Zijn leven draait meer om zijn programma dan om zijn gezin. Elke zin die Richard uitspreekt is een oordeel of een les. In deze scène zijn meerdere momenten van peripeteia te herkennen. Veelal zijn dit momenten waarop de familie zijn ongenoegen uit over Richard en zijn programma. Hierdoor vind er een verstoring plaats in de vorm van social disruption. Het gezin wordt in onze cultuur gezien als een veilige plek met mensen die altijd voor je klaar staan. Deze scène toont aan dat dit niet het geval is voor Richard. De ongerijmdheid in deze scène bestaat uit de goede bedoelingen van Richard om zijn familie iets bij te brengen en zijn dochter te beschermen, en de manier waarop hij dat doet.

**Het ontbijt**

In deze scène is het gezin begonnen aan de reis naar Californië. Ze zijn bij een eettent gestopt om te ontbijten. De humor in de scène ontstaat door een opeenvolging van vijf momenten waarin Richard de aandacht van Olive probeert te krijgen. Elk van deze vijf momenten speelt met de (on)aannemelijkheid van keuzen die Richard maakt. Hoewel elk van de vijf momenten een grap creëert, is het de opeenvolging van momenten die voor een komische climax zorgt.

Het eerste moment ontstaat wanneer Olive haar ontbijt mag bestellen. Omdat ze nog geen keuze heeft kunnen maken zegt ze tegen de serveerster: “I’m sorry.” Richard reageert hierop door te zeggen dat het een teken van zwakte is om je te excuseren. Richard past hier zijn programma toe waardoor de opmerking naar Olive aannemelijk wordt. De maatschappij bestaat mede door afspraken en leefregels, beleefd zijn speelt hier een belangrijke rol in. Je excuseren omdat je de boel ophoudt is één van deze leefregels. Omdat de opmerking van Richard hier tegen in gaat, wordt de deze als onaannemelijk gezien.

Olive bestelt wafels met ijs (à la mode). Frank begint vervolgens de betekenis van à la mode te vertellen. Olive luistert aandachtig en is zichtbaar geïnteresseerd. Het tweede moment ontstaat wederom door een opmerking van Richard. Tijdens het verhaal zegt hij “Frank, shut up.” Omdat de opmerking van Richard niet alleen bot, abrupt en ongegrond is, zien we de reactie van Richard als onaannemelijk. Richard wil niet dat Frank Olive iets leerzaams vertelt. De reden hiervan wordt duidelijk wanneer Richard besluit om zelf iets leerzaams te vertellen. Hierdoor kan Richard de aandacht en bewondering van Olive krijgen, zoals Frank dat kreeg toen hij aan het woord was. Dit zorgt ervoor dat de opmerking van Richard een beetje aannemelijk wordt.

Richard begint te vertellen dat ijs van melk komt en hierdoor veel vet bevat. Sheryl protesteert, maar Richard zegt: “She’s going to find out anyway, remember?” Dit is het argument wat Sheryl een dag eerder gebruikte tegen Richard. Richard gebruikt het nu om zijn verhaal over het ijs af te maken. Richard creëert het derde moment door te zeggen dat als Olive ijs eet ze dik kan worden. In het tweede moment creëerde Richard de mogelijkheid om Olive iets leerzaams te vertellen. In het derde moment blijkt dat deze informatie een indirecte belediging is over haar gewicht. Hierdoor lijkt de opmerking van Richard een onaannemelijke opmerking voor een vader. Toch kunnen we deze opmerking ook als aannemelijk bestempelen omdat Richard naar zijn programma verwijst. De vrouwen in *Miss America* zijn slank en eten daarom, aldus Richard, niet veel ijs.

De (on)aannemelijkheid van de scène is op het hoogst in het vierde moment. Olive besluit na het verhaal van Richard dat ze toch geen ijs wil en kijkt triest voor zich uit. Als vader zou Richard het doel moeten hebben om zijn dochter gelukkig te maken. Dat is althans onze verwachting vanuit de social formation. Richard is echter erg in zijn nopjes over de hele situatie en kijkt voldaan om zich heen. Hij heeft zijn gedachte dat winnaars van missverkiezingen geen ijs eten met succes aan zijn dochter overgebracht. Het is echter erg onaannemelijk om vrolijk te zijn terwijl je net je eigen dochter verdrietig hebt gemaakt.

