

VOORWOORD

*Isn't it strange that evolution would give us a sense of humor?
When you think about it, it's weird that we have a physiological
response to absurdity. We **laugh** at nonsense. We **like** it.
We think it's funny. Don't you think it's odd that we **appreciate**
absurdity? Why would we develop that way? How does it
benefit us?
I suppose if we couldn't laugh at things that don't make sense, we
couldn't react to a lot of life.

I can't tell if that's funny or really scary.*

Wat is humor? Toen Mies Bouwman in 1966 precies deze vraag stelde aan Godfried Bomans, werd zij na een verbaasd opkijken van deze laatste van een antwoord voorzien dat even verrassend als legendarisch geworden is: "Dit is een absurde vraag, waar alleen een vrouw op kan komen. Het is namelijk niet te zeggen." Niettegenstaande de schijnbare gedurfdheid van dit antwoord, kan men toch na enige reflectie een zekere vorm van waarheid bespeuren. Het 'absurde' zit hem namelijk niet in de gedachte achter de vraag, maar in de vraagstelling zelf: wat *is* humor. Een dergelijke formule heeft iets definiets, onveelzijdigs en onveranderlijks in zich, alsof men het mogelijk zou achten om na enige tijd een sluitend antwoord te vormen: dit is nu humor. In dit perspectief is het dan ook niet te zeggen wat humor precies is. Humor kent namelijk vele verschijningsvormen, getuigt van een opmerkelijke veelzijdigheid en is het resultaat van een grenzenloze creativiteit, hetgeen zo inherent is aan de menselijke soort. Het is een haast onmisbaar en onmiskenbaar aspect van ons dagelijkse leven; het idee dat men steeds kan terugvallen op een hoogst eigenaardige (en dus per definitie fascinerende en onderzoekswaardige) vorm van taalgebruik, zonder te kunnen zeggen *waarom* men nu precies deze drang niet kan of wil onderdrukken. Humor zonder communicatie is zinloos, maar communicatie zonder humor is erger: zij is leeg en grijs.

Ikzelf ben een enig kind; een biologische kwestie die mij steeds met een zekere graad van wantrouwen bejegende tegenover de ontwikkeling van wat men doorgaans enigszins onbedachtzaam een 'gevoel voor humor' tracht te noemen. Toch heeft deze gedachte er mij niet

van weerhouden om reeds op jonge leeftijd een doorgedreven affiniteit ten opzichte van 'het grappige' te vertonen. Ik was (en de eerlijkheid gebiedt mij eveneens het gebruik van de tegenwoordige tijd) een hevige aanhanger van humoristische televisie-series (die later de accuratere term 'sitcoms' zullen meekrijgen) zoals *The Nanny*, *Friends*, *Spin City*, *The Fresh Prince of Bel-Air*, *Hanging with Mr. Cooper*, en ga zo maar door. Menig ogenblik bracht ik in de aangename reflectie door hoe het zou zijn mocht ik deel uitmaken van de Sheffields uit *The Nanny*, of de neef zijn van Will en Carlton uit *The Fresh Prince*. Het zal de lezer dan ook niet verbazen dat dit alles het onderwerp is van het werk dat momenteel voor hem of haar ligt.

Dit werk is niet enkel de vrucht van mijn arbeid. Graag had ik een aantal mensen bedankt die, direct of indirect, tot de totstandkoming van het onderhavige werk hun welwillende bijstand verleend hebben. In de eerste plaats wil ik bijzonder graag Prof. Kurt Feyaerts bedanken, voor zijn eindeloze hulp, raad, ideeën en geduld. Verdere dank gaat uit naar Bert Oben en Geert Brône, wier technisch en analytisch licht immer een baken van hoop en steun was. Tot slot wil ik mijn familie en mijn vrienden (zowel in België als in de VS) bedanken voor hun indirecte steun en grenzenloze vertrouwen.

Dit werk draag ik met het grootste respect op aan iemand die van in het begin een oneindig grote en positieve indruk op mij heeft achtergelaten: Professor en filosofe Patricia De Martelaere. Rest in peace, God bless you.

Robin De Ceukelaire
Leuven, juni 2009

INHOUDSTAFEL

0. Voorwoord	1
1. HOOFDSTUK 1. Inleiding	7
2. HOOFDSTUK 2. Theoretische achtergrond	10
2.1 Algemene humortheoretische inzichten	11
2.1.1 De superioriteitstheorie	11
2.1.1.1 Inleiding en historische achtergrond	11
2.1.1.2 De superioriteitstheorie van Charles Gruner	11
2.1.1.3 Een voorbeeldfragment	12
2.1.1.4 Kritiek op de superioriteitstheorie	14
2.1.1.5 Conclusie	16
2.1.2 De incongruentie-theorie	17
2.1.2.1 Inleiding	17
2.1.2.2 De bisociatie-theorie	19
2.1.2.3 De incongruentie-resolutietheorie	20
2.1.2.4 Verdere theoretische inzichten en kritische bedenkingen	22
2.1.2.4.1 Cundall (2007)	22
2.1.2.4.2 Veale (2004)	23
2.1.2.4.3 Clark (1970)	24
2.1.2.4.4 Uekermann et al. (2007)	25
2.1.2.4.5 Forabosco (2008)	27
2.1.2.4.6 Pien en Rothbart (1976)	28
2.1.2.4.7 Ritchie (2004)	29
2.1.3 De reversal-theorie	33
2.1.4 Resterende humortheorieën en algemeen overzicht	34
2.2 Teasing en gender	36
2.2.1 Theoretische achtergrond	36
2.2.2 Teasing en gender binnen het genre van de sitcom	37
2.3 Teasing: een onderspecificatie op zich?	40
2.3.1 Clark (1996) over teasing en layering	40
2.3.2 Brône (2007): een analyse op basis van cognitie en interactie	43
2.3.3 Martin (2007): de psychologisch-sociale zijde van teasing	45
2.3.4 Dynel (2008): de grens tussen teasing en putdown humor	47
2.3.5 Kotthoff (1998): een breder beeld van teasing	49

3. HOOFDSTUK 3. De data	52
3.1 Methodologie	52
3.1.1 Het corpus	52
3.1.2 De instanties	53
3.1.2.1 Fase 1: De selectie van de voorbeelden	54
3.1.2.2 Fase 2: De transcriptie van de voorbeelden	55
3.1.2.3 Fase 3: De analyse van de voorbeelden	57
3.2 Achtergrondinformatie bij de verschillende personages	58
3.2.1 The Nanny	58
3.2.1.1 De personages	58
3.2.2 Spin City	61
3.2.2.1 De personages	61
3.2.3 Married with Children	64
3.2.3.1 De personages	64
3.2.4 Friends	65
3.2.4.1 De personages	65
4. HOOFDSTUK 4. Een definiëring van teasing op basis van zes parameters	68
4.1 Parameter 1: Layering	68
4.2 Parameter 2: Doelwit	72
4.2.1 Subparameter 1: een aanwezig of afwezig doelwit	72
4.2.2 Subparameter 2: een enkelvoudig of samengesteld doelwit	74
4.2.3 Conclusies	75
4.3 Parameter 3: Aanleiding	78
4.3.1 Primaire aanleiding	79
4.3.1.1 De verbale primaire aanleiding	79
4.3.1.2 De performatieve primaire aanleiding	80
4.3.1.3 De passieve primaire aanleiding	80
4.3.2 Secundaire aanleiding	81
4.3.3 Tertiaire aanleiding	84
4.4 Parameter 4: Minderwaarde	85
4.5 Parameter 5: Incongruentie	87
4.6 Parameter 6: Relatie	89
5. HOOFDSTUK 5. Het Unified Parameter Model for Teasing (UPMT)	91
5.1 Inleiding	91
5.2 Beschrijving van het UPMT	92
5.3 De werking van het UPMT aan de hand van enkele voorbeelden	94
5.4 Analyse van een aantal perifere teasing instances	97
5.4.1 Non-actualized teasing	97

5.4.1.1	Inleiding en fragment	97
5.4.1.2	Analyse van het fenomeen	98
5.4.1.3	De twee pijlers van non-actualized teasing	100
5.4.1.3.1	Pijler 1: een opvallend duidelijke set-up	100
5.4.1.3.2	Pijler 2: een diepgewortelde relatie tussen teaser en doelwit	101
5.4.1.4	Variaties op het thema	102
5.4.1.4.1	Variatie 1: een gedwongen annulering door de teaser	102
5.4.1.4.2	Variatie 2: een zelfopgelegde annulering door de teaser	104
5.4.1.4.3	Variatie 3: non-actualized teasing vanuit het doelwit	106
5.4.1.5	Non-actualized teasing en het UPMT	107
5.4.2	Non-verbalized hyper-understanding	108
5.4.2.1	Inleiding en fragment	108
5.4.2.2	Analyse van het fenomeen	110
5.4.2.3	Non-verbalized hyper-understanding en het UPMT	111
5.4.3	Substitution teasing	112
5.4.3.1	Inleiding en fragment	112
5.4.3.2	Analyse van het fenomeen	113
5.4.3.3	Substitution teasing en het UPMT	114
5.4.4	Indirect teasing	115
5.4.4.1	Inleiding en fragment	115
5.4.4.2	Analyse van het fenomeen	116
5.4.4.3	Indirect teasing en het UPMT	117
5.4.5	Flashback teasing	118
5.4.5.1	Inleiding en fragment	118
5.4.5.2	Analyse van het fenomeen	119
5.4.5.3	Flashback teasing en het UPMT	119
5.5	Quantificering van de verschillende parameters	120
5.5.1	De quantificering van vijf parameters	120
5.5.2	Korte bespreking van de resultaten	122
5.6	Conclusie	124
6.	HOOFDSTUK 6. Teasing in relatie tot andere humortypes	125
6.1	Ironie	126
6.2	Hyper-understanding	127
6.3	Narratieve grap	129
6.4	Sarcasme	130
6.5	Antwoord op een retorische vraag	131
6.6	Hyperbool	132
6.7	Double entendres	133

6.8 Zelfspot	134
6.9 Transformaties van idiomatische uitdrukkingen	135
6.10 Woordspeling	137
6.11 Problemen bij een quantificering	138
6.12 Conclusie	140
7. HOOFDSTUK 7. Conclusie en vooruitblik	142
8. Referenties	145
9. Appendix	147

HOOFDSTUK 1

Inleiding

*I think we've got enough information now, don't you?
All we have is one "fact" you made up.
That's plenty. By the time we add an introduction, a few illustrations,
and a conclusion, it will look like a graduate thesis.*

Bill Watterson, *Scientific Progress Goes "Boink"* •

“Was sich liebt, das neckt sich”. Wanneer we sitcoms, talk shows en spontaan taalgebruik bestuderen, moeten we inderdaad vaststellen dat men plaagt wie men liefheeft. Het is, naast een welgekende uitdrukking, haast een truïsme in het dagelijkse leven. Vrienden plagen elkaar over favoriete sportploegen, familieleden plagen elkaar over voorbije bijeenkomsten... Toch valt het regelmatig ook op dat mensen die elkaar niet liefhebben, elkaar desalniettemin plagen. In deze verhandeling zien we bijvoorbeeld hoe een butler regelmatig de door hem verachte zakenpartner van zijn baas plaagt, of hoe een uitgebluste schoenenverkoper elke kans aangrijpt om zijn allesbehalve geliefde echtgenote te plagen. We kunnen met andere woorden evengoed zeggen: “was sich *nicht* liebt, das neckt sich ebenfalls”.

Vanuit een algemeen perspectief merken we dat plagen een prachtig instrument is om verdoken gevoelens aan elkaar duidelijk te maken. Een rijke theaterproducent plaagt zijn kindermeisje om haar eigenlijk te vertellen dat hij haar graag ziet; de uitgebluste schoenenverkoper plaagt zijn vrouw om haar het tegendeel te vertellen. Het is in veel gevallen een uitgelezen manier, met de woorden van Rod Martin, “to test the water”. In zekere zin is de uitdrukking aan het begin van deze inleiding een variant op een bijna essentieel deel van de menselijke natuur: “wer lebt, neckt”.

De focus van deze verhandeling ligt op het domein ‘teasing’. Wat is teasing? Uit welke voorwaarden en parameters is teasing opgebouwd? Hoe verhoudt teasing zich als humortype tot andere humortypes, zoals ironie en woordspelingen? Wat is de huidige status quaestionis van teasing in de wetenschappelijke literatuur? Stuk voor stuk zijn het vragen waarop we in de

volgende hoofdstukken, op basis van een uitgebreid corpus van plaagsequenties, een antwoord zoeken en hopen te vinden.

Deze verhandeling bestaat uit drie grote gehelen: een **theoretisch** deel in hoofdstuk 2, een **empirisch-methodologisch** deel in de hoofdstukken 4 en 5, en tot slot een **humortheoretisch-descriptief** deel in het zesde hoofdstuk.

Het tweede hoofdstuk draait rond het theoretische kader van waaruit we naar het fenomeen teasing kijken. We bekijken de incongruentie-theorie en de superioriteitstheorie, en gaan na in hoeverre we aangereikte concepten als agressie, wedstrijddenken en het oplossen van incongruentie aan teasing kunnen koppelen. Daarnaast behandelen we ook kort het thema ‘teasing en gender’, en verbinden we resultaten uit het corpus met een onderzoek van Lampert en Ervin-Tripp over teasing tussen mannen en vrouwen in spontaan taalgebruik. Tot slot gaan we dieper in op theorieën van onder meer Kotthoff en Clark, en tonen we aan dat teasing in de wetenschappelijke literatuur momenteel enigszins ondergespecificeerd wordt.

Het derde hoofdstuk is een scharnierhoofdstuk. In dit hoofdstuk bespreken we de ontogenese van het corpus, en geven we een overzicht van de verschillende personages uit de geanalyseerde sitcoms. We vermelden in dit laatste onderdeel kort de verschillende verhaallijnen en interpersoonlijke relaties, om een informatieve achtergrond bij de geanalyseerde fragmenten te voorzien.

Het vierde en vijfde hoofdstuk vormen het empirisch-methodologische luik van de verhandeling. We onderzoeken verschillende noodzakelijke parameters en komen op basis hiervan tot een model dat deze parameters verenigt: het Unified Parameter Model for Teasing (kortweg UPMT). We bespreken prototypische en perifere plaagstoten, en voeren tot slot een quantificering door.

Het zesde hoofdstuk volgt een humortheoretisch-descriptieve lijn en bouwt in zekere zin verder op de twee voorgaande: na een grondige definiëring in de voorgaande hoofdstukken wordt in dit laatste hoofdstuk (voor de conclusie) de relatie tussen teasing en andere humortypes van naderbij bestudeerd. We analyseren voorbeelden van teasing instances die zich op basis van andere humortypes (zoals ironie, hyper-understanding en woordspelingen) manifesteren. Eén van de belangrijkste punten in dit hoofdstuk is de vaststelling dat geen enkel humortype strikt afgebakend kan worden.

In het laatste hoofdstuk voorzien we een conclusie en een vooruitblik, waarbij enkele belangrijke invalshoeken voor verder onderzoek meegegeven worden.

De wetenschappelijke discussie rond teasing is nooit helemaal afgesloten. Anderzijds ambiëren we dit ook niet. Wat we met dit onderzoek willen bereiken is een belangrijke stap zetten in de richting van een dynamisch en flexibel model over humor *an sich*, waarvan teasing slechts één onderdeel is. We hopen hiermee een grondige bijdrage en analyse van een bijzonder interessant en rijk fenomeen binnen het humoronderzoek te leveren. Een goede opstap hiervoor is een blik op de theoretische status quaestionis rond teasing, de focus van het tweede hoofdstuk.