Wanneer het ijs wordt gebracht neemt het hele gezin een standpunt in tegen Richard en begint van het ijs te eten. Met woord en daad laten ze Olive weten hoe goed het ijs smaakt. Het vijfde moment en hoogtepunt van de scène ontstaat wanneer de wil van Olive het begeeft en ze toch ijs wil. Richard probeert Olive weer om te praten. “All right Olive”, begint Richard. Sheryl is er echter klaar mee, met slechts één blik en het woord “Richard!” krijgt ze hem stil. De reactie van Richard zou ik tot culmination van de scène bestempelen. Hij kijkt snel weg uit Sheryl’s ogen. Dit geeft Richard weer als onderdanig zijn aan Sheryl. Daarnaast komt hij de laatste seconden van de scène als ongemakkelijk en onrustig over.

In de eerste vier momenten zorgt Richard voor het moment van peripeteia door zijn opstelling richting de opvoeding van een kind. Zijn opstelling, beargumenteerd met behulp van zijn programma, zorgt voor momenten van social disruption. Namelijk dat beleefd zijn door je te excuseren een vorm van zwakte is. Het vijfde moment komt vanuit Sheryl en de vorm van social disruption ligt hier niet in de opvoeding van een kind, maar de verhouding in een relatie. Dat niet de man, maar de vrouw de broek aan heeft. Aan het eind van de scène is de gecreëerde ongerijmdheid ten dele opgelost. Richard eindigt weer als verliezer van het hele gebeuren, hierdoor blijft de ongerijmdheid rond hem intact.

**Het meenemen van Edwin’s lichaam**

Richard krijgt twee grote tegenslagen te verwerken in het verhaal. De eerste tegenslag komt in de vorm van het langverwachte telefoongesprek met Stan Grossman als Richard hoort dat zijn boek niet wordt uitgegeven. Dit heeft ver reikende consequenties voor de toekomst van het gezin omdat ze hierdoor bijna bankroet zijn. Dit zorgt voor meer spanning in het huwelijk van Richard en Sheryl.

De tweede tegenslag komt de volgende dag wanneer blijkt dat Edwin in zijn slaap is overleden. Hoewel Edwin onderdeel was van het gezin en het verlies door iedereen wordt gevoeld, is het Richard die zijn vader verliest. Aangekomen in het ziekenhuis, wordt het gezin alleen gelaten met het lichaam van Edwin om te rouwen. Het gezin volgt hier de verwachting die wij als kijker hebben bij een sterfgeval: men is stil en verdrietig. Niet alleen vanwege het overlijden, ook omdat het ziekenhuispersoneel geen toestemming gaf om Edwin’s lichaam later die dag op te halen omdat ze op weg waren naar een missverkiezing. Sheryl vertelt Olive dat ze volgend jaar weer mee kan doen met de LMS verkiezing. De reactie van Richard hierop voor het moment van peripeteia in deze scène. Hij stelt voor om Edwin’s lichaam mee te nemen om zo de LMS verkiezing te kunnen halen. Dit voorstel veroorzaakt een verstoring in de social formation rond het rouwproces. Bij een sterfgeval is het gebruikelijk en hierdoor aannemelijk om stil te staan bij het leven van de overledene, niet om door te gaan als of er niks is gebeurd.

Het gezin reageert geschokt op het voorstel van Richard en wil hier niet aan meewerken. Terwijl Richard een poging doet om zijn gezin te overtuigen, begint hij het lichaam van zijn vader in een laken te wikkelen en zegt: “Now, I believe we’d be doing a grave disservice to his memory if we were to just give up now.” Doden dien je met respect te behandelen en niet zomaar in een laken te wikkelen. Tegelijkertijd is de laatste wens van een overledene ook belangrijk. Edwin zou niets liever willen dan dat Olive meedoet aan de LMS verkiezing. Richard haalt deze wens van Edwin aan terwijl hij Edwin ‘respectloos’ in een laken rolt. “There’s two kinds of people in this world. There’s winners and losers, okay? You know what the difference is? Winners don’t give up.” Richard weet met zijn betoog zijn familie te overtuigen om het lichaam mee te nemen.

De ongerijmdheid in deze scène ontstaat uit de keuze om het lichaam of de laatste wens van Edwin te respecteren. Als ze zijn lichaam respecteren, negeren ze zijn laatste wens en vice versa. De ongerijmdheid wordt opgelost door zijn laatste wens te respecteren. Door het lichaam mee te nemen, houdt het gezin de gedachte aan Edwin in ere en behartigt tegelijkertijd de belangen van Olive.

**Het inschrijven van Olive**

Aangekomen bij het hotel ontmoet het gezin mevrouw Jenkins, verantwoordelijk voor de inschrijvingen en onderdeel van de jury. Jenkins informeert het gezin dat de registratie om drie uur is gesloten en wijst naar de klok die vier over drie aangeeft. Jenkins reageert onaangedaan op de reactie van Sheryl waarin zij zegt dat ze van ver zijn gekomen. Richard mengt zich in het gesprek, maar Jenkins stelt dat Olive een oneerlijk voordeel zou krijgen ten opzichte van de andere deelnemers. Dit is een belachelijke uitspraak want, deelnemers die zich binnen de tijd hebben laten registreren hebben immers meer voorbereidingstijd. Olive heeft juist een nadeel door te laat te zijn. Deze scène zet Jenkins neer als een onwrikbaar persoon die regels belangrijk vindt en geen waarde hecht aan iemands persoonlijke situatie.

De onwrikbaarheid van Jenkins gaat verder wanneer ze zegt dat de computers uit zijn, de planning klaar ligt en ze nog naar diverse kapsels moet kijken voor de verkiezing begint. Richard lijkt de wanhoop nabij te zijn, terwijl Jenkins kalm aanstalte maakt om te vertrekken. Richard pakt de hand van Jenkins, gaat op zijn knieën zitten en zegt: “Please, you don’t know what we’ve been through.” De wanhopige poging van Richard zorgt voor het moment van peripeteia. Gedurende de film wordt Richard geportretteerd als iemand die het beter weet dan andere mensen. Door gebruik te maken van zijn programma probeert hij zijn omgeving te beïnvloeden. Voor zijn omgeving komt dit over alsof Richard uit de hoogte doet en zich boven andere mensen positioneert. Hierdoor wordt bij de kijker de verwachting gecreëerd dat Richard dit zal blijven doen. Doordat Richard hier gaat smeken spreekt hij deze verwachting tegen. Hierdoor komt de handeling van Richard te liggen op het niveau van formal disruption. Als kijker verwachten wij dat Jenkins na het smeken van Richard Olive toch toe zal laten. Het zou cru zijn om de droom van een zevenjarig meisje een halt toe te roepen omdat ze vier minuten te laat is. Jenkins is niet onder de indruk van de smeekbede en vertrekt.

In deze scène kunnen wij twee vormen van humor identificeren. Ten eerste het gebrek aan sympathie van Jenkins voor de situatie van het gezin Hoover en de wijze waarop dit tegen de social formation in gaat. Ten tweede de ongerijmdheid in de smeekbede van Richard. Tijdens het ontbijt een dag eerder zegt Richard tegen zijn dochter: “Don’t apologize Olive, it’s a sign of weakness.” Door te gaan smeken en Olive’s lot in de handen van Jenkins te leggen, stelt Richard zich hier zwakker op dan Olive aan het ontbijt. In het smeken ontdekken wij twee verschillende handelingen. Ten eerste gaat hij tegen zijn eigen programma in door te smeken. Ten tweede volgt hij zijn programma door niet op te geven. De ongerijmdheid wordt deels opgelost omdat hij het belang van Olive boven dat van zijn programma zet. Hierdoor maakt hij van zijn programma gebruik om in dienst te staan van zijn dochter. Olive mag uiteindelijk toch mee doen omdat Kirby de geluidsman wel de moeite wil nemen om haar in te schrijven.

**De talentenjacht**

De preparation stage voor de talentenjacht is erg lang en begint op het moment dat het gezin Olive wil registreren. De preparation stage heeft als functie om de wereld van missverkiezingen te creëren. Regisseurs Dayton en Faris hebben er voor gekozen om echte veteranen uit de missverkiezingswereld te gebruiken. Olive’s concurrenten voeren een act op uit hun eigen verleden.[[18]](#footnote-18) Ook de kleding en make-up keuze komt overeen met de werkelijkheid. Een moeder van één van de deelnemers zegt dat niet alle missverkiezingen zo over de top als deze zijn en dat de film is aangedikt.[[19]](#footnote-19) Alle meisjes, deelneemster of niet, worden zwaar opgemaakt getoond met glanzende krullen in een prinsessenjurk. Wanneer Olive naar de kleedkamers loopt zien we dat een deelneemsters van top tot teen met een airbrush wordt bijgewerkt. Vervolgens zien we een andere deelneemster in een bikini rondlopen. Al deze elementen wijzen erop dat schoonheid enorm belangrijk is.