HOOFDSTUK 2

Theoretische achtergrond

*Curiosity is the essence of the scientific mind.
For example, you know how milk comes out
your nose if you laugh while drinking? Well,
I'm going to see what happens when I inhale
milk **into** my nose and laugh!*

Bill Watterson, *Homicidal Psycho Jungle Cat* •

In dit hoofdstuk ligt de focus op de theoretische achtergrond van teasing. We gaan in op een aantal belangrijke werken en inzichten, om aldus een perspectief te schetsen met de volgende doelen:

- _ het aanbieden van een overzicht van wat reeds gezegd en geschreven is over teasing, zonder daarbij enige exhaustiviteit te willen nastreven. Het doel van deze verhandeling is niet een volledig theoretisch overzicht bieden, maar wel het empirisch voortbouwen op een theoretische basis.
- _ het creëren van een referentiekader waarnaar kan worden terugverwezen in latere hoofdstukken van deze verhandeling. Wanneer we bijvoorbeeld zullen spreken over incongruentie in hoofdstuk 4, kan de link op eenvoudige wijze gelegd worden met dit theoretische hoofdstuk.
- _ het aantonen van een aantal besproken inzichten aan de hand van de geanalyseerde data bij deze verhandeling. Is men bijvoorbeeld in staat om met behulp van materiaal uit Noord- Amerikaanse sitcoms bewijzen te vinden voor de superioriteitstheorie?

Dit hoofdstuk is opgebouwd uit drie delen. In een eerste deel (2.1) bekijken we enkele algemene humortheoretische inzichten: de superioriteitstheorie, de incongruentie-theorie en de reversal-theorie. In het tweede deel (2.2) gaan we dieper in op de relatie tussen teasing en gender, en tot slot bekijken we in het derde deel (2.3) een aantal specifieke, maar soms ondergespecificeerde inzichten over teasing.

2.1 Algemene humortheoretische inzichten

2.1.1 De superioriteitstheorie

2.1.1.1 Inleiding en historische achtergrond

Een eerste theorie is die van het superioriteitsdenken met betrekking tot humor. Het is een theorie die reeds bijzonder vroeg in het Westerse denken opdook, met Plato en Aristoteles als de eerste voortrekkers van een negatief beeld over humor, lachen en diegenen die eraan participeren. Volgens Plato vindt het lachen zijn basis in kwaadaardigheid (Martin 2007: 44); volgens Aristoteles zijn diegenen die regelmatig humor uiten niets meer dan ‘vulgaire piassen’ (ibidem).

Net iets minder negativistisch, en meer in de richting van de huidige invulling van de theorie, zijn de inzichten van de Britse filosoof Thomas Hobbes: “the passion of laughter is nothing else but sudden glory arising from some sudden conception of some eminency in ourselves, by comparison with the infirmity of others (...)” (Martin 2007: 44). Een gelijkaardige schets van de Hobbesiaanse superioriteitstheorie vinden we bij Ferguson and Ford (2008: 289): “[P]eople are amused by disparagement humor, because it enhances self-esteem through a downward social comparison with the target”. Aan de hand van deze citaten is het niet moeilijk in te zien waaraan de superioriteitstheorie haar naam ontleende: X lacht omdat hij of zij zich superieur voelt ten opzichte van een Y.

2.1.1.2 De superioriteitstheorie van Charles Gruner

De meest bekende en recente vertegenwoordiger van de superioriteitstheorie is Charles Gruner (1997), die humor ziet als een soort van spel, en zelfs als een wedstrijd met winnaars en verliezers: “For every humorous situation, there is a *winner*. For every humorous situation, there is a *loser*.” (Gruner 1997: 9) (italics in origineel). Iets radikaler is zijn laatste, inleidende subthese: “*Removal* from a humorous situation (joke etc.) what is won or lost, or the suddenness with which it is won or lost, removes the essential elements of the situation and renders it humorless” (ibidem) (italics in origineel). Gruner gaat zelfs nog een stap verder in zijn opvattingen, en claimt aan de hand van een willekeurig gekozen krant en tv-programmatie dat competitie en conflicten een centraal en onmiskenbaar deel van het menselijke leven zijn geworden. Het idee loopt als volgt: “neem competitie en conflicten weg uit het entertainment, en er schiet niets meer over om

de mensen te entertainen" (cf. Gruner 1997: 30). Later in deze subsectie zal nog worden ingegaan op de kritiek die een dergelijke visie uitlokt.

Niettegenstaande Gruners soms radikale opvattingen en generalisaties is het idee achter de superioriteitstheorie allesbehalve vergezocht, en lijkt het zelfs in sommige gevallen het primaire gevoel te zijn bij de participanten van een teasing instance. We bekijken een fragment uit *Married with Children* als voorbeeld bij de superioriteitstheorie.

2.1.1.3 Een voorbeeldfragment

Het onderstaande fragment speelt zich af op vrijdagavond; Kelly zit in de zetel en wacht onrustig op haar date, wanneer Bud de woonkamer betreedt. Het gevolg is een plaagwedstrijd tussen broer en zus.

(308) MWC/005/017/0258

01 Kelly ((looking at watch, putting on perfume))
02 Bud ((coming down stairs))
03 ((sniffs))
04 HA::
05 (-)the everlilting FRAgance of EAU de BRING'em ALL ON;
06 (--) it must be FRIDAY kel,
07 cause if it was SATURday it would be essence to FREE
CLINIQUE;
08 Kelly (--) GEE bud it's DATE night;
09 (-) shouldn't you be upstairs (.)
10 PRACticing your french KISSing on your stuffed ninja
TURTLE doll,
11 (--) saying
12 (-) o Donatello your SHELL is so SOFT;
13 Bud <<all> aren't ↑WE testy;>
14 ((sits on couch)) a::
15 (-) ↑could it be that euh your date isn't the only
thing that's LATE?
16 Kelly (--) <<len> he'll BE here;>
17 <<dim> I've had GUYS CRAWling on their BELLIES
out of FLAming AUTOWrecks to go out with me;>
18 Bud (-) Kelly-
19 HH might as well hear from SOMEone who LOVES you;
20 (-) you're ↑hagged out;
21 (-) ↑finished;

22 (-) OVER;
 23 †but †keep your CHINS up †kel,
 24 (-) †plenty of guys'll still CALL you,
 25 (-) they'll just call you-
 26 (-) hey †WAITress;
 27 (-- †) hey you with the †BROOM;
 28 (-) hey †thief;
 29 Kelly <p> o> SAVE it ZIT TAC TOE;
 30 your words fall of me like water of a DUCK's
 KWACK;
 31 (-) now there's NOTHING WRONG with a guy being a little
 LATE;
 32 (-) doesn't mean ANYthing;

De eerste plaagstoot komt van Bud, die in regel 03 opmerkt dat Kelly nog vlug een beetje parfum heeft aangebracht. Buds plaagstoot (regel 05-07) bestaat uit twee delen, die elk op hun beurt als *afzonderlijke* en *zelfstandige* teasing instances beschouwd kunnen worden: het eerste deel is de plaagstoot in regel 05, waarin Bud op basis van een woordspeling Kelly's zedeloosheid viseert; het tweede deel vinden we in regel 06-07, waarin Bud opnieuw via een woordspeling Kelly plaagt over een mogelijke abortus.

Het spreekt voor zich dat Kelly zich na deze 'dubbele ' aanval niet gewonnen geeft. Zij countert haar broer in regel 08-12, door hem wegens zijn gebrek aan succes bij het vrouwelijke geslacht te plagen: aangezien niemand Bud uitvraagt, maakt hij gebruik van vrijdagavonden om zijn "French kissing" op één van zijn pluchen poppen te oefenen. Opvallend is dat Kelly's plaagstoot eveneens uit twee delen bestaat: in regel 09-10 schetst ze een beeld van Bud die een pluchen pop kust; in regel 12 stelt ze zich vervolgens voor hoe Bud tijdens het kussen tegen de pop spreekt. Kelly's dubbele plaagstoot is met andere woorden een duidelijk voorbeeld van een "joint fantasy": ze beeldt zich een potentiële situatie in. De vaststelling dat Kelly's plaagsequentie eveneens uit twee delen bestaat, is niet verrassend. Als men uitgaat van de superioriteitstheorie met winnaars en verliezers, is het niet onlogisch dat Kelly zich onbewust *gedwongen* voelt om haar broer te pareren, en wel in twee delen. Buds 'aanval' bestaat uit twee delen, bijgevolg bestaat haar 'verdediging' eveneens uit twee delen. Zelfs wanneer men het idee van het winnen, zoals Gruner, ruim opvat¹, dan nog is de tweeledige structuur van Kelly's plaagstoot niet verrassend: zij wil niet het onderspit delven ten opzichte van haar broer, en dus bewijst ze eveneens intellectueel in staat te zijn om een tweeledige teasing instance te produceren.

¹ "In short, I use "winning" here in its broadest sense: *Getting what you want.*" (Gruner 1997:8) (italics in origineel)

Kelly's counter is echter niet het einde van de wedstrijd. Bud is allesbehalve uit zijn lood geslagen, hetgeen blijkt in de zelfverzekerde uiting in regel 13. Vervolgens, in regel 15, gaat Bud weer tot de aanval over, door zich af te vragen of Kelly's date niet het enige is wat 'laat' is. Buds woordspeling impliceert het uitblijven van Kelly's menstruatie, wat op zijn beurt een mogelijke zwangerschap (als gevolg van haar seksuele losbandigheid, cf. regel 05: "bring'em all on") impliceert. Deze keer kan/wil Kelly hem echter niet counteren. Haar sprekersbeurt (regel 16-17) is niet gericht op het plagen van Bud, maar veeleer op het rechtvaardigen van de situatie: ze is er zeker van dat haar date snel aan de deur zal staan, ze claimt immers op hyperbolische wijze hoe populair ze wel is bij het andere geslacht.

Bud laat het echter niet bij zijn laatste plaagsequentie en zet in regel 20-28 een uitgebreide teasing instance op, waarin hij Kelly als een oude (27), arme (28) en dikke (23) dienstster (26) schetst die reeds met een groot aantal mannen seksueel contact had (20). Ook dit is een typisch voorbeeld van een (joint) fantasy. Kelly slaagt er dan wel in om Bud vervolgens te counteren (regel 29), maar haar teasing is lang niet zo uitgebreid en 'creatief' als Buds teasing in de voorgaande turn: 'zit tac toe' is slechts een fonologisch 'saaie' aanspeling op het spelletje 'tic tac toe'.

Als samenvatting van dit fragment stellen we vast dat de typische concepten van de superioriteitstheorie, zoals het wedstrijddenken en de "playful aggression" (Martin 2007: 45), duidelijk aanwezig zijn. Dit fragment kunnen we met andere woorden zien als een verbaal teasing-steekspel, waarbij participanten niet willen onderdoen voor elkaar. Het is tot slot duidelijk dat Bud als winnaar uit de bus komt.

2.1.1.4 Kritiek op de superioriteitstheorie

Niettegenstaande de superioriteitstheorie een aantal belangrijke concepten aanreikt, is zij toch niet zonder kritiek gebleven. Een eerste punt van kritiek wordt door Brône (2007) aangehaald: "Trotz der interessanten Basishypothese bietet Gruner aber kein kohärentes Analysemodell, geschweige denn einen linguistisch-diskursiven Apparat" (2007: 275).

Het grootste punt van kritiek is het feit dat Gruner *elke* vorm van humoristische uiting als een vorm van agressie beschouwt (cf. Martin 2007: 54). Zoals Martin correct aangeeft, zijn zelfs woordspelingen ('puns') en *self-deprecation* (waarbij de spreker zichzelf tot doelwit maakt; Martin 2007: 13) volgens Gruner niet gevrijwaard van een fundamentele aanwezigheid van agressie: "We can recall and laugh at our own past or present misfortunes, mistakes, and embarrassments because they are behind us and we are now much "better off"" (Gruner 1997: 13). De vraag is

natuurlijk in hoeverre men zich op het moment van de uiting superieur kan voelen met betrekking tot een *present* misfortune.

Met betrekking tot de woordspeling is het zelfs zo dat Gruner een apart hoofdstuk wijdt aan de bewijsvoering dat deze vorm van humor daadwerkelijk een zekere vorm van agressie en wedstrijddenken bevat:

I argue that the pun descended from the *conundrum*, or “punning riddle,” which, in turn, descended from the common *riddle* with its “I-know-the-answer-and-you-don’t” contest nature. In the common and early riddle the riddler hopes to demonstrate superior knowledge to the “riddlee.” In the *conundrum* he not only “defeats” his riddlee, but “tricks” him by using a word or phrase with a double meaning; and unless the “riddlee” is knowledgeable or crafty enough to come up with the strange and nonobvious meaning, he is beaten. (Gruner 1997:135) (italics in origineel)

Gruner gaat echter zo ver in zijn overtuiging dat elke vorm van humor aan agressie en het idee van een ‘contest’ gekoppeld is, dat hij de lezer op het einde van zijn invloedrijk werk (1997: 177) zelfs uitdaagt om een tegenvoorbeeld te vinden dat zijn (enigszins gedurfde) these zou ontkrachten². Het vinden van een dergelijk tegenvoorbeeld is niet het doel van deze verhandeling, maar toch moeten we de aanwezigheid van agressie en wedstrijddenken in humor kort nuanceren.

Aan de ene kant is het zo dat fragment (308) duidelijk een wedstrijdgevoel en een vorm van ‘playful aggression’ bevat, maar aan de andere kant zijn er in het corpus evengoed fragmenten te vinden waar er amper van agressie of een wedstrijd sprake kan zijn. Het is dan ook de vraag waar zich de agressie bevindt in onderstaand fragment (69). Fran heeft de taak van leidster over een groepje *girl scouts* (waaronder Grace) op zich genomen, maar heeft enige aanpassingen aan haar verplichte leidsteruniform doorgevoerd. Zo heeft ze bijvoorbeeld de lange rok voor een mini-

² Naast fragment (69) kan men zich ook afvragen waar de agressie en het wedstrijddenken zich bevinden in de volgende fragmenten uit *Calvin and Hobbes*:

Calvin: When I grow up, I want to be a radical terrorist.
Mother: mm hmm..
Calvin: I'm going to inhale this can of pesticide.
Mother: mm hmm..
Calvin: I'm going to watch TV all night.
Mother: That's what **you** think, buster!
Calvin: You can never tell if they're listening or not.

Calvin: Somewhere in communist Russia I'll bet there's a little boy who has never known anything but **ensorship** and **oppression**. But maybe he's heard about **America**, and he dreams of living in this land of **freedom** and opportunity! Someday, I'd like to meet that little boy... and tell him the awful **truth** about this place!!
Father: Calvin, be quiet and eat the stupid lima beans.

Zonder twijfel zijn deze fragmenten voorbeelden van humor, waarbij het grappige effect ontstaat door de herkenning van typische standaardsituaties tussen ouders en jonge kinderen, alsmede door de gevatte wijze waarop de auteur deze situaties weet op te merken en te kentekenen.

rok ingeruild. Wanneer Mr. Sheffield de woonkamer binnenkomt, prijst hij zijn dochter met haar mooie outfit. Fran denkt echter abusievelijk dat het compliment voor haar bedoeld is. Een plaagstoot van Maxwell (regel 07-08) en een counter van Fran (regel 10) zijn het gevolg.

(69) TNN/002/005/0059

01 Mr. Sheffield <<dim>o don't you look ADORABLE in that uniform;>
02 Fran ↑o mister ↑sheffield,
03 Mr. Sheffield a I was talking to GRACE miss fine-
04 hnh
05 Fran <<p>ow=>
06 Mr. Sheffield =but you do look-
07 (-) well I know red robins are always PREPARED, but-
08 (-) for what;
09 Fran well;
10 you just gonna have to earn a ↑MERIT badge to find
 ↑out;
11 Mr. Sheffield hnh hnh

Belangrijk bij dit fragment is *hoe* Fran en Maxwell elkaar plagen. Maxwell plaagt Fran op een vriendelijke en zelfs ondeugende manier; Frans teasing wordt al even vriendelijk en glimlachend geuit, en gevolgd door een binnensmonds lachje van Mr. Sheffield (regel 11). Dit is geen triviaal gegeven: zowel Fran als Maxwell hebben op dit moment reeds gevoelens voor elkaar, al zijn die nog gedeeltelijk onbewust. Met andere woorden: het lijkt één van de hoofddoelen in dit fragment te zijn deze gevoelens voorzichtig aan elkaar duidelijk te maken. Dit is geheel in lijn met Martin (2007: 17): "(...) humor may be viewed as a mode of interpersonal communication that is frequently used to convey implicit messages in an indirect manner (...)" en gedeeltelijk met Lampert and Ervin-Tripp (2006: 68): "As Eder (1993) has observed for adolescent girls, teasing is one means for signaling romantic interest". Noch agressie, noch het 'wedstrijdgevoel' lijken hier dus aanwezig te zijn.