De schoonheid die met behulp van kleding en make-up wordt gecreëerd bij alle meisjes contrasteert met het beeld van Olive. Dit contrast heeft twee functies. Ten eerste toont het contrast het belang van uiterlijke schoonheid bij een missverkiezing. Ten tweede informeert het constrast ons over de kennis en verwachtingen van Olive en de rest van het gezin over de missverkiezing. Namelijk, dat ze geen idee hebben wat de missverkiezing inhoudt. Het gebrek aan make-up, geschikte kleding en haar pose op het podium, zorgen ervoor dat Olive niet op haar plaats is tussen de andere deelnemers. Het constrast tussen Olive en de andere deelnemers zorgt ervoor dat Richard zich tijdens de missverkiezing steeds minder op zijn gemak voelt. Richard laat Sheryl weten dat hij niet wil dat Olive het podium op gaat. In zijn verzet wordt hij bijgestaan door Dwayne. Sheryl besluit echter dat het de keuze van Olive is en zij besluit wel op te treden.

De door Edwin gechoreografeerde dans was tot voor kort geheim. Deze dans blijkt een *striptease* te zijn en wordt door het publiek als ongepast gezien. Een deel hiervan verlaat als protest de zaal. Wanneer het publiek begint met boe roepen, staat Frank op en begint als tegenreactie te klappen. Wanneer een van de uitgetrokken kledingsstukken van Olive bij Jenkins belandt ontstaat er een waar gekkenhuis. Jenkins eist een verklaring van Richard over de dans. Richard reageert met: “She’s kicking ass, that’s what she’s doing.” Jenkins geeft de gastheer opdracht Olive van het podium te verwijderen. Richard op zijn beurt springt het podium op en verdwijnt worstelend met de gastheer in de coulissen.

Na deze lange preparation stage waarin het contrast tussen de familie Hoover en de wereld van de missverkiezing wordt geïllustreerd, zijn we aangekomen bij de culmination stage. Jenkins eist dat Richard Olive van het podium haalt. Richard staat nu voor het dilemma om zijn (en dat van Olive) verlies toe te geven. Als hij naar Jenkins luistert, neem hij Olive in bescherming tegen alle negatieve reacties van het publiek. Deze reacties worden opgeroepen door een seksuele dans die op het niveau van social formation als verdorven gezien wordt. Een striptease zelf is vaak ongepast, helemaal voor een zevenjarig meisje. Toch als we kijken naar de bron van de dans, Edwin, is de keuze niet geheel onaannemelijk. Als Richard niet naar Jenkins luistert en Olive haar dans laat afmaken kan hij haar niet beschermen van buiten af. Tegelijkertijd is Olive aan het genieten van haar dans en dat ze mee kan doen met de LMS verkiezing. Als Richard haar van het podium haalt, zal hij haar ongelukkig maken. Dit dilemma hebben we in de film op twee momenten eerder gezien. De eerste keer bij het avondeten waar hij haar wilde beschermen voor de informatie over de poging tot zelfdoding van Frank. De tweede keer bij het ontbijt waar hij haar de waarheid vertelde en haar ongelukkig maakte. Beide keren maakte Richard de verkeerde keuze. Het dilemma van Richard is dus niet alleen de keuze om wel of niet naar Jenkins te luisteren, maar is om de juiste keuze te maken waarmee hij zijn dochter beschermt zonder haar ongelukkig te maken.

Richard kijkt om zich heen, loopt langzaam naar Olive en zegt: “Honey”. Richard twijfelt nog steeds wat de beste keuze is. Richard, zoals we inmiddels hebben geleerd is niet iemand die zomaar opgeeft. Na een korte pauze heeft hij een alternatieve manier gevonden. Hij begint spontaan te dansen, door hierbij in de richting van Jenkins te kijken, daagt hij haar uit om hier wat aan te doen. Zowel publiek als kijker zijn verrast door de actie van Richard, dit is het moment van peripeteia in deze scène.

De syllogismen die worden geactiveerd heb ik hier boven beschreven. Zowel luisteren als niet luisteren naar Jenkins zijn aannemelijk als onaannemelijk. Wat hij ook kiest, de uitkomst zal naar verwachting negatief uitvallen voor Richard. Door op het podium te gaan dansen zet hij het belang en de bescherming van zijn dochter op de eerste plaats. Hij beschermt haar door ook te gaan dansen en de aandacht van zijn dochter af te halen. Dit is een vorm van social disruption omdat het ongepast is om als publiek het podium op te springen om te dansen. Daarnaast zorgt zijn dans er voor dat Olive kan blijven dansen. Dit beschermt zijn relatie met Olive. Olive kan op deze manier haar vader niet betichten dat hij haar droom kapot heeft gemaakt door haar van het podium te halen. Dit is tegelijkertijd een vorm van social formation waarbij een vader zich in dienst stelt van zijn dochter en haar in bescherming neemt. Deze social formation wordt verder uitgebreid wanneer Frank, Dwayne en Sheryl het podium op komen om ook te dansen. Het gezin Hoover wat aan het begin van de film niets met elkaar te maken wilde hebben is hier nader tot elkaar gekomen.

**Conclusie**

In dit onderzoek heb ik de wijze waarop humor in het narratief van Little Miss Sunshine is geconstrueerd geanalyseerd met behulp van Palmer’s *logic of the absurd*. Ik heb mij hierbij beperkt tot de humor rond het personage van Richard. Richard wordt aan het begin van de film geïntroduceerd als iemand die een formule voor succes heeft ontwikkelt. Deze kennis wil hij delen met de wereld en zijn gezin. Saillant detail, Richard is niet succesvol met zijn eigen programma. De eerste scènes van de film positioneren Richard als iemand die alleen aandacht heeft voor zijn programma en dit in elk facet van zijn leven stopt.

Een grap bestaat volgens Palmer uit twee momenten: peripeteia en syllogismen. Het eerste moment, de peripeteia in de film wordt veelal door Richard zelf geïnstigeerd wanneer hij zijn programma benoemt en hanteert. Deze momenten creëeren een moment van *surprise* doordat ze breken met de verwachting van het publiek over de social formation, er is dus sprake van social disruption. We kunnen in de film diverse manieren vinden waarop er sprake is van social disruption. Bij het verhaal over de zelfmoord van Frank is het abnormaal om je zwager “ziek in z’n hoofd” te noemen terwijl hij naast je zit. Bij de scène aan het ontbijt is het als vader ongepast om te genieten terwijl je dochter verdrietig is. Een lichaam uit een ziekenhuis meenemen laat een gebrek aan respect voor de doden zien. Een terugkerend onderwerp in de film is de social formation rond een familie en de wijze waarop deze wordt verstoord. Deze disruption wordt zoals gezegd veelal ingezet door Richard.

Het tweede moment van de grap, de afweging van de syllogismen en de (on)aannemelijkheid die hiermee samengaat ontstaat door de handelingen van Richard. Elk moment van peripeteia door Richard is onaannemelijk door de manier waarop hij een vorm van social disruption creëert. Tegelijkertijd zijn de momenten aannemelijk als we vanuit de motivatie van Richard denken. Elk moment wordt gemotiveerd door één van twee dingen, zijn succesprogramma en Olive. Het gevolg van de (on)aannemelijkheid van de situaties die ontstaan zorgt voor twee vormen van ongerijmdheid, waarvan de hierboven beschreven (on)aannemelijkheid van een situatie de eerste is.

De tweede vorm van ongerijmdheid is vooral analytisch en valt samen met de eerste vorm van ongerijmdheid. Gedurende het narratief van Little Miss Sunshine kunnen we veel pogingen van Richard herkennen waarin hij handelt vanuit zijn programma. Elke poging die hij onderneemt, eindigt echter met hem als verliezer. Een ironisch lot, zeker omdat Richard zichzelf als winnaar ziet die het beste met iedereen voor heeft. Het is dus niet alleen de situatie die Richard creëert die voor ongerijmdheid zorgt. De ongerijmdheid maakt onderdeel uit van zijn personage.

Omdat er aan het begin van de film ongerijmdheid wordt gecreëerd rondom Richard, wordt de verwachting gecreëerd dat deze ongerijmdheid altijd aanwezig is. Voor de eerste helft van de film, tot de twee tegenslagen, is dit zeker het geval. Door tegen de gecreëerde verwachtingen in het narratief in te gaan, ontstaat er formal disruption in Little Miss Sunshine. Omdat het creëeren van een verwachting in het narratief wat tijd in beslag neemt, zien we formal disruption rond Richard pas optreden wanneer hij gaat smeken. Ook in de formal disruption rond Richard kunnen wij twee vormen herkennen. De eerste is dat Richard tegen zijn programma in gaat. Hij denkt niet langer in termen van winnen of verliezen, daarnaast stelt hij zich in dienst van Olive. De tweede vorm is dat Richard niet langer het slachtoffer is van de situaties. Met zijn smeekbede heeft hij weinig succes, maar zijn dans zorgt voor een moment van verzoening met het gezin waarbij ze de missverkiezing bespotten. Toch komt de formal disruption door Richard niet geheel onverwacht. Dit komt mede door onze kennis over Hollywood films en het verwachte positieve einde wat hiermee samengaat.