2.1.1.5 Conclusie

Samenvattend kunnen we stellen dat de superioriteitstheorie aan de ene kant het humordomein van een aantal interessante concepten heeft voorzien, maar aan de andere kant te radikaal is in haar opvattingen over de aanwezigheid van agressie en wedstrijdgevoel. Het lijkt daarom beter, veiliger en correcter om te spreken van een *schaal* waarvan de uiteinden de extremen in beide richtingen vormen: aan de ene kant de instanties die duidelijk agressie en competitie bevatten

(bijvoorbeeld (308)), aan de andere kant de instanties die een totaal gebrek aan deze concepten vertonen (bijvoorbeeld (69)). Bijgevolg kan men dus elke teasing instance (en elk ander humortype) naar de graad van aan- of afwezigheid van deze concepten een plaats geven op deze schaal. Dit punt wordt onder meer ook verdedigd door Norrick: “Aggression in conversational joking is a matter of degree” (Norrick 1993: 135). Het is een manier van denken in termen van *prototypiciteit*: sommige teasing instances zullen meer agressie bevatten dan andere, en zich bijgevolg meer in de richting van het centrum bevinden (gegeven dat men bijvoorbeeld fragment (308) als hét prototype in een dergelijk schema beschouwt).

Het is dus duidelijk dat een zekere vorm van agressie en wedstrijddenken in een aantal teasing instances aanwezig is, maar dit is zeker niet een universeel gegeven. “[A]lthough an extreme view of humor as aggression is generally rejected today, most researchers agree that humor can often be used to express aggression.” (Martin 2007: 55)³.

2.1.2 De incongruentie-theorie

2.1.2.1 Inleiding

De basis van de incongruentie-theorie is, zoals de naam zelf suggereert, het concept incongruentie (‘incongruity’): humor ontstaat doordat twee of meer onderling inconsistente (tegengestelde, onverwachte, incompatibele) aspecten opeens opduiken binnen één context (cf. Martin 2007: 63). Incongruentie heeft dus in zekere zin ook te maken met een *verwachtingspatroon*, dat opgebouwd is uit de pragmatische kennis van de zintuiglijk waarneembare (‘echte’) wereld, of van een fictieve wereld (bijvoorbeeld de setting van een specifieke sitcom). In humor ‘botst’ dit verwachtingspatroon vervolgens met het *onverwachte* (het incongruente), waardoor een grappig effect ontstaat. De twee volgende voorbeelden illustreren beide een prototypische verschijningsvorm van incongruentie.

Een eerste voorbeeld is een welgekend beeld in cartoons zoals de *Looney Tunes*. Zowel de scène als de verhaallijn zijn eenvoudig: ergens in een woestijnachtig gebied is het enige doel van antagonist Wile E. Coyote de Roadrunner (de protagonist en held van het verhaal) te pakken te

³ Naast de theorieën van Gruner en Hobbes komt de superioriteitstheorie in nog een aantal andere verschijningsvormen voor: *affiliation and reference group models* (waarbij men een hogere graad van amusement bereikt wanneer het gaat om een doelwit waarmee men zich niet vereenzelvigd), de verwante *vicarious superiority-theory*, de *disposition theory* (in plaats van te kijken naar de aan- of afwezigheid van vereenzelviging met het doelwit wordt de *affiliation* in deze theorie op een schaal geplaatst, die van negatieve over neutrale tot positieve *affiliation* loopt) en tot slot *social identity theory* (waar de nadruk ligt op de relaties tussen verschillende sociale groepen) (Ferguson and Ford 2008).

krijgen om hem te kunnen opeten. Aangezien de Roadrunner echter veel sneller is dan Wile E. Coyote, moet deze laatste allerhande middeltjes verzinnen om zijn eigen snelheid op te drijven. Eén van die middeltjes is zichzelf vast te binden aan een raket, in de hoop om zo genoeg snelheid te winnen om de Roadrunner in te halen. Alles gaat goed, tot aan het aansteken van de lont: de raket vliegt weg zonder Wile E. Coyote, die zich dan hulpeloos boven een ravijn bevindt. Hij blijft gedurende lange tijd 'hangen', merkt dan dat zijn hulpstuk weg is, zwaait vervolgens als afscheid even naar het kijkend publiek en stort dan pas naar beneden. Het is nu net dit laatste wat de incongruentie schetst. Het feit dat Wile E. Coyote niet onmiddellijk neerstort is incongruent met onze verwachtingen. Uit onze kennis van de werkelijkheid weten wij namelijk dat de zwaartekracht *onmiddellijk* op Wile E. Coyote zou moeten inwerken. Dit verwachtingspatroon wordt doorbroken, met als resultaat een humoristisch effect.

Een tweede voorbeeld komt uit de animatiefilm *Flushed Away* (DreamWorks 2006). Het weergeven van de centrale verhaallijn zou irrelevant zijn voor het incongruentie-begrip, maar er is een specifieke scène waarin dit begrip heel duidelijk aanwezig is. Een centraal motief in de film is de aanwezigheid van kleine, zingende slakken die regelmatig in beeld verschijnen. Typisch voor deze slakken is dat zij allemaal met een opvallend hoge stem zingen, behalve de kleinste slak, die een hele lage stem heeft. Ook dit is een voorbeeld van incongruentie, omdat we bij het zien van deze slak verwachten dat het met een nog hogere stem zal zingen. Op het moment dat we echter de lage bas-stem horen, botst deze vaststelling met onze verwachting, en wordt er door de incongruentie een grappig effect gecreëerd.

Een volgende stap in de denkwijze van de incongruentie-theorie is de vraag wat nu *precies* het humoristische effect creëert. Twee in de literatuur bekende visies zijn mogelijk: ofwel ontstaat het grappige effect doordat zowel het verwachte als het incongruente idee *samen* worden waargenomen (de bisociatie-theorie); ofwel ontstaat het grappige effect door het incongruente aspect *op te lossen* en aldus de incongruentie te 'neutraliseren' (de incongruentie-resolutietheorie). Ook Brône (2007) merkt een dergelijke indeling op:

Nach den inkongruenzbasierten Ansätzen ist der psychologische Humoreffekt mit einer lokalen Synthese (*Bisoziation* (Koestler 1964)) bzw. einem plötzlichen Übergang (Suls 1972, Raskin 1985) von zwei inkompatiblen Konzepten, Bedeutungen, Skripts, usw. zu verbinden. (Brône 2007: 109)

2.1.2.2 De bisociatie-theorie

De eerste mogelijkheid staat bekend onder de term *bisociation*⁴ (Koestler 1964). Koestler begint zijn invloedrijke werk met een beschrijving van het ‘onverwachte’ als een ingrediënt van humor, maar stelt vervolgens vast dat dit voor de ontwikkeling van een humoristisch effect niet volstaat; zowel het verwachte als het onverwachte moeten (volgens Koestlers figuren) samenkomen en als aparte entiteiten aanwezig blijven. Koestler geeft de kern van zijn theorie als volgt weer:

It is the clash of the two mutually incompatible codes, or associative contexts, which explodes the tension. (...) The pattern underlying both stories⁵ is *the perceiving of a situation or idea, L, in two self-consistent but habitually incompatible frames of reference, M₁ and M₂*. The event L, in which the two intersect, is made to vibrate simultaneously on two different wavelengths, as it were. While this unusual situation lasts, L is not merely linked to one associative context, but *bisociated* with two (Koestler 1964: 35) (italics in origineel).

In het voorbeeld van Wile E. Coyote wordt de notie van de zwaartekracht *gebisocieerd* met zowel een ‘cartooneske’ als een ‘werkelijke’ invulling. Anders gezegd: er is een bisociatie van een arbitraire vorm van zwaartekracht (zolang het hangend subject niets door heeft, werkt de zwaartekracht niet) met een reële vorm van zwaartekracht (elk object met een positieve massa ondervindt onmiddellijke gevolgen van de zwaartekracht).

We merken met betrekking tot Koestlers bisociatie-theorie het volgende op:

_ Het feit dat humor gecreëerd wordt door de plotse samenkomst van twee ‘frames of reference’ geldt niet foutloos andersom. Wanneer twee ‘frames of reference’ met elkaar in contact komen, is humor slechts één mogelijk resultaat; de andere mogelijkheden zijn *het tragische* en *het intellectuele* (Koestler 1964: 45). Het voorbeeld dat Koestler aanhaalt, is dat van de man die uitglijdt over de bananenschil. Afhankelijk van het ‘emotionele klimaat’ (Koestler 1964: 46) zal deze bisociatie in één van de drie bovenstaande mogelijkheden resulteren: een kind zal lachen, de vrouw van de man zal bezorgd en ongelukkig zijn en de arts zal zich intellectueel aangesproken voelen om de mogelijke kwetsuur op te sporen en te verhelpen.

_ Niettegenstaande de incongruentie-theorie (waartoe de bisociatie-theorie hoort) zich onderscheidt van de superioriteitstheorie, staat Koestler wat betreft het aspect agressie

⁴ Zoals later nog zal opgemerkt worden, kan men het idee van bisociatie nauw verbinden met Apters *synergie*.

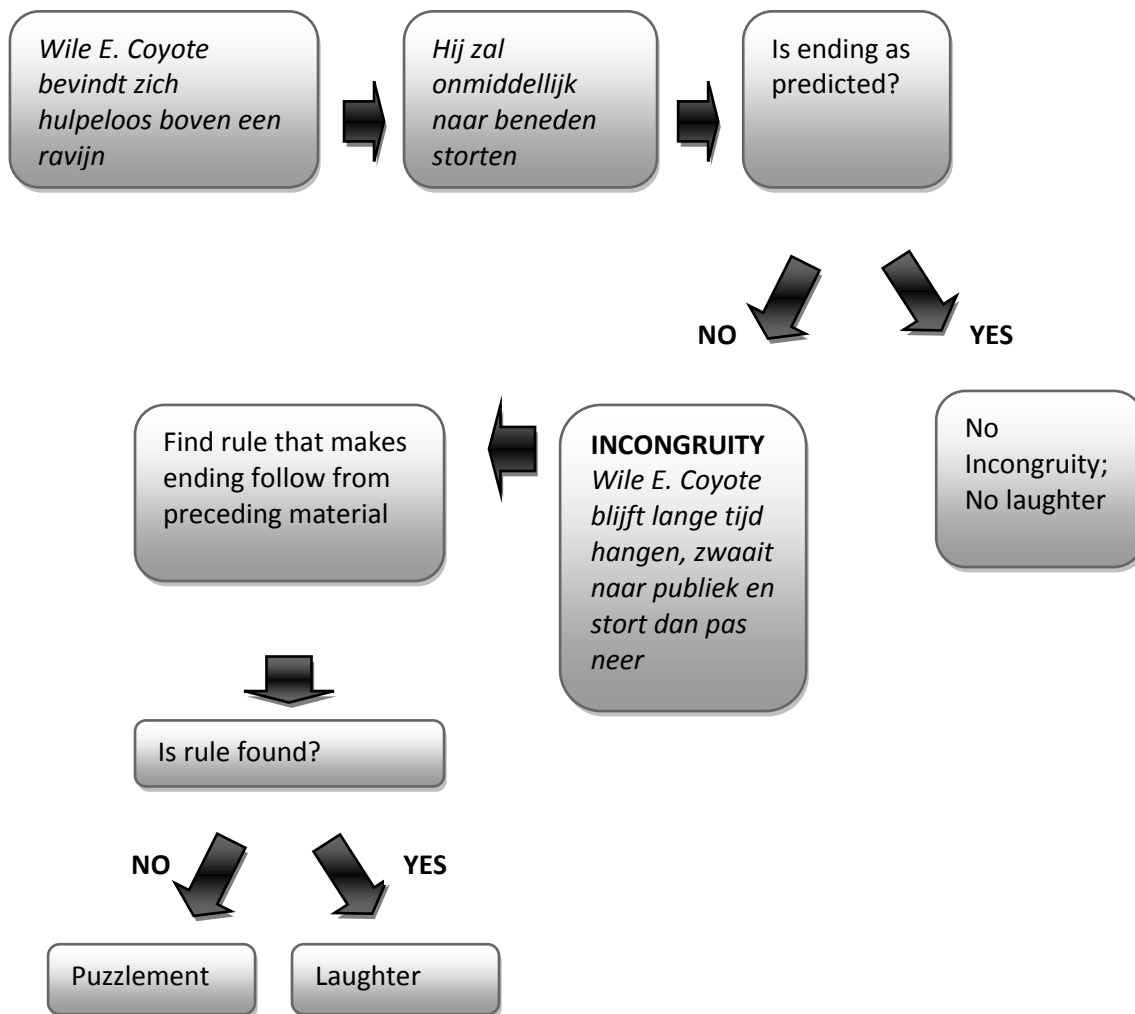
⁵ Koestler geeft in het voorgaande als voorbeeld twee narratieve grappen.

op dezelfde lijn als Gruner: “the more sophisticated forms of humour evoke mixed, and sometimes contradictory, feelings; but whatever the mixture, it must contain one ingredient whose presence is indispensable: an impulse, however faint, of aggression or apprehension” (Koestler 1964: 52).

_ Koestler benadrukt ook het belang van het *geïmpliceerde* vanuit een humoristisch-economisch oogpunt. Een humoristische instantie is niet gebaseerd op het expliciteren, maar op het impliceren: we worden als ontvangers gedwongen om mee te denken en de narratieve ‘gaten’ zelf op te vullen. Het humoristische effect is met andere woorden gedeeltelijk ook gebaseerd op de aanwezigheid van “hints in lieu of statements” (Koestler 1964: 84).

2.1.2.3 De incongruentie-resolutietheorie

De tweede visie wordt aangebracht door de zogenaamde incongruentie-resolutietheorie, waarvan onder meer Suls en Shultz vertegenwoordigers zijn. Zo ziet de eerstgenoemde de mentale verwerking van een humoristische instantie als een vorm van probleemoplossend denken en ontwikkelde hij bijgevolg een zes-stappenplan, dat vertrekt bij de humoristische instantie en eindigt bij de lach (de incongruentie is opgelost) óf de verwarring (de incongruentie is niet opgelost) (Martin 2007: 64-65). Figuur 2.1 geeft dit model op schematische wijze weer: het schuingedrukte is een directe toepassing van het model op het hierboven vermelde voorbeeld van Wile E. Coyote en de Roadrunner; het niet-schuingedrukte vormt de rest van het probleemoplossend stappenplan (naar Martin 2007: 65).



Figuur 2.1: Het incongruentie-resolutiemodel (cf. Martin 2007: 65).

Het incongruentie-resolutiemodel is zeker niet zonder kritiek gebleven; vooral het feit dat de vertegenwoordigers ervan het oplossen en verwijderen van de incongruentie als noodzakelijk zagen om een grappig effect te bewerkstelligen werd kritisch onthaald. Een beroemd tegenargument tegen dit model kwam van de Zweedse onderzoeker Nerhardt en zijn overbekende *weight judgment paradigm* (Martin 2007: 68). Dit experiment was opgebouwd als volgt: een aantal proefpersonen werd verzocht een reeks van gewichten met elkaar te vergelijken, die allemaal ongeveer hetzelfde uitzicht en dezelfde massa hadden (tussen 450 en 550 gram). In een tweede fase van het onderzoek moesten de proefpersonen een bijkomend gewicht opnemen, dat echter veel meer of veel minder woog dan de gewichten uit de eerste fase (het nieuwe gewicht woog ofwel 50 gram ofwel 3000 gram). Het verrassende resultaat was dat de proefpersonen bij het opnemen van dit nieuwe gewicht allen glimlachten, of zelfs echt lachten. Het idee hierachter is natuurlijk het feit dat de proefpersonen in de eerste fase van het onderzoek een verwachtingspatroon hadden opgebouwd ("elk gewicht dat ik zal moeten opnemen zal

gemiddeld 500 gram wegen”), dat evenwel met de komst van het nieuwe gewicht *opeens* en *onverwacht* doorbroken werd. De massa van het nieuwe gewicht was *incongruent* met de massa’s van de gehele reeks voorgaande gewichten, en vandaar het grappige effect bij de nietsvermoedende proefpersonen (cf. Martin 2007: 68-69).