De verwachting die samengaat met ongerijmdheid rond Richard gebeurt op twee manieren. Ten eerste bestaan de grappen in de diverse scènes uit een preparation stage en en culmination stage. Hierin zien we situaties ontstaan die aan het eind van de scènes worden opgelost. Daarnaast kunnen we veel scènes herkennen als preparation stage voor een culmination stage in een latere scène. Een voorbeeld hiervan is de reactie van Richard op het excuseren van Olive tijdens het ontbijt: “Don’t apologize Olive. It’s a sign of weakness.” In de scène zelf is de opmerking van Richard onaannemelijk omdat Olive beleefd is. Tegelijkertijd is de opmerking aannemelijk omdat Richard nou eenmaal vanuit zijn programma denkt. Wanneer Richard later in de film begint te smeken moeten wij lachen om de onverwachtte reactie van Richard. Smeken wordt gedaan door mensen die machteloos zijn in een situatie. Door te smeken stelt Richard zich zwakker op dan iemand die zich excuseert.

De preparation stage leidt tot een culmination stage. De culmination kan direct na de preparation komen of in een latere scène. Dit zien we ook terug in narrativiteit, een relatie tussen oorzaak en gevolg. In Little Miss Sunshine kunnen wij deze oorzaak-gevolg relatie terug vinden in de handelingen van Richard en de ongerijmdheid die met hem samengaat. Een goed voorbeeld hiervan is het argument wat Sheryl en Richard hanteren om Olive iets te vertellen: “She’s going to find out anyway.” De scènes rond dit argument zijn ook een goed voorbeeld van de *incongruity resolution theory* van Palmer. De ongerijmdheid ontstaat in de preparation stage van de grap doordat Richard Olive niet kan beschermen voor de informatie over de poging tot zelfdoding van Frank. Richard ziet Frank om deze poging als een loser. Hij wil niet dat Olive over losers leert. Een belangrijk detail van deze scène is dat Oive op geen enkele manier is ontdaan door de informatie van Frank. In de culmination stage probeert Richard de situatie om te keren. Hij hanteert het door Sheryl gebruikte argument om Olive de waarheid te vertellen over het vet in ijs. Hiermee probeert hij Olive te helpen een missverkiezing te winnen. De *resolution* van de grap bestaat doordat Richard met behulp van het argument Olive heeft weten te overtuigen dat ze geen ijs moet eten als ze succes wil hebben bij een missverkiezing. Richard is dus succesvol in het overtuigen van Olive door het hanteren van zijn programma. De ongerijmdheid wordt in stand gehouden doordat Richard erg vrolijk is terwijl Olive juist somber is geworden. Hierdoor faalt Richard in het beschermen van Olive door gebruik te maken van zijn programma.

Ik heb in dit onderzoek de constructie van humor in het narratief rond Richard onderzocht. Hierbij heb ik gekeken naar scènes waar Richard een belangrijke rol in speelt en de auteur lijkt van zijn eigen verhaal. In Little Miss Sunshine begint de positie van Richard als die van de verliezer van het gezin. Aan het einde is het gezin bij elkaar gekomen en dansen ze samen op het podium. Een mooi en leuk einde wat niet mogelijk geweest zou zijn zonder de transformatie van Richard. We kunnen Richard hier echter niet als enige verantwoordelijk voor houden. Het gezin bestaat uit meerdere individuen die elk een transformatie ondergaan. Het gezin lijkt één te zijn als het zich tegen Richard keert zoals bij het ontbijt gebeurde. Toch zijn er genoeg spanningen in de individuele personages te herkennen. Vervolgonderzoek is nodig om de rol van de andere personages in de constructie van de humor rond Richard aan te tonen. Verder stelde ik aan het begin van dit onderzoek dat ik mij niet zal richten op de satire in de film. Comedy of social formation liggen dicht bij satire omdat ze juist spelen met de waarden en normen die het publiek heeft bij de waarden en normen die in de film gepresenteerd worden. Een andere onderzoek zou meer de nadruk kunnen leggen op de wijze waarop social formation een rol speelt rond het personage van Richard.

**Bibliografie**

Bordwell, D., en K. Thompson. *Film Art: An Introduction.* New York: McGraw-Hill Companies, Inc., 2008.

Bordwell, David. *Narration in the Fiction Film*. Madison: University of Wisconsin Press, 1985.

Cook, Jim. “Narrative, Comedy, Character and Performance.” In *BFI Dossies 17: Television Sitcom*, edited by Jim Cook, 13 – 18. London: British Film Institute, 1982.

Happel, Alison. “Pageant Trouble: An Exploration of Gender Transgression in *Little Miss Sunshine.*” Gender Forum. Bezocht op 30 november, 2014.

<http://www.genderforum.org/print/issues/gender-and-contemporary-film/pageant-trouble-an-exploration-of-gender-transgression-in-little-miss-sunshine/?print=1>

IMDb. “Little Miss Sunshine.” Accessed September 28, 2014.

<http://www.imdb.com/title/tt0449059/?ref_=rvi_tt>.

Lovell, Terry. “A Genre of Social Disruption.” In *BFI Dossies 17: Television Sitcom*, edited by Jim Cook, 19 – 31. London: British Film Institute, 1982.

Neale, Steve and F. Krutnik. *Popular Film and Television Comedy.* Londen: Routledge, 1990.

Palmer, Jerry. *Taking Humour Seriously*. Londen: Routledge, 1994.

Palmer, Jerry. *The Logic of the Absurd: on film and television comedy.* Londen: BFI Publishing, 1987.

Paulos, John Allen. *Wiskunde en humor*. Amsterdam: Uitgeverij Bert Bakker, 1991.

Slooten, Kita van. “Vreemde vogels in een Volkswagenbusje.” Film1. Bezocht op 22 oktober, 2014.

<http://www.film1.nl/recensies/20489-Little-Miss-Sunshine.html>

Smiley, Joanna. “Little Miss Vista.” Today’s Local News. Gearchiveerd op 2007-10-16. Bezocht op 22 oktober, 2014.

<http://web.archive.org/web/20071016012119/http:/www.todayslocalnews.com/?sect=lifestyles&p=1704>

Speidel, Susan. “Film Form and Narrative.” In *Introduction to Film Studies*, edited by Jill Nelmes, 79 – 112. Abingdon: Routledge, 2012.

Voynar, Kim. “Interview with “little Miss Sunshine” Directors Valerie Faris & Jonathan Dayton.” eFilmCritic. Gearchiveerd op 2011-01-06. Bezocht op 22 oktober, 2014.

<http://www.efilmcritic.com/feature.php?feature=1897>

Ylinen, Alice. ”Everyone Just Pretend to be Normal”: A Sociological Analysis of Little Miss Sunshine.” Academia. Bezocht op 39 november, 2014.

<http://www.academia.edu/1934223/_Everyone_Just_Pretend_to_be_Normal_A_Sociological_Analysis_of_Little_Miss_Sunshine>

**Bijlage I**

**Richard**

Richard is de man van Sheryl. Richard’s leven draait om zijn programma en zijn dochter. Gedurende de film onderneemt Richard pogingen om de aandacht van zijn dochter te krijgen. In deze pogingen incorporeert Richard zijn programma. Het door hem ontwikkelde programma is een stappenplan om succesvol te worden. Ironisch genoeg is Richard zelf niet succesvol en levert zijn stappenplan noch geld noch respect op. Hij wacht op bericht van Stan Grossman om hem in te lichten over een mogelijke bookdeal. Hoewel ik Sheryl zou benoemen als het daadwerkelijke hoofd van het gezin, wil Richard heel graag dit stokje overnemen. Hij probeert zijn kinderen af en toe wat bij te brengen, veelal met behulp van zijn programma. Dit nemen ze hem niet in dank af.

**Sheryl**

Sheryl is de enige kostwinner van het gezin en draagt hierdoor alle financiële zorgen. Richard probeert zijn programma van de grond te krijgen. Tot dit zo ver is, kost zijn programma het gezin alleen maar geld. Omdat Richard met zijn programma bezig is, moet Sheryl naast de kost verdienen ook voor de opvoeding zorgen. Het in balans houden van deze twee dingen zorgt voor stress bij Sheryl waardoor ze gaat roken. De stress die ze ervaart belemmert haar er in om de liefde voor haar gezin goed te uiten.

**Frank**

Frank is de homosexuele broer van Sheryl. Hij is de, in zijn eigen woorden, meest vooraanstaande Proust geleerde van Amerika. Frank heeft geprobeerd zelfdoding te plegen nadat Larry Sugarman, de tweede meest vooraanstaande Proustgeleerde van Amerika (aldus Frank) een prijs won voor zijn werk omtrent Proust. Daarnaast hield de man waar Frank verliefd op was niet van Frank, maar van Larry Sugarman. Frank wordt door Sheryl opgevangen na zijn poging tot zelfdoding. Frank is depressief en heeft geen reden meer om te leven. Het gezin en zijn eigen misère geven hem weer een reden.