Dit experiment leidde onder meer tot het belangrijke inzicht dat de incongruentie helemaal niet hoeft opgelost en verwijderd te worden om een grappig effect te creëren, en was bijgevolg een sterk tegenargument tegen Suls’ probleemoplossend stappenplan. Verder zag men ook in dat incongruentie wel een belangrijk en vaak noodzakelijk aspect van humor is, maar dat dit lang niet voldoende is om te spreken van humor: “In sum, incongruity seems to be a necessary but not a sufficient condition for humor” (Martin 2007: 70).

2.1.2.4 Verdere theoretische inzichten en kritische bedenkingen

2.1.2.4.1 Cundall (2007)

Het idee dat incongruentie een noodzakelijke, maar geen voldoende eigenschap van humor is, wordt eveneens verdedigd door **Cundall** (2007). Cundall kent een grote rol toe aan de *setting* waarbinnen het humoristische plaatsvindt, en claimt bijgevolg dat door de setting te veranderen men ook het incongruente anders zal ervaren. Als illustratie harnemen we het voorbeeld van Wile E. Coyote.

In de normale setting van een cartoon bewerkstelligt de incongruentie (die we vereenvoudigd kunnen samenvatten als het niet onmiddellijk naar beneden storten van Wile E. Coyote) een grappig effect: het (meestal jonge) publiek zal lachen wanneer de Coyote eerst naar hen wuift en dan pijlsnel naar beneden stort. Wanneer we nu echter de setting veranderen maar de incongruentie behouden, zal het uiteindelijke effect enigszins anders zijn. Stel bijvoorbeeld dat we in de ‘echte’ werkelijkheid opeens een wolf boven een afgrond zien hangen, zonder dat hij onmiddellijk naar beneden stort. Deze vaststelling is incongruent, maar de vraag is *welke reactie* ze zou uitlokken. We kunnen in dit geval een reactie van ongeloof, verbazing of zelfs angst verwachten, maar zeker niet in eerste instantie gelach. Met andere woorden: “The setting, in large part, defines not only what might be taken as incongruous, but also allows that the incongruity be taken as humorous (...) incongruity, rather than offensive or frightening” (Cundall 2007: 204).

Samenvattend kunnen we stellen dat de centrale gedachte bij Cundall de vaststelling is dat incongruentie slechts één segment is van humor, niet meer of minder belangrijk dan andere

segmenten zoals “*community and shared intimacy and its relation to play*” (Cundall 2007: 211) (italics RD).

2.1.2.4.2 Veale (2004)

Een ander standpunt wordt ingenomen door Tony **Veale** (2004), die zich de vraag stelt of incongruentie niet eerder te maken heeft met *hineininterpretierung*: doen wij, als waarnemer van humor, niet ons uiterste best om het incongruente te *willen* zien? Aan de hand van een aantal narratieve grappen probeert Veale vervolgens zijn standpunt duidelijk te maken, door onder meer aan te halen dat “we instinctively choose the alternate interpretation because to do so creates a humorous effect” (Veale 2004: 422). Volgens Veale mogen we humor dus niet opvatten als een fenomeen met een aantal noodzakelijke eigenschappen (“We should thus be slow to invoke the idea that humor has any “necessary ingredients”” (Veale 2004: 424)) die een aangenaam of humoristisch effect veroorzaken in het hoofd van de waarnemer. Het systeem werkt eerder in de andere richting: wij *kiezen* er (al dan niet onbewust) voor om een incongruente lezing in een narratieve grap te zien. Als voorbeeld bekijken we even de volgende teasing instance, waarbij Niles Maxwell informeert dat C.C. aan de lijn is:

```
(199) TNN/001/001/0164
01 Niles          ((holding the wireless between thumb and index finger))
02                It's miss BABcock for you sir-
03 Mr. Sheffield  o thank you niles,
04                I'll take her in the library;
05 Niles          <<p> ↓hm>
06                miss babcock LOVES to be taken in the library;
```

Het grappige effect bevindt zich natuurlijk in de dubbelzinnigheid van “take”: aan de ene kant is er het ‘nemen’ in de zin van ‘telefoneren’ (regel 04), aan de andere kant is er echter ook het ‘seksuele nemen’ (regel 06)⁶. Volgens Veale echter *hoeft* men het besluitend antwoord van Niles niet in deze seksuele zin te interpreteren: er is namelijk minstens nog één andere, mogelijke interpretatie van deze interactie. Het kan bijvoorbeeld zijn dat C.C. inderdaad liever in de bibliotheek met Maxwell belt, omdat ze dan zeker weet dat niemand meeluistert. In dit geval is er geen sprake van een seksuele interpretatie van “take” in regel 06. De vraag die zich nu automatisch stelt is: waarom verkiezen mensen de incongruente lezing? Het is een vraag die ook door Veale

⁶ Later zullen we zien dat dergelijke plaagsequenties een vorm van hyper-understanding zijn (cf. Brône 2006 en 2007).

gesteld wordt, en te maken heeft met een sociale component: “a humor theory must not look to incongruities, but provide a social explanation for why we enjoy insulting others and why a feeling of social intimacy can arise when this insult is licensed by the cooperative principle of joke-telling” (Veale 2004: 424).

Er zijn echter twee belangrijke punten van kritiek op Veales visie, zeker met betrekking tot het domein van deze verhandeling:

_ Ofwel zit de incongruentie reeds in het humoristische en is het bijna een logisch gevolg dat wij als waarnemers een aangenaam effect ondervinden (mogelijkheid A); ofwel *willen* wij als ontvangers de incongruentie zien overal waar dat mogelijk is, omdat het juist een humoristisch effect creëert (mogelijkheid B): in beide gevallen echter is het de incongruentie die (naast andere aspecten, cf. Cundall 2007) aan de basis ligt van het grappige, alleen bevindt zij zich in mogelijkheid B in het hoofd en de wil van de waarnemer, en is zij in mogelijkheid A een inherent kenmerk van het humoristische. Met andere woorden: de discussie is interessant, maar binnen deze verhandeling maakt het in principe niet veel uit *waar* de incongruentie tot stand komt. Het is namelijk niet zo dat mogelijkheid B en mogelijkheid A elkaar radikaal tegenspreken, op basis van een respectieve af- of aanwezigheid van incongruentie. Mogelijkheid B *localiseert* de incongruentie op een (ruim genomen) andere plaats dan mogelijkheid A.

_ Als tweede punt merken we op dat Veale de rol van de setting en de context, die als onmisbaar worden opgevat door Cundall, enigszins onderschat. We nemen bijvoorbeeld nogmaals het hierboven besproken fragment (199). Tot de context behoort onder meer het bijzonder essentiële aspect van de specifieke relatie tussen Niles en C.C.. Een groot deel van *The Nanny* is juist de wetenschap dat Niles geen enkele kans onbenut laat om C.C. te plagen, bijgevolg is het opvatten van regel 06 als plaagstoot (met “take” in de seksuele zin) heel wat meer *saillant* dan de alternatieve interpretatie (met “take” in dezelfde zin als in regel 04).

2.1.2.4.3 Clark (1970)

In het discours over incongruentie moet ook Michael **Clark** (1970) vermeld worden, die het incongruentie-begrip vanuit een filosofisch blikveld bekijkt. Ook hij deelt, net zoals Cundall, de mening dat incongruentie wel een belangrijk aspect is van humor, maar lang geen *voldoende*. Hij staaft deze redenering aan de hand van een aantal voorbeelden van incongruente situaties die

allesbehalve grappig zijn: bijvoorbeeld een sneeuwbus in de maand mei, of een vals gestemd instrument (cf. Clark 1970: 21). Clarks standpunt is namelijk dat het begrip 'humor' onlosmakelijk verbonden is met 'amusement', en argumenteert in een tweede stap: "it is an essential feature of any object of S's amusement that it should be seen as incongruous by S" (Clark 1970: 24). Clark wijst verder op de belangrijke nuance die in deze stelling aanwezig is: het is irrelevant of het object van de waarneming daadwerkelijk incongruent is, of door het subject als dusdanig *geloofd* wordt incongruent te zijn. Het gaat enkel en alleen om de vraag of het subject het object als incongruent *ziet*. Indien dit werkelijk zo is, zal het subject het object als 'amusant' ervaren en kan men bijgevolg van humor spreken. Het is belangrijk in te zien dat Clark zich hiermee ook enigszins bij Veale aansluit, met betrekking tot de klemtoon op het belang van het waarnemend subject, in plaats van de vraag of een humoristische instantie nu daadwerkelijk een incongruent element bevat. We kunnen Clark (1970) dus zien als een mooi compromis tussen Cundall enerzijds en Veale anderzijds.

2.1.2.4.4 Uekermann et al. (2007)

Uekermann et al. (2007) nemen als basis voor hun artikel het incongruentie-resolutiemodel en bekijken deze theorie vanuit een neurologisch perspectief. Zij beschrijven aan de hand van de volgende narratieve grap hoe het model uit twee fasen bestaat.

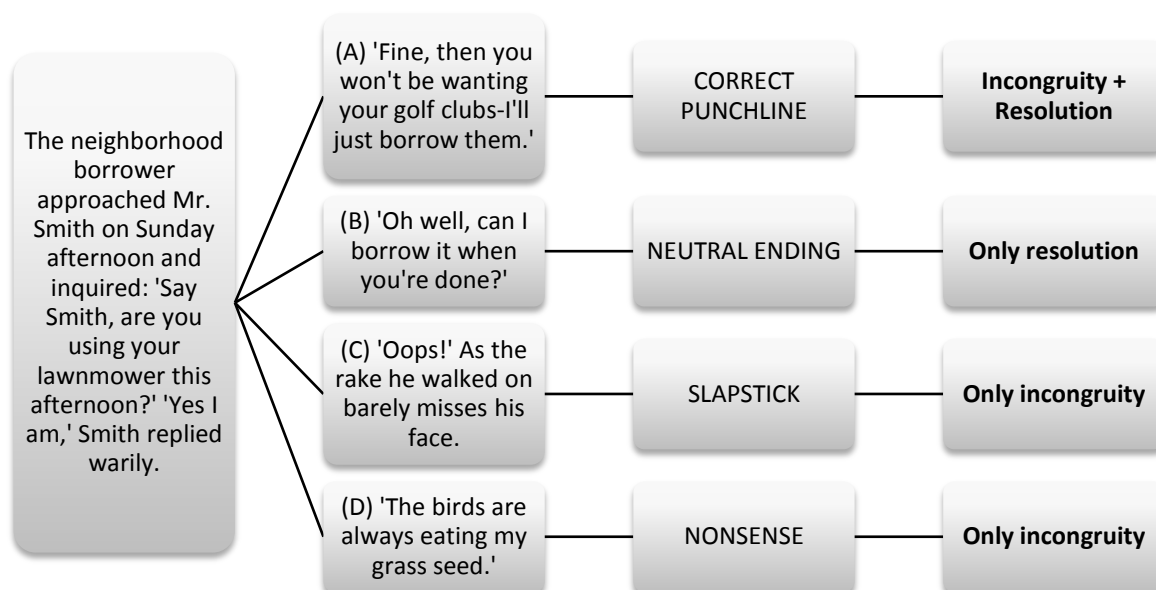
A 90-year-old man was driving along the M1 motorway. His wife called him on his mobile phone and said anxiously: 'Stephen, be careful! I just heard on the radio that there was a madman driving the wrong way on the M1!' Stephen replied: 'I know, but there isn't just one madman, there are hundreds.' (Uekermann et al. 2007: 554).

De eerste fase is de incongruentie-fase: Stephens vaststelling dat er honderden spookrijders zijn komt niet overeen met de melding van zijn vrouw dat er slechts één spookrijder is. Er is op dit moment incongruentie. De tweede fase is de resolutie-fase: de incongruentie wordt opgelost door de gevolgtrekking dat Stephen zelf de spookrijder is waarvan sprake was op het radio-nieuws, en dat er dus vanuit zijn standpunt inderdaad honderden 'spookrijders' zijn⁷.

In een tweede deel van hun artikel geven Uekermann et al. vervolgens een aantal voorbeelden van neurologische studies die de incongruentie-resolutietheorie bewijzen. Een dergelijke studie, vermeld door Uekermann et al. (2007: 555), legde een groep proefpersonen

⁷ We merken op dat deze verklaring volledig overeenkomt met het reeds besproken model van Suls (zie figuur 2.1, supra).

met RHD en LHD⁸ de set-up van een narratieve grap voor, en verzocht hen één van de vier alternatieve punchlines te kiezen:



Figuur 2.2: Een experiment over het kiezen van de correcte punchline bij RHD- en LHD-patiënten (naar Uekermann et al. 2007: 555).

Het is duidelijk dat alleen optie A een narratieve grap genereert met zowel een incongruentie- als een resolutie-fase. B daarentegen is neutraal, in die zin dat dit amper nog een narratieve *grap* kan genoemd worden: de 'punchline' is volledig *congruent* met de set-up, en bijgevolg is hier slechts de resolutie-fase aanwezig. C en D tot slot bevatten wel de incongruentie, maar er is geen mogelijkheid tot resolutie. We kunnen met andere woorden geen 'regel' vinden die het lopen tegen de hark met het willen lenen van de grasmaaier kan verzoenen. De vraag is nu welke van de vier punchlines het meest werd gekozen door de RHD- en LHD-patiënten⁹.

Het opmerkelijke resultaat van het onderzoek is dat er een duidelijk verband ligt tussen de aandoening en de gekozen punchline. De RHD-patiënten kozen opvallend vaak voor optie D (de nonsensikale punchline) en zijn bijgevolg niet in staat de incongruentie op te lossen. De LHD-patiënten daarentegen kozen dan weer vaker voor optie B (de congruente punchline) en zijn bijgevolg niet in staat om de incongruentie op te merken (cf. Uekermann et al. 2007: 556).

⁸ Respectievelijk 'right hemisphere damage' en 'left hemisphere damage': twee types van hersenletsel, waarbij in het geval van RHD de pragmatische aspecten van taalgebruik aangetast worden (zoals de structuur van de eigen uiting), en waarbij in het geval van LHD de meer centrale aspecten aangetast worden (zoals syntax en morfologie) (Reilly, Stiles & Nass 2006).

⁹ We kunnen verwachten dat 'gezonde' proefpersonen bijna unaniem voor optie A zullen kiezen.

Een dergelijk neurologisch onderzoek vormt een belangrijke invalshoek wanneer we het incongruentie-resolutiemodel willen bewijzen. Het onderzoek toont namelijk indirect aan dat zowel incongruentie als resolutie belangrijke mentale processen zijn. Met andere woorden: hadden RHD-patiënten in de plaats van optie D optie A gekozen, dan konden we in zekere zin aantonen dat de resolutie-fase niet belangrijk is in de appreciatie van een narratieve grap. Aan de andere kant mogen we het onderzoek van Uekermann et al. niet overschatten: dergelijke narratieve grappen vormen slechts een fractie in het geheel van humortypes. We kunnen bijvoorbeeld aan de hand van dit onderzoek weinig uitspraak doen over de reactie van RHD- en LHD-patiënten bij teasing.

2.1.2.4.5 Forabosco (2008)

Ook **Forabosco** (2008) kent het incongruentie-resolutiemodel geen universaliteit toe. Hij stelt zich terecht de vraag “Is incongruity resolution a necessary stage?” (Forabosco 2008: 47) en argumenteert dat jonge kinderen verstandelijk nog niet in staat zijn om steeds een cognitieve regel te vinden die de incongruentie oplost, maar desalniettemin iets als grappig kunnen ervaren. Forabosco haalt hier onder meer een onderzoek van Bariaud (1983, geciteerd in Forabosco 2008: 47) aan, dat aantoonde hoe kinderen iets grappig kunnen vinden, zonder de grap in kwestie te begrijpen.

Het standpunt waarmee Forabosco zich bijgevolg aansluit bij Suls is dat er nood is aan het behoud van de beide modellen (zowel incongruentie als incongruentie-resolutie), idealiter in één overkoepelende theorie (cf. Forabosco 2008: 48). Deze gedachte lijkt een logisch en goed compromis te zijn, gegeven dat men de resolutie ruimer definieert, teneinde een model te bekomen dat zelfs in het geval van Nerhardts *weight judgment paradigm* (supra) een ‘resolution’ toekent. Meer specifiek gebruikt Forabosco de term “element of sense” (2008: 49) als de ruimer gedefinieerde variant van ‘resolution’: “(...) for a humor experience to take place we need to have an element of incongruity and an element of sense, a *criterion* which renders the stimulus cognitively acceptable” (Forabosco 2008: 49) (italics in origineel). Met betrekking tot humor die enkel gebaseerd is op incongruentie zal dit ‘element of sense’ zich in de achtergrond of in de context bevinden. Wanneer we bijvoorbeeld kijken naar het *weight judgment paradigm* bevindt het ‘element of sense’ zich volgens Forabosco in het besef bij de proefpersonen dat ze ‘in het ootje zijn genomen’.

Het idee van een dergelijk “unifying model” (Forabosco 2008: 50) moet echter volgens Forabosco nog uitgebreid worden met een laatste stap. De redenering is dat wanneer de incongruentie opgelost is, er geen humoristisch effect kan ontstaan. Dit verklaart de toevoeging

van een extra fase na de oplossing van de incongruentie, hetgeen Forabosco als volgt samenvattend weergeeft: “a final conclusion: “it is funny”” (2008: 50).

Tot slot bemerkt Forabosco twee belangrijke punten, die het belang van incongruentie enigszins nuanceren. Ten eerste merkt hij op, net zoals Cundall (2007), dat de setting en de context een bijzonder belangrijke rol spelen, en zelfs in sommige gevallen het aspect van de incongruentie in de schaduw kunnen zetten (Forabosco 2008: 56). Deze kritiek op een té grote monopolisering van de incongruentie sluit aan bij deze verhandeling: in hoofdstuk 4 en 5 tonen we aan dat incongruentie slechts één van de acht parameters is van teasing.

Ten tweede is er de terechte vraag waarom we bij het *opnieuw* horen van een grap toch nog een humoristisch effect ervaren. Theoretisch gezien is er geen verrassingselement meer, en hoeft de incongruentie niet meer opgelost te worden. Zowel “repeated exposure” (Forabosco 2008: 56) als “familiarity” (ibidem) spelen hier in het nadeel van incongruentie. Dit punt komt in zekere zin overeen met een onderzoek aangehaald door Martin (2007: 71), waaruit blijkt dat proefpersonen grappen met een voorspelbare punchline humoristischer vinden dan grappen met een onvoorspelbare punchline. Een mogelijke verklaring is wat Forabosco een “suspension of knowledge” (2008: 56) noemt: we willen kortstondig vergeten dat we reeds met een specifieke humoristische instantie bekend zijn.

2.1.2.4.6 Pien en Rothbart (1976)

Aan de hand van een studie onderzoeken ook **Pien en Rothbart** (1976) het incongruentie-resolutiemodel. Meer specifiek richten zij zich tegen visies (zoals Forabosco, supra) die claimen dat jonge kinderen verstandelijk nog niet in staat zijn de incongruentie in bijvoorbeeld een cartoon op te lossen: “Only older children may be conceptually able to resolve incongruity” (Pien and Rothbart 1976: 967). Dergelijke vaststellingen zijn, volgens hun, te wijten aan onderzoeksmateriaal dat niet aangepast is aan de verstandelijke capaciteiten van de proefpersonen. Als voorbeeld nemen Pien en Rothbart onder meer een onderzoek van Shultz (1974, geciteerd in Pien en Rothbart 1976), waarin de volgende narratieve grap werd voorgelegd aan zesjarige proefpersonen:

A: I saw a man-eating shark in the aquarium.

B: That’s nothing; I saw a man eating herring in a restaurant. (Pien and Rothbart 1976: 967)

Het grote probleem met dergelijke humoristische instanties is dat zij gebaseerd zijn op linguïstische ambiguïteit¹⁰, hetgeen volgens Pien en Rothbart een complexe vorm van humor is, die te moeilijk is voor een zesjarig testpubliek. Een conclusie die vervolgens stelt dat de proefpersonen niet in staat zijn om de incongruentie op te lossen, en bijgevolg op zesjarige leeftijd slechts de “pure incongruity” (Pien and Rothbart 1976: 970) appreciëren, is foutief. De gepresenteerde incongruentie is eenvoudigweg te moeilijk. Een bijkomende moeilijkheid in bijvoorbeeld deze grap is de geschreven vorm. Door de aanwezigheid van het koppelteken wordt de linguïstische ambiguïteit bemoeilijkt in vergelijking tot de gesproken vorm. Dit punt wordt onder meer aangehaald door Norrick (2004), die eveneens de moeilijkheden bij de schriftelijke representatie van humoristische instanties vaststelt. Het is bijvoorbeeld vaak zo dat we ons bij het lezen van een grap actief moeten voorstellen *hoe* deze zou *moeten* klinken (cf. Norrick 2004: 404), en het is niet onlogisch in te beelden dat dit ook hier het geval is.

In tegenstelling tot het onderzoek van Shultz gebruiken Pien en Rothbart bij hun studie incongruente grappen die niet gebaseerd zijn op complexe aspecten zoals linguïstische ambiguïteit. Zij besteden de nodige aandacht aan de aanpassing en keuze van het materiaal aan de jonge proefpersonen. Hun conclusie is geheel in lijn met hun verwachtingen: “(...) young children are both motivated and able to resolve simple forms of incongruity, and that they appreciate resolved incongruity as well as pure incongruity” (Pien and Rothbart 1976: 970).

2.1.2.4.7 Ritchie (2004)

Tot slot bekijken we een onmisbaar werk binnen de discussie rond incongruentie: **Ritchie** (2004). Ook hij onderstreept het belang van incongruentie binnen het humoronderzoek, maar formuleert aan de andere kant een aantal bedenkingen. Ten eerste merkt hij op dat er weinig eenduidigheid is over dit concept: er zijn wel vele theorieën die incongruentie toepassen binnen hun onderzoek, maar dit heeft tot een veelvoud van ‘definities’ van het begrip geleid, hetgeen een eerste struikelblok is om te komen tot een degelijke humortheorie. Ritchie heeft het onder meer over een “general vagueness, inconsistency and incoherence of the ‘definitions’ of incongruity offered in the literature” (Ritchie 2004: 49), een “patchwork of informal and overlapping proposals” (ibidem) en gaat zelfs nog een stap verder door zich af te vragen of de verschillende theoretici rond het subject wel hetzelfde concept voor ogen hebben (Ritchie 2004: 47). Als een soort synthese op basis van deze veelheid aan invullingen van incongruentie, stelt Ritchie een opdeling

¹⁰ In dit geval tussen enerzijds een man die bijvoorbeeld als lunch haai besteld heeft en anderzijds een echte mensenetende haai.

in vier soorten incongruentie voor: statisch-inherent, statisch-presentationeel, dynamisch-inherent en dynamisch-presentationeel¹¹.

Ten tweede relateert Ritchie het belang van Koestlers *bisociation*: “to offer bisociation theory as a theory of humor is to pass off as an oak tree something which is believed to be an acorn” (Ritchie 2004: 54). Het standpunt is dat het begrip van bisociatie wel degelijk bijzonder nuttig *kan* zijn binnen een humortheorie, maar dat er nog heel wat werk voor de boeg ligt alvorens men kan spreken van een volwaardige variant op de incongruentie-theorie.

Eén van de sleutelbemerkingen tegen het bisociatie-begrip is de vraag of er geen eenvoudiger alternatief is: het humoristische effect ontstaat niet door de samenkomst van twee tegengestelde ‘frames’, maar door onze vroegtijdige conclusies, die uiteindelijk niet met de uitkomst van de grap overeen lijken te komen. We illustreren Ritchies opmerking aan de hand van het volgende fragment uit *The Nanny*. Grace heeft net op school een nieuw vriendinnetje gemaakt en heeft haar op aanraden van Fran uitgenodigd om te komen spelen.

```
(81) TNN/002/017/0069
01 Fran          <<f> sweetie,>
02              sweetie;
03              <<acc> tell your fa{ha}the{he}r who's coming over
              after ↑school;>
04 Grace        o yeah I've got a new ↑friend;=
05 Fran          =hnh=
06 Brighton     =and does this friend exist OUTSIDE of your mind,
07 Mr. Sheffield <<len> brighton;
08              (-) ↑does she sweetheart?
```

Regel 08 kan verklaard worden door het feit dat Grace heel wat problemen heeft op sociaal vlak. Maxwell berispt Brighton wel in regel 07, maar wil toch zeker zijn dat Grace's nieuwe vriendinnetje daadwerkelijk echt bestaat. Volgens de bisociatie-theorie komen op het einde van dit fragment twee ‘frames’ met elkaar in conflict: ‘Maxwell de berispende vader’ versus ‘Maxwell de onzekere vader’. Ritchie stelt zich nu de vraag of dit de enige mogelijkheid is hier. Het alternatieve proces is dat we in de eerste zeven regels vroegtijdige conclusies of ‘inferenties’ (“inferences”, Ritchie 2004: 52) maken, die vervolgens in regel 08 ontkracht worden. Concreter kunnen we bijvoorbeeld na regel 07 de vroegtijdige inferentie maken dat Maxwell er zeker van is dat het vriendinnetje echt bestaat, hetgeen overeenkomt met de berisping van Brighton. Deze inferentie komt echter in conflict met de nieuwe context in regel 08.

¹¹ Voor een overzicht over de verschillen tussen deze vier soorten incongruentie, zie Ritchie 2004: 50.

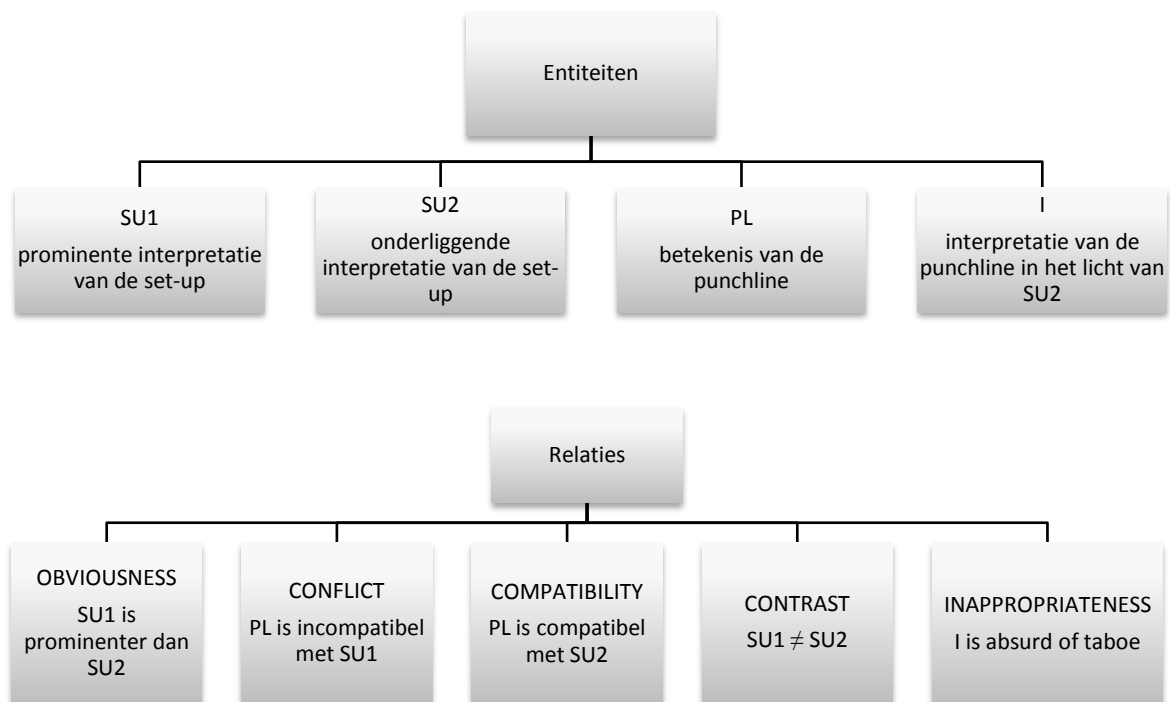
Een interessante nuancering is de vraag of het hier om echte alternatieven, dan wel om *hetzelfde fenomeen* gaat:

The crucial issue is: how does viewing something as frame-conflict tell us anything we would not glean from viewing it as some other form of logical clash (such as the overriding of a default inference), or even just informally saying that there has been a clash between two perspectives? (Ritchie 2004: 52-53)

Naast Koestlers bisociatie wordt ook Suls' incongruentie-resolutiemodel door Ritchie genuanceerd. Hij bekritiseert Suls' stelling dat het vinden van een cognitieve regel die de incongruentie kan oplossen zowel noodzakelijk als *voldoende* is en claimt dat dit model amper een bijdrage levert aan de verklaring van incongruentie (cf Ritchie 2004: 67).

In de plaats van een dergelijk model lijkt Ritchie eerder een voorstander te zijn van een *ander* incongruentie-resolutiemodel, dat hij "forced reinterpretation" (FR) noemt. Niettegenstaande dit model ook zijn beperkingen heeft, is het volgens Ritchie toch een stap verder in de goede richting: "the FR model decomposes the humorous effect into slightly simpler concepts and so at least starts to address 'incongruity'" (Ritchie 2004: 68).

De basis van het FR-model bestaat uit een aantal 'entiteiten', die aan elkaar gelinkt zijn door een aantal 'relaties':



Figuur 2.3: het FR-model (naar Ritchie 2004: 61).

De bovenstaande relaties moeten echter *gradueel* opgevat worden. Sommige grappen zullen bijvoorbeeld een grotere graad van CONFLICT bevatten dan andere, wat eveneens door Ritchie wordt aangehaald (2004: 62). Het model zou zelfs zo flexibel moeten zijn dat het voorbeelden kan incorporeren die *slechts enkele* relaties bevatten, maar toch grappig zijn (ibidem).

Zoals gezegd blijft ook het FR-model niet gevrijwaard van enige nuancering. Ritchie geeft een aantal voorbeelden van humoristische instanties die *niet* via het FR-model kunnen verklaard worden, waaronder “punchline inference jokes” en “double entendres”.

Punchline inference jokes (Ritchie 2004: 97-98) is een eerste soort van non-FR-humor waarbij de incongruentie niet expliciet, maar *impliciet* wordt gerealiseerd. Het prototypische voorbeeld is een narratieve grap waarin een aantal oude dametjes op de snelweg worden tegengehouden door de politie wegens te langzaam rijden. Na een kort gesprek met de agent bleek dat de bestuurster het nummer van de snelweg opgevat had als de snelheidslimiet, hetgeen verklaarde waarom ze slechts 22 mijl per uur reed op “Route 22”. De grap eindigt met de volgende woorden van de bestuurster tegen de agent: “it’s a good thing you didn’t see us on Route 119” (Ritchie 2004: 98).

Het punt is dat de punchline geen incongruente informatie aanreikt, maar eerder impliciet verwijst naar en verderbouwt op hetgeen reeds aanwezig was in de voorgaande context van de grap. Men kan in principe stellen dat de incongruentie (exact 22 mijl per uur rijden op een snelweg) vòòr de punchline wordt opgelost. Het enige wat de punchline doet, is een verdere humoristische implicatie creëren in het hoofd van de lezer/luisteraar van een stel oude dametjes die tegen 119 mijl per uur¹² de snelweg afrazen: “the punchline supplies further information which is not in itself humorous or incongruous, but which permits the inference of an amusing consequence of the already established misinterpretation” (Ritchie 2004: 98). Vanuit dit perspectief is deze vorm van humor nauw verwant met de zogenaamde “joint fantasy”.

Ook de zogenaamde “double entendres” (Ritchie 2004: 98-100) zijn een vorm van non-FR-humor. Het basisidee achter een double entendre is een punchline die meer dan één interpretatie toelaat. Een voorbeeld is het volgende fragment.

```
(13) TNN/002/002/0011
01 CC          <<len> o Maxwell plea::se->
02             I'm BEGging you;
03             it'll ↑only take a couple of minutes;
04             you DON'T even have to ↑LIKE it;
05 Niles      THERE's a speech she knows by heart;
```

¹² Ongeveer 191 kilometer per uur.

C.C.'s turn (regel 01-04) kan op twee manieren geïnterpreteerd worden. Aan de ene kant is er de interpretatie van Maxwell en C.C.: zij wil dat Maxwell het toneelstuk van haar psychiater leest, hetgeen tegen zijn principes is. Maxwell weigert stukken van kennissen of familieleden te lezen. Aan de andere kant is er de (foutief opgevatte) interpretatie van Niles, Fran en het publiek: zij interpreteren C.C.'s turn als de seksuele wens van een wanhopige vrouw. Pas na dit fragment wordt de ambiguïteit opgeheven.

Het is dus duidelijk dat ook de double entendre geen FR-humor is, daar de punchline geen compatibiliteit bewerkstelligt met een SU2. Het draait eerder om de creatie van ambiguïteit: “the humorous effect results from a story character uttering the phrase with one intended interpretation, while the audience perceives another” (Ritchie 2004: 98)¹³.

2.1.3 De reversal-theorie

Een derde belangrijke theorie binnen het humoronderzoek is de reversal-theorie, waarvan met name Michael Apter een belangrijke vertegenwoordiger is. Alhoewel deze theorie net zoals de twee voorgaande heel wat interessante concepten aanreikt, zal ze voor het doel van het referaat niet verder gebruikt worden, vandaar dat we slechts kort op deze theorie ingaan.

Het basisidee achter de reversal-theorie is het gegeven dat humor min of meer gelijkstaat aan ‘spel’ (‘play’)¹⁴: “to experience humor, we need to be in this playful state of mind” (Martin 2007: 76). Wanneer men zich in deze (mentale) ‘speelse staat’ bevindt, geldt de buitenstaande en reële werkelijkheid niet meer: het is wat Martin een “psychological safety zone” (ibidem) noemt, waarbinnen de talloze zorgen, problemen, sociale regels en dergelijke niet meer van toepassing zijn.

De volgende stap in deze theorie is het inzicht dat deze ‘playful state’ *paratelisch* is, terwijl de niet-speelse staat (dwz. de ‘ernstige’ staat, waarbinnen de regels en zorgen van de echte wereld terug gelden) *telisch* is. Het verschil tussen beide is de respectieve af- of aanwezigheid van *doelgerichtheid*. Wanneer men zich in de telische staat bevindt, is men voortdurend gericht op het verwezenlijken van een specifiek doel, en speelt de manier *waarop* dit doel verwezenlijkt wordt (binnen de normen van het ethische) een minder belangrijke rol. De paratelische staat, daarentegen, kan opgevat worden als het omgekeerde van de telische: er is geen inherent doel, maar het *proces* zelf wordt belangrijk.

¹³ Voor een verdere bespreking en evaluatie van Ritchie (2004), zie Brône (2007: 146-150).

¹⁴ De link tussen humor en spel is reeds vroeger aan bod gekomen; namelijk bij Gruner en zijn concept van ‘playful aggression’.

We illustreren het voorgaande aan de hand van een kort voorbeeld. Wanneer ik een auto wil kopen, onderhandel ik eerst met de verkoper over mogelijke types, mogelijke opties en de prijs. Op dat moment bevinden we ons (ik en de verkoper) in de telische staat: het doel van de verkoper is de *verkoop* van een auto, mijn doel is de *aankoop* van een auto. Ons gezamenlijk doel is dit proces op een voor beide partijen zo gunstig mogelijke manier af te handelen. Tijdens de onderhandeling is het best mogelijk dat de verkoper een grap maakt over (bijvoorbeeld) het lage verbruik van de auto in kwestie, waarop ik met een eigen grap verderga. Nu bevinden we ons in de paratelische staat: de vooropgestelde doelen gelden even niet meer, doordat we beide kortstondig van het ontspannende, humoristische moment genieten. Na een paar grappen over de auto in kwestie gaan we terug over op de telische staat, en is ons gesprek weer doelgericht. Dit laatste is nu net de kern van de reversal-theorie: het voortdurend mentale ‘pendelen’ tussen de telische en de paratelische staat, vandaar de naam ‘reversal’.

Op het gebied van humor zelf richt Apter zich tegen de incongruentie-resolutietheorieën, die stellen dat de incongruentie moet opgelost worden door de ontvanger alvorens iets als humoristisch en grappig wordt ervaren. Hiertegen claimt Apter dat er geen resolutie nodig is, maar dat het grappige effect juist ontstaat door de aanwezigheid van beide, incongruente aspecten: “(...) two contradictory ideas or concepts about the same object are held in one’s mind at the same time” (Martin 2007: 76-77). Verder merkt Martin terecht op dat dit idee van *synergie* nauw aanleunt bij Koestlers idee van bisociatie (cf. supra).

Net zoals de twee voorgaande theorieën blijft ook de reversal-theorie niet van kritiek gespaard. Meer specifiek gaat het om de reeds besproken opvatting dat humor niet doelgericht zou zijn (paratelisch). Aan de ene kant is het inderdaad zo dat men (vaak) bij humor het proces (bijvoorbeeld de narratieve grap) als aangenaam ervaart, maar aan de andere kant heeft humor vaak ook een *doel*, en is zij in die zin eveneens *telisch*. Als voorbeeld kan teruggerepen worden op het reeds in sectie 2.1.1.4 besproken fragment (69): het wederzijdse plagen van Maxwell en Fran heeft het (niet onbelangrijk) doel het uiten van gevoelens voor elkaar. Dit staat in lijn met de opmerkingen van Martin: “however, although humor is playful and nonserious, this does not mean that it does not have serious functions” (Martin 2007: 81).

2.1.4 Resterende humortheorieën en algemeen overzicht

Ook Brône (2007) bespreekt de incongruentie-theorie en de superioriteitstheorie, maar stelt terecht dat dit slechts twee soorten van theorieën binnen het gehele humoronderzoek zijn. Op

basis van Raskin (1985; geciteerd in Brône 2007) en Attardo (1994; idem) geeft hij een overzicht van de verschillende types van humorthorieën en hun positionering ten opzichte van elkaar.

Een eerste type zijn de incongruentie-theorieën, die humor vanuit een cognitief-psychologisch perspectief benaderen. De focus ligt bij deze theorieën op de eigenschappen van de stimulus (Brône 2007: 113).

Een tweede type zijn de superioriteitstheorieën. In tegenstelling tot de incongruentie-theorieën ligt de focus hier meer op de interpersoonlijke relaties, en zien zij humor in termen van 'spotter en slachtoffer' ("Spötter und Opfer", Brône 2007: 111).

Een derde type humorthorie werd in het bovenstaande niet behandeld. Het gaat om de zogenaamde *release theory of Entladungstheorie* (Brône 2007: 111), die uit Freuds psychoanalyse voortkomt. Deze theorie ziet humor als een middel om zich (tijdelijk) van psychologische druk te ontdoen: "Humor biete nach der Entladungstheorie somit ein psychologisches Ventil für das sonst ständig von Konventionen und Stereotypen gesteuerte Individuum" (ibidem: 112).

Tot slot is er de *Semantic Script Theory of Humor* van Raskin (1985, geciteerd in Brône 2007), en de daaropvolgende *General Theory of Verbal Humor* van Attardo en Raskin (1991, idem). Deze twee theorieën benaderen humor onder meer vanuit een linguïstisch perspectief, maar hun grote verdienste is dat zij zich eveneens op andere takken van het humoronderzoek bevinden. Het is daarom incorrect om de SSTH en de GTVH als een apart, vierde type van humorthorie te beschouwen. Brône vat het doel van de GTVH als volgt samen: "(...) die Theorie zu einem genuin interdisziplinären Standardmodell (auf linguistischem Unterbau) weiterzuentwickeln" (Brône 2007: 114).

Dit overzicht heeft impliciet een belangrijke opmerking in het licht geplaatst. Specifiek voor deze verhandeling is het namelijk niet zo dat het accepteren van de incongruentie-theorie automatisch concepten uit de superioriteitstheorie uitsluit. Dit wordt zowel door Martin (2007) als door Brône (2007) opgemerkt:

Cognitive processes involving incongruity and resolution are what make the joke funny, while aggressive elements enhance the feelings of enjoyment. Without the cognitive elements peculiar to humor, aggression is not funny, but without the aggression (or some other emotional element), incongruity is not very enjoyable. (Martin 2007:74)

Es sei (...) betont, dass die unterschiedlichen Klassen nicht als inkompatible Konkurrenten betrachtet werden sollen, sondern als alternative Perspektiven auf ein breitgefächertes Phänomen, jeweils mit einem anderen Fokus und einer anderen Fragestellung. (Brône 2007: 112)

De verschillende humorthorieën bekijken humor telkens vanuit een ander perspectief, en om een fenomeen zoals teasing optimaal te kunnen beschrijven, hebben we nood aan concepten uit verschillende theorieën. Zo zien we vaak dat personages elkaar plagen met een wedstrijdgevoel in het achterhoofd (broer en zus uit *Married with Children* die niet voor elkaar willen onderdoen), maar tegelijk bevatten hun individuele teasing instances telkens een vorm van incongruentie, hetgeen tot het humoristische effect van het geheel bijdraagt.

2.2 Teasing en gender

2.2.1 Theoretische achtergrond

De relatie tussen teasing en gender is een bijzonder interessant onderzoeksdomein op zich: is het bijvoorbeeld zo dat mannen vaker vrouwen plagen dan andersom? Hebben teasing instances een andere constitutie wanneer de teaser(s) zich in een 'mixed-sex'-omgeving bevindt? Zullen vrouwen elkaar plagen in een uitsluitend vrouwelijke groep? Binnen het bereik van deze verhandeling is er natuurlijk de vraag hoe teasing en gender zich binnen het domein van de sitcom verhouden, en of er verschillen op te merken zijn ten opzichte van spontane teasing.

In hun artikel uit 2006 beschrijven Lampert en Ervin-Tripp een experiment over de hierboven vermelde vragen. Het doel was onder meer het nagaan van de volgende hypothesen:

- a) Mannen zien geplaagd worden als een positieve ervaring, die gericht is op een soort groepsgevoel en het 'sociaal aanvaard' zijn. Bijgevolg zullen mannen gemakkelijker geplaagd worden dan vrouwen, die in het algemeen teasing niet zo positief opvatten (cf. Lampert and Ervin-Tripp 2006: 56 en Martin 2007: 127¹⁵).
- b) Mannen zullen vaker mannelijke doelwitten verkiezen boven vrouwelijke: "(...) men may be less willing to engage in teasing with a female than with a male friend" (Lampert and Ervin-Tripp 2006: 56). Eén van de redenen hiervoor zou kunnen zijn dat een vrouwelijk doelwit de mannelijke plaagstoot *verkeerd* kan opvatten, namelijk als een vorm van seksisme.

¹⁵ Aan de ene kant hebben beide werken dezelfde visie over de negatieve houding van vrouwen tegenover teasing, en meer bepaald het geplaagd *worden*. Aan de andere kant echter claimt Martin dat er qua agressiviteit in de teasing geen verschil te vinden is tussen mannen en vrouwen, hetgeen door Lampert en Ervin-Tripp wordt weerlegd: "In general, males are reported as slightly more verbally and physically aggressive than females, and aggression is more often viewed as a masculine trait" (2006: 56).

Uit de resultaten van dit onderzoek bleek vervolgens onder meer¹⁶ dat mannen *meer* plagen wanneer de interactie-omgeving uitsluitend uit mannen bestaat, dan wanneer het om een 'mixed-sex'-omgeving gaat. Bij vrouwen werd een omgekeerde neiging vastgesteld: vrouwen plagen *meer* in een 'mixed-sex'-omgeving, dan in een uitsluitend vrouwelijke. Belangrijk voor de link met teasing in sitcoms is de vaststelling dat in een gemengde groep de vrouwen hun teasing vaak richten op mannen, en dat de mannelijke doelwitten in plaats van te counteren eerder kiezen voor een 'onderdanige' vorm van reageren op de vrouwelijke teasing. Een voorbeeld uit Lampert en Ervin Tripp (2006) is het volgende fragment (2006: 63):

Barb: Your shoes are neat.
(...)
Anna: Really they are hobbit shoes.
Barb: Aren't they hobbitty?
Anna: Really hobbit shoes.
Carl: I had them made by a man with a green moustache.

Het fragment begint met een compliment van Barb over Carls nieuwe schoenen. Al gauw echter verandert de toon naar een teasing instance, waarbij Carls nieuwe schoenen worden vergeleken met die van een 'hobbit'. In plaats van Barb en Anna te counteren, kiest Carl ervoor om het spel mee te spelen en mee te doen alsof de schoenen inderdaad bijzonder "hobbitty" zijn. Sterker nog: Carl pretendeert zelfs dat ze gemaakt zijn door een "man met een groene snor", hetgeen natuurlijk verwijst naar een dwerg.

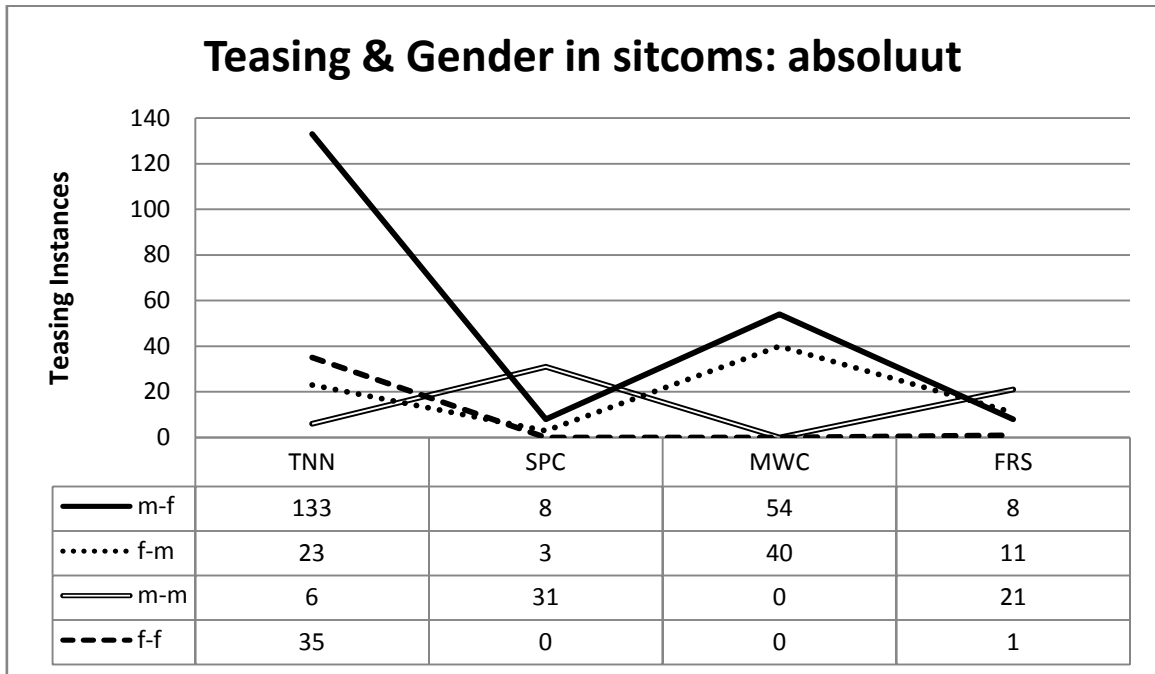
Deze bevinding bevestigt de hierboven vermelde hypothese b en wordt verder verklaard door: "Men may avoid teasing a female friend, even when being teased, because of the social prohibitions on aggressive behavior by men toward women in friendship groups (...)" (Lampert en Ervin-Tripp 2006: 66). Aan de andere kant echter verklaart dit nog niet waarom vrouwen *meer* plagen wanneer ze zich in een gemengde groep bevinden, dan wanneer ze zich uitsluitend omringen met andere vrouwen. De verklaring hiervoor kan, volgens de onderzoekers, gevonden worden in het feit dat vrouwen op deze wijze (door meer te gaan plagen als er mannelijke gesprekspartners bij zijn) de traditionele machtsverhoudingen in evenwicht willen brengen.

2.2.2 Teasing en gender binnen het genre van de sitcom

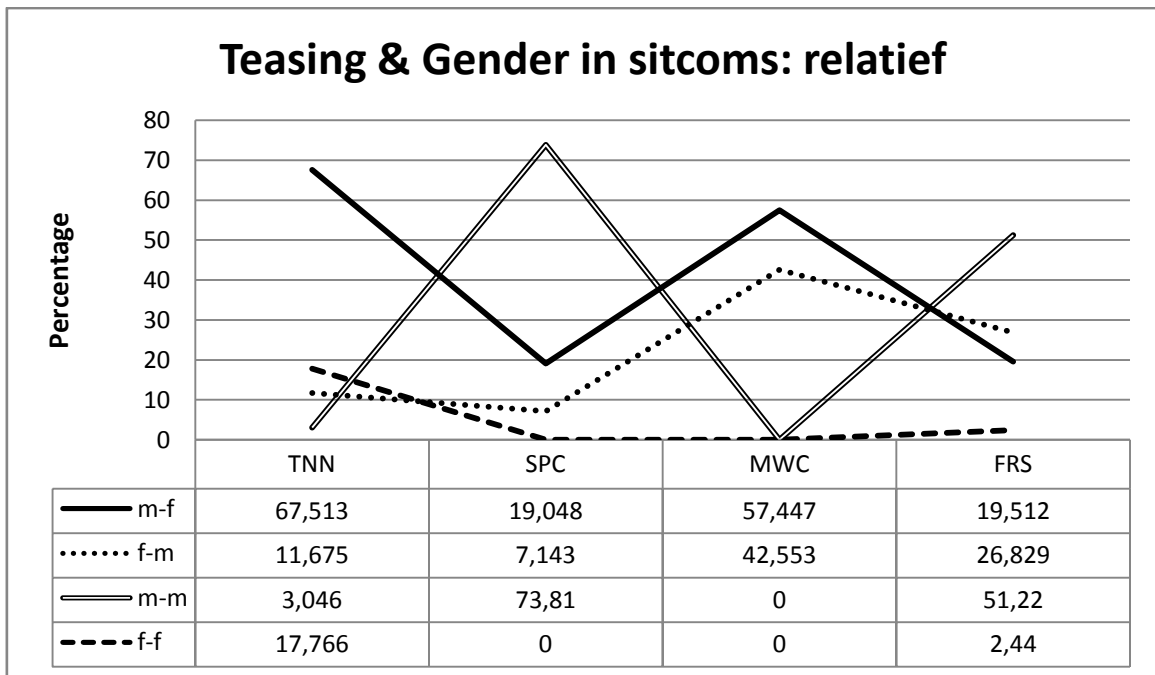
Wanneer we nu het aspect van teasing en gender in de vier sitcoms van het corpus bekijken, moeten we vooreerst opmerken dat we de resultaten niet zomaar tegenover de bevindingen van

¹⁶ Voor een volledige beschrijving en bespreking van het onderzoek, zie Lampert en Ervin-Tripp (2006).

Lampert en Ervin-Tripp mogen plaatsen. In hun onderzoek gaat het namelijk over teasing in spontane conversatie, terwijl de focus van deze verhandeling op *niet-spontane* teasing ligt. De figuren 2.4 en 2.5 geven de resultaten weer van teasing en gender per sitcom.



Figuur 2.4: Absolute frequentie van teasing en gender in het corpus.



Figuur 2.5: Relatieve frequentie van teasing en gender in het corpus; per 100.

Deze twee figuren geven respectievelijk de absolute en de relatieve frequentie weer met betrekking tot teasing en gender in de data van de vier geanalyseerde sitcoms. Met absolute frequentie wordt de totale hoeveelheid teasing instances *per* sitcom en *per* categorie bedoeld; met relatieve frequentie het percentage per sitcom en per categorie. De twee figuren zijn op gelijkaardige wijze opgebouwd: de ononderbroken lijn staat voor teasing instances met een mannelijke teaser en een vrouwelijk doelwit; de stippellijn staat voor de omgekeerde situatie, waarbij een vrouwelijke teaser een mannelijk doelwit viseert; de dubbele lijn staat voor een mannelijke teaser en een mannelijk doelwit; de streepjeslijn tot slot staat voor de enige overgebleven mogelijkheid, waarbij een vrouwelijke teaser een vrouwelijk doelwit viseert.

Wanneer men kijkt naar *The Nanny*, ziet men een overduidelijke meerderheid van teasing gericht vanuit een mannelijke teaser naar een vrouwelijk doelwit: van de 197 teasing instances zijn er 133 (67,513%) die zich op deze wijze realiseren. De derde categorie daarentegen, waarbij mannen elkaar onderling plagen, bevindt zich met 6 op 197 instanties met moeite net boven drie procent. Deze vaststelling staat lijnrecht op de onderzoeksresultaten van Lampert en Ervin-Tripp, hetgeen impliciet aantoont dat er een beduidend verschil is tussen spontaan en niet-spontaan taalgebruik met betrekking tot teasing en gender.

Een gedeeltelijke overeenkomst met Lampert en Ervin-Tripp merkt men bij *Married with Children*: aan de ene kant is het wel zo dat vrouwen onderling minder plagen dan wanneer er mannelijke gesprekspartner(s) aanwezig zijn (0% tegenover 42,553%); aan de andere kant echter plagen mannen vrouwen beduidend meer dan wanneer ze zich onder uitsluitend mannen bevinden (57,447% tegenover 0%). Strikt genomen moet dit beeld genuanceerd worden, daar er in principe geen sprake is van *minder* en *meer*: zowel vrouwen onderling als mannen onderling plagen elkaar in het corpus *niet*.

Wat *Spin City* en *Friends* betreft, zijn de instanties waarbij een mannelijke teaser een mannelijk doelwit viseert talrijker dan de instanties waarbij een vrouwelijk doelwit geïseerd wordt (een verschil van 54,762% bij *Spin City* en 31,708% bij *Friends*). Ook de instanties waarbij vrouwen een mannelijk doelwit kiezen zijn talrijker dan de instanties waarbij ze een vrouwelijk doelwit uitkiezen (een verschil van 7,143% bij *Spin City* en 24,389% bij *Friends*). Het grote verschil tussen beide sitcoms is zichtbaar wanneer men enkel en alleen de 'mixed-sex'-groepen bekijkt: in *Spin City* is er dan een overwicht van instanties waarbij een mannelijke teaser een vrouwelijk doelwit plaagt, terwijl in *Friends* het omgekeerde overwicht (vrouwelijke teaser plaagt mannelijk doelwit) zichtbaar is. Dit leidt tot het besluit dat *Friends* met betrekking tot teasing en gender het dichtst in de buurt komt van de onderzoeksresultaten van Lampert en Ervin-Tripp.

2.3 Teasing: een onderspecificatie op zich?

In deze laatste subsectie van dit hoofdstuk bekijken we een aantal theoretische inzichten over teasing *an sich*, en stellen we vast dat het domein van teasing algemeen ondergespecificeerd wordt.

2.3.1 Clark (1996) over teasing en layering

Clark (1996) definieert teasing als “a staged communicative act designed to make fun of or playfully mock the addressee” (Clark 1996: 374) en merkt tevens ook op dat het verschil met ironie en sarcasme soms moeilijk te zien is. Het probleem met deze stelling is dat ze een visie op humor vooronderstelt, die de verschillende humortypes als *gescheiden* categorieën beschouwt. In hoofdstuk 6 zien we echter dat een dergelijke visie niet houdbaar is. Het idee is dat teasing en andere humortypes elkaar vaak overlappen en dat teasing bijgevolg vaak gekoppeld is aan andere humortypes. We analyseren in het zesde hoofdstuk onder meer plaagsequenties die *op basis van* een ironische of sarcastische uiting gerealiseerd worden. Het algemene punt dat we maken is dat Clark teasing hier enigszins onderspecificeert.

Wat wordt nu bedoeld met het feit dat teasing een ‘staged communicative act’ is? Om een antwoord te geven op deze vraag moeten we eerst een bijzonder belangrijk concept introduceren: layering.

Een accurate verklaring van het begrip ‘layering’ (Clark 1996) begint bij de observatie dat communicatie steeds *gelaagd* is. Laten we het begrip meteen illustreren aan de hand van een voorbeeld. Het volgende fragment is een gesprek tussen Stuart en James, waarin Stuart het moeilijk heeft met het feit dat James het goed kan vinden met het nieuwe hoofd van het onderwijs in New York. Hij verdenkt James er namelijk van een job te willen bij deze invloedrijke politicus. James legt echter uit dat hij de man in kwestie reeds kende van zijn studententijd, en dat zijn vriendelijkheid hierdoor verklaard kan worden. Hij vertelt verder dat hij bij het begin van zijn studententijd een “volledig ongesofisticeerde sul” was (regel 09), implicerend dat hij sindsdien veel veranderd is. In regel 10 zien we dan hoe Stuart James plaagt door - eenvoudig gezegd - te impliceren dat hij nog steeds een “sul” is.

(241) SPC/001/006/0205

01 Stuart jumping ship,
02 (-) EGGBOY,

03 James (--) ↑what?
04 Stuart KISSING up to the new public school's chancellor,
05 go work under him;
06 maybe LEAP frog a few positions;
07 gamble he's a candidate DOWN THE LINE.
08 James ↑stuart he was the dean of students at Columbia;
09 h when I showed up freshman year I was this (-) TOTALLY
 s UNSOPHISTICATED GEEK;
10 Stuart and he told you it was okay to be that way for ever,

In het eerste deel van dit fragment (regel 01-09) is de interactie tussen Stuart en James nog gericht op het coöperatief uitwisselen van informatie, hetgeen idealiter verloopt volgens de bekende maxims van Grice (zie onder meer Kotthoff 1998: 54): ambiguïteit, onduidelijkheid en onwaarheden vermijden; bondig, relevant en gestructureerd communiceren. Dit eerste deel bevat slechts één laag: James en Stuart wisselen informatie uit.

In het tweede deel (regel 10) verandert er iets in deze interactie: Stuart opent namelijk een *tweede layer*, waarin hij James plaagt op basis van diens laatste woorden "totally unsophisticated geek". In hoofdstuk 4 zullen we nog verder ingaan op de verschillende mechanismen achter teasing, maar voorlopig is het voldoende om in te zien dat het hier om een plaagstoot gaat en dat Stuart bijgevolg niet werkelijk meent wat hij in deze turn zegt. Wanneer we nu de participanten vanuit het concept layering bekijken, stellen we vast dat er in totaal niet twee, maar *vier* onderling te onderscheiden participanten zijn:

Stuart	Stuart ziet en weet dat James geen sul is. Stuart <i>doet alsof</i> hij implied Stuart is.	Layer 1
James	James is geen sul in het hoofd van Stuart.	Layer 1
<i>Implied</i> Stuart	<i>Implied</i> Stuart vindt dat <i>implied</i> James nog steeds een sul is.	Layer 2
<i>Implied</i> James	<i>Implied</i> James is een sul in het hoofd van <i>implied</i> Stuart.	Layer 2

Figuur 2.6: De verschillende participanten in fragment (241).

Met betrekking tot de interactie krijgen we vanzelfsprekend een gelijkaardig beeld:

Layer 2	Implied Stuart vindt implied James nog steeds een sul.
Layer 1	Stuart doet alsof de inhoud van layer 2 werkelijk is. (cf. Clark 1996: 368)

Het centrale idee is dat Stuart een rol speelt, namelijk die van implied Stuart, en dat layer 2 de 'plaats' is in de conversatie waarbinnen hij dit doet: "Layer 1 is the base or foundation, and layer 2 is like a theatrical stage created on top of it" (Clark 1996: 355). Een opmerking bij dit fragment is dat James niet reageert op de plaagstoot van Stuart: hij weigert om de layer mee te betreden. Had hij bijvoorbeeld gelachen, dan had hij getoond dat hij Stuarts layer herkende én apprecieerde (cf. Clark 1996: 374) en dan had layer 1 er bijgevolg net iets anders uitgezien: Stuart en James doen dan gezamenlijk alsof de inhoud van layer 2 werkelijk is. Zoals gezegd is het concept van layering uitermate belangrijk voor een definitie van teasing, en zullen latere hoofdstukken regelmatig teruggrijpen naar deze theoretische basis.

Na deze korte maar noodzakelijke excursie is meteen ook duidelijk wat Clark bedoelt als hij zegt dat teasing een 'staged communicative act' is. Het is duidelijk dat plagen een communicatieve handeling is waarbij iets wordt meegedeeld *over* en *aan* één van de gesprekspartners; alleen is de boodschap *gespeeld*. We menen niet wat we zeggen bij het plagen, maar 'spelen toneel' en 'doen alsof' het allemaal waar is. Ook Clark maakt de vergelijking met toneel:

The speaker, say Ann, stages for Bob a brief improvised scene in which an implied Ann (like an implied author) performs a sincere communicative act toward an implied Bob. As playwright, Ann expects Bob both to imagine the scene and to appreciate her purpose in staging it (Clark 1996: 368).

Tot slot stelt Clark zich de vraag hoe teasing precies werkt en sluit hij zich aan bij Drew (1987, geciteerd in Clark 1996), door te stellen dat een plaagstoot steeds het gevolg is van een specifiek gedrag van het doelwit. Clark gebruikt de welgekozen term "overdoing something" om dit soort gedrag aan te duiden: pochen, klagen, roddelen, enzovoort (cf. Clark 1996: 375). Op zich is dit een onderspecificatie, daar de aanleiding van een plaagsequentie evengoed door iemand anders dan het doelwit gegeven kan worden. We komen echter in het volgende onderdeel nog terug op de bevindingen van Drew.

De belangrijkste bijdrage van Clark (1996) aan de discussie over teasing is zonder twijfel het concept 'layering', dat doorheen deze verhandeling een belangrijke en onmisbare parameter van teasing zal blijken.

2.3.2 Brône (2007): een analyse op basis van cognitie en interactie

In zijn omvangrijk werk over *Bedeutungskonstitution in verbalem Humor* (Brône 2007) behandelt Brône, naast een uitvoerige theoretische achtergrond en empirische benaderingen van onder meer ambiguïteit in krantenkoppen en hyper-understanding, eveneens *Frotzeleien* (door ons plaagsequenties of teasing instances genoemd). Hij ziet teasing als een vorm van “Scherzkommunikation” (2007: 275, letterlijk schertsende communicatie), waarvan de analyse idealiter zowel op cognitieve als op interactie-gebonden aspecten moet berusten. Brône merkt echter op dat voornamelijk deze tweede component in het huidige humoronderzoek enigszins ondergespecificeerd blijft, ten gevolge van een te grote focus op de semantische eigenschappen van humor (2007: 274). Hij pleit vervolgens voor de inbreng van de sociale dimensie in de analyse van humortypes als teasing en ironie.

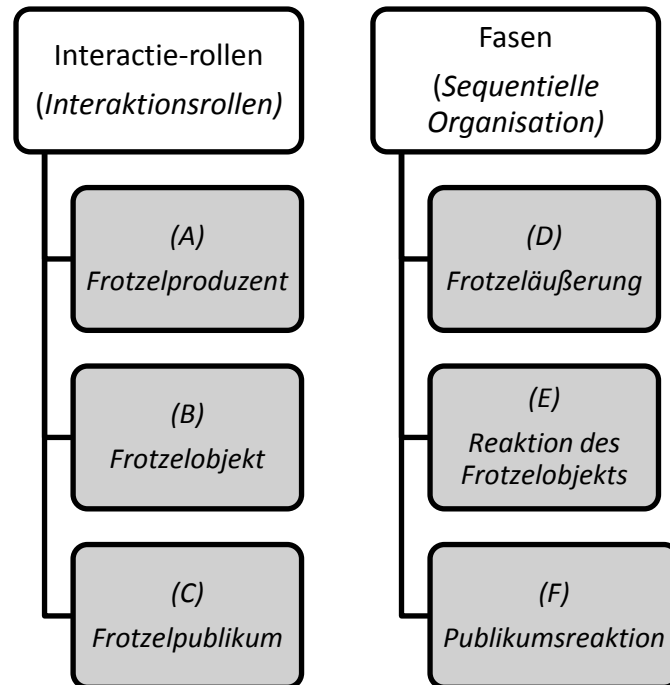
Op basis van Drew (1987, geciteerd in Brône 2007) worden de volgende drie eigenschappen van teasing aangehaald:

- _Teasing komt niet voor aan het begin van een topic (not topic-initial, Brône 2007: 276).
- _Teasing instances zijn *steeds* een reactie op een voorgaande turn, en *vaak* op een onmiddellijk voorgaande turn (ibidem).
- _De vermelde voorgaande turn behoort steeds tot het doelwit van de uiteindelijke teasing instance (ibidem).

Niettegenstaande de opmerking dat het hier om eigenschappen van *spontane* conversationele teasing gaat, stellen we op basis van het corpus bij deze verhandeling vast dat deze drie eigenschappen geen accuraat beeld van teasing schetsen. In het vierde en vijfde hoofdstuk gaan we dieper in op een nauwkeurige bepaling van teasing, maar we weerleggen hier reeds kort de drie bovenstaande eigenschappen.

- _Er zijn plaagsequenties die topic-initial zijn, bijvoorbeeld wanneer een voorwerp de aanzet geeft tot het plagen van persoon A door persoon B.
- _Teasing instances zijn niet steeds een reactie op een *turn*, vaak is het een bepaalde *handeling* of het *resultaat* van een handeling die de aanzet tot een plaagsequentie vormt.
- _In een beduidend aantal voorbeelden behoort de voorgaande turn *niet* tot het doelwit, maar tot een ‘instigator’ of aangever, wiens uiting de aanleiding geeft tot het plagen van persoon A door persoon B. We stellen deze vorm van teasing door middel van een driehoeksrelatie voor (zie figuur 4.1).

Een nauwkeurigere benadering van teasing presenteert Brône aan de hand van Günthner (2000, geciteerd in Brône 2007), die teasing opdeelt in de volgende zes eigenschappen:



Figuur 2.7: De eigenschappen van teasing volgens Günthner (2000; naar Brône 2007: 277).

Deze analyse leunt dicht aan bij het empirische perspectief van deze verhandeling. Op basis van het corpus maken we eveneens het onderscheid tussen de teaser en het doelwit (respectievelijk (A) en (B) op figuur 2.7). Component (C), namelijk “diejenigen anwesenden Personen, die die Frotzelei rezipieren, ohne selbst gefrotzelt zu werden” (Günthner 2000, geciteerd in Brône 2007: 277), kunnen we gedeeltelijk verbinden met wat in hoofdstuk 4 een secundaire aanleiding zal genoemd worden: een ‘instigator’ of aangever geeft de aanleiding tot een plaagsequentie, zonder daarbij teaser of doelwit te zijn. Met betrekking tot de drie overige eigenschappen beperken we ons in deze verhandeling tot de bespreking van de *Frotzeläußerung*. Wel merken we op dat een plaagsequentie niet noodzakelijk een *Äußerung* moet zijn; we behandelen in hoofdstuk 5 onder meer niet-verbale vormen van teasing, zoals non-verbalized hyper-understanding.

Brône breidt Günthners analyse vervolgens uit naar structurele, semantische en interpersoonlijke aspecten (2007: 277), en sluit zo aan bij de doeleinden van deze verhandeling, namelijk het aanreiken van een ruimere en nauwkeurige benadering van teasing. De focus van zijn analyse bevindt zich echter onder meer op twee aan teasing verwante humortypes: hyper-

understanding en misverstand (respectievelijk *Hyperverständnis* en *Missverständnis*, Brône 2007: 8).

2.3.3 Martin (2007): de psychologisch-sociale zijde van teasing

Martin (2007) behandelt teasing (naast tal van andere aspecten van humor) voornamelijk vanuit een psychologisch-sociaal blikveld en stelt dat teasing eigenlijk een paradox op zich is, daar het zowel prosociale als agressieve functies heeft (Martin 2007: 124). Niettegenstaande de wat ongelukkig gekozen term ‘paradox’¹⁷, is deze stelling zeker waar: Maxwell bekritiseert Frans liefdesleven, maar tegelijk laat hij zo zijn gevoelens voor haar zien; Stuart plaagt Carter geregeld wegens zijn homoseksualiteit, maar tegelijk laat hij op deze wijze zien dat Carter een van zijn beste vrienden is. Aan de andere kant lijkt het agressieve aspect soms het prosociale aspect in de schaduw te zetten: bij zowel Niles als Al Bundy zijn de prosociale gevoelens voor respectievelijk C.C. en Peggy soms ver te zoeken. Ook Martin merkt dit op: “in even more aggressive forms of teasing, the confrontation becomes more direct, and the humor and ambiguity of the message are reduced” (Martin 2007: 126).

Wat betreft de mechanismen achter teasing lijkt Martin zich bij een onderzoek van Shapiro, Baumeister en Kessler (1991, geciteerd in Martin 2007) aan te sluiten, waarin aangetoond wordt dat teasing uit drie componenten bestaat: agressie, humor en ambiguïteit. Er zijn echter een aantal problemen met deze opvatting.

Ten eerste is het weinig zinvol om ‘humor’ als een component van teasing te beschouwen wanneer we ons *a priori* binnen het domein ‘humor’ bevinden. Alle humortypes hebben per definitie het kenmerk ‘humor’, maar we zijn momenteel slechts geïnteresseerd in de *specifieke* eigenschappen van teasing en de relatie tussen teasing en andere vormen van humor.

Ten tweede mag men niet zonder meer agressie aan deze lijst toevoegen. We verwijzen hiervoor terug naar de discussie over de superioriteitstheorie (supra), waar we dit concept *gradueel* opvatten: er zijn plaagstoten die heel agressief kunnen zijn, maar er is een even belangrijk aantal plaagstoten waar de agressie soms ver te zoeken is of zelfs nagenoeg afwezig is.

Wanneer we vervolgens kijken naar de sociale kant van teasing, kunnen we Martins observaties indelen in drie grotere sociale aspecten, die nu kort besproken zullen worden¹⁸.

¹⁷ Het is niet noodzakelijk zo dat iets een paradox is wanneer het twee schijnbare tegenstellingen bevat. Voetbal is eveneens zowel prosociaal als (soms) agressief, maar daarom spreekt men nog niet meteen van een paradoxale sport.

¹⁸ Martin spreekt over een brede waaier van sociale aspecten van humor, maar met betrekking tot het bereik van deze verhandeling beperken we ons tot de onderstaande sociale aspecten van teasing.

SAMENHORIGHEID (“group identity”, onder meer Martin 2007: 18). Als eerste sociale functie van teasing is er de creatie van een samenhorigheidsgevoel. Wanneer men als groep een specifiek doelwit plaagt, geeft men indirect meteen ook te kennen dat men het doelwit in kwestie niet tot de groep rekent. Een mooi voorbeeld hiervan zijn de zogenaamde Belgenmoppen, maar ook op kleinere schaal kan zich deze functie voordoen. Niles en Fran bijvoorbeeld delen beide dezelfde (negatieve) gevoelens voor C.C., waardoor men dus kan stellen dat zij een (weliswaar kleine) groep vormen waar C.C. niet bijhoort. Wanneer Niles C.C. plaagt in het bijzijn van Fran, merken we dat Fran vaak hartelijk meelacht, hetgeen wijst op het onderhouden van het groepsgevoel tussen Niles en Fran: “this type of humor enables members of an in-group to enhance their feelings of group identity and cohesiveness while excluding and emphasizing their differences from members of an out-group” (Martin 2007: 18). Dit punt wordt eveneens door Norrick opgemerkt: “spontaneous joking ends up more a matter of group cohesion than teasing” (Norrick 1993: 34). Martin gebruikt in deze context ook een welbekende term van Gary Alan Fine, *idioculture* (Martin 2007: 122), om het geheel van gevoelens, gewoontes en gedragspatronen binnen één groep weer te geven.

Het ‘nadeel’ van deze functie is dat ze allesbehalve een universele sociale eigenschap van teasing is. Wanneer het enkel en alleen een plaagsequentie betreft die gebaseerd is op een verspreking van het doelwit, kan men amper nog de notie van een samenhorigheidsgevoel incorporeren.

AFFECTIE. Nauw verwant met de creatie van samenhorigheid is de volgende functie, die we ruim gedefinieerd hebben onder de noemer ‘affectie’. Martin heeft het onder meer over “friendly teasing” (2007: 125) om een aantal sociale functies van teasing aan te duiden:

_ Friendly teasing doet zich voor wanneer de teaser en het doelwit onderling de nauwe vriendschap willen aantonen. Men plaagt en lacht en laat zo merken dat de relatie op een hoger niveau staat dan de relatie met minder goede vrienden. Het is een manier om “calling attention to the fact that they are close enough that they can say negative things and not take offense” (Martin 2007: 125).

_ Hieruit volgend kan friendly teasing ook gebruikt worden om aan te geven dat de teaser zijn relatie met het doelwit naar een hogere graad van vriendschap wil brengen. Het is te vergelijken met een ‘initiatie-ritueel’ dat aangeeft aan het doelwit dat het klaar is om toe te treden tot het selecte ‘groepje’ van ‘intieme vrienden’ (cf Martin 2007: 125).

_ Een variant hierop is wanneer friendly teasing zich voordoet tussen twee mensen die hun verdoken gevoelens voor elkaar op indirecte wijze willen duidelijk maken, om te zien

hoe de ander zal reageren. Zoals we later nog zullen opmerken is dit hetgeen gebeurt tussen Fran en Maxwell.

CAMOUFLAGE. Inherent aan deze functie is een concept van Keltner (2001, geciteerd in Martin 2007) dat bekend staat onder de naam “face threat”. Het idee is dat het uiten van kritiek kan leiden tot gezichtsverlies (bij zowel zender als ontvanger) en zelfs tot vergaande gevolgen zoals ruzies of het kwetsen van gevoelens. Wanneer men echter de kritiek in de vorm van een plaagsequentie ‘giet’, wordt ze heel wat veiliger, daar men bij een potentiële slechte ontvangst steeds kan claimen “het was maar om te lachen” (cf Martin 2007: 81 en 125). Een bijkomend voordeel is dat de vorm van een plaagsequentie ook meteen de psychologische drempel verlaagt om iemand te bekritisieren. Men zal met andere woorden veel sneller kritiek uiten, juist omdat men weet dat teasing een veilige omgeving creëert.

Een gelijkaardige visie met betrekking tot deze sociale functie van teasing vinden we bij Norrick (1993), die een fragment aanhaalt waarin één van de participanten zich verspreekt, en hierover wordt ‘geplaagd’ door een andere participant (Brandon, zie citaat). Op deze wijze wordt de zich versprekende participant op een veilige manier op zijn fout gewezen: “Brandon really chooses the least threatening of various parallel forms for his turn, and the exchange as a whole conduces more to bonding between the two participants than to face loss or gain for either one” (Norrick 1993: 34)¹⁹.

2.3.4 Dynel (2008): de grens tussen teasing en putdown humor

Dynel (2008) legt met haar artikel de weg open richting een controversiële discussie, met betrekking tot de definitie en afbakening van teasing. Met alle geweld wil zij aantonen dat teasing een heel stuk minder ruim is dan aangenomen wordt in onder meer deze verhandeling. De basis van haar artikel is dat zij een strikt onderscheid ziet tussen enerzijds teasing en anderzijds de zogenaamde “putdown humour” (Dynel 2008: 247). Zij definieert de twee humortypes als volgt:

Teasing: Any verbalisation whose meaning is not to be treated entirely seriously and which invariably carries humorous force to be appreciated by both the interlocutors (Dynel 2008: 242).

Putdown Humor: Remarks which are truly abusive and do not carry humorous force to be observed by the addressee (Dynel 2008: 247).

¹⁹ Zie ook Kotthoff (1998: 291 e.v.) over het belang van ‘face’ of ‘Gesichtswahrung’ en Norrick (1993: 74 e.v.) over zowel ‘face’ als positieve en negatieve beleefdheid. ‘Politeness’ is een begrip dat bij het concept ‘face’ hoort, maar dat ons te ver zou leiden in deze verhandeling.

Datgene wat een plaagsequentie volgens Dynel onderscheidt van een 'putdown' is de vraag of het doelwit respectievelijk een positief of een negatief effect ervaart. Alles hangt dus af van de reactie van het doelwit. Er zijn echter een aantal onmiskenbare problemen met deze opvatting.

Ten eerste is er een empirisch-methodologisch probleem. Het lijkt bijzonder moeilijk om enkel en alleen op basis van de reactie van het doelwit een onderscheid te maken tussen teasing en putdown humor. Om te beginnen reageert niet iedereen op dezelfde wijze op een plaagsequentie of een 'putdown', en is het dus best mogelijk dat een negatief bedoelde reactie van het doelwit als een positieve reactie door de onderzoeker wordt opgevat. Het gevaar van een zekere vorm van *hineininterpretierung*²⁰ loert bijgevolg om de hoek. Twee bijkomende moeilijkheden worden door Dynel zelf aangegeven. Een eerste moeilijkheid betreft de 'echtheid' van de reactie. Het is perfect denkbaar dat het doelwit van een 'putdown' vaak zal *doen alsof* hij of zij positief reageert: "the target may not admit to being offended and pretends to be amused not to lose his or her face entirely" (Dynel 2008: 249). Een tweede moeilijkheid is dat een ruime kennis van de interpersoonlijke context vaak een noodzaak is om teasing van putdown humor te onderscheiden:

In some cases the differentiation between aggressive teasing and putdown humour can only be conducted on the basis of case study, which may even entail ethnomethodological analysis of the relation between given conversationalists and the attitudes they hold for one another. (...) It is thus only each individual concerned that can honestly assess whether an ostensibly aggressive proposition is jocular, and hence categorise it as a tease, or whether it is hurtful, coinciding with a putdown (Dynel 2008: 248-249).

Een tweede probleem is van terminologische aard. Een humortheorie is pas efficiënt wanneer overbodige opdelingen en termen verwijderd worden. Het is redundant en contraproductief om twee verschillende termen te gebruiken als het ook met één term kan. Het idee hier is dat we niet voor elke afwijkende (in de zin van 'minder prototypische') vorm van teasing een nieuw begrip nodig hebben, hetgeen Dynel in haar artikel eigenlijk wél lijkt te doen. Het zou met andere woorden beter zijn als we teasing opvatten als een flexibele categorie bestaande uit prototypische en perifere teasing instances (zoals bijvoorbeeld de putdown humor).

Als derde struikelblok is er het feit dat Dynel zich enigszins beperkt opstelt in haar inzichten en referentiekaders. Belangrijke concepten als incongruentie en layering komen in haar analyse namelijk niet aan bod.

²⁰ Hetgeen een minder groot gevaar is bij empirisch beter vaststelbare aspecten, zoals layering of incongruentie.

Samenvattend kunnen we dus stellen dat teasing in deze verhandeling niet zal worden afgebakend