**Olive**

Olive is de zevenjarige dochter van Richard en Sheryl. Olive droomt ervan om schoonheidskoningin te worden. Zelf is ze echter niet bijzonder knap met haar bolle buik en grote bril. Olive heeft een onschuldige blik op de wereld. Een deel van de gebeurtenissen uit de film begrijpt ze door haar jonge leeftijd nog niet. Daarnaast heeft ze ook nog geen tijd gekregen om overal een mening over te vormen. De homosexualiteit van Frank noemt ze dan ook ‘silly’

**Dwayne**

Dwayne is de zoon uit een eerder huwelijk van Sheryl. Hij wil straaljagerpiloot worden. Geïnspireerd door Friedrich Nietzsche heeft hij gezworen geen woord te spreken tot hij zijn doel heeft bereikt. Dwayne wil met rust gelaten worden en haat zijn familie. Toch zien we in de film kleine hints die aantonen dat Dwayne wel van zijn zus houdt. Dwayne blijkt kleurenblind te zijn waardoor hij geen straaljagerpiloot kan worden.

**Edwin**

Edwin is de vader van Richard en een gepensioneerd Tweede Wereldoorlog veteraan. Edwin wil in zijn laatste jaren van het leven genieten. Hij is het bejaardenhuis uitgezet omdat hij aan de cocaïne raakte. Edwin is opstandig en schuwt seks en het gebruik van drugs niet. Edwin is ook verantwoordelijk voor de dans van Olive die ze zal tonen op de LMS verkiezing. Halverwege de film komt Edwin in zijn slaap te overlijden.

1. Steve Neale en Frank Krutnik, *Popular Film and Television Comedy* (Londen: Routledge, 1990), 2. [↑](#footnote-ref-1)
2. Jerry Palmer, *The Logic of the Absurd on Film and Television Comedy* (Londen: BFI Publishing, 1987), 21. [↑](#footnote-ref-2)
3. Jerry Palmer, *Taking Humour Seriously* (Londen: Routledge, 1994), 5. [↑](#footnote-ref-3)
4. Alice Ylinen. “”Everyone Just Pretend to be Normal”: A Sociological Analysis of Little Miss Sunshine,” Academia, (2009).

   <http://www.academia.edu/1934223/_Everyone_Just_Pretend_to_be_Normal_A_Sociological_Analysis_of_Little_Miss_Sunshine>

   Alison Happel, “Pageant Trouble: An Exploration of Gender Transgression in *Little Miss Sunshine,*” Gender Forum, (2013).

   <http://www.genderforum.org/print/issues/gender-and-contemporary-film/pageant-trouble-an-exploration-of-gender-transgression-in-little-miss-sunshine/?print=1> [↑](#footnote-ref-4)
5. David Bordwell en Kristin Thompson*, Film Art: an Introduction* (New York: McGraw-Hill Companies, Inc., 2008), 75. [↑](#footnote-ref-5)
6. Palmer, *The Logic of the Absurd*, 142. [↑](#footnote-ref-6)
7. Palmer, *The Logic of the Absurd*, 44. [↑](#footnote-ref-7)
8. Palmer, *The Logic of the Absurd*, 43-44. [↑](#footnote-ref-8)
9. John Allen Paulos, *Wiskunde en humor* (Amsterdam: Uitgeverij Bert Bakker, 1991), 9. [↑](#footnote-ref-9)
10. Palmer, *Taking Humour Seriously*, 95. [↑](#footnote-ref-10)
11. Terry Lovell, “A Genre of Social Disruption,” in *BFI Dossier 17: Television Sitcom*, ed. Jim Cook (London: British Film Institute, 1982), 20. [↑](#footnote-ref-11)
12. Lovell, A Genre of Social Disruption?, 22. [↑](#footnote-ref-12)
13. Lovell, A Genre of Social Disruption?, 23. [↑](#footnote-ref-13)
14. Palmer, *The Logic of the Absurd*, 44-45. [↑](#footnote-ref-14)
15. Palmer, *The Logic of the Absurd*, 45. [↑](#footnote-ref-15)
16. Susan Speidel, “Film Form and Narrative,” in *Introduction to Film Studies*, ed. Jim Cook (Abingdon: Routledge, 2012), 2. [↑](#footnote-ref-16)
17. Bordwell en Thompson, Film Art, 75. [↑](#footnote-ref-17)
18. Kin Voynar. ["Interview with "Little Miss Sunshine" Directors Valerie Faris & Jonathan Dayton,"](http://www.webcitation.org/5vWchRyM8) [eFilmCritic](http://efilmcritic.com/), (2006). <http://www.efilmcritic.com/feature.php?feature=1897> [↑](#footnote-ref-18)
19. Joanna Smiley. ["Little Miss Vista,"](http://web.archive.org/web/20071016012119/http:/www.todayslocalnews.com/?sect=lifestyles&p=1704) [Today's Local News](http://en.wikipedia.org/wiki/Today%27s_Local_News), (2007).

    <http://web.archive.org/web/20071016012119/http:/www.todayslocalnews.com/?sect=lifestyles&p=1704> [↑](#footnote-ref-19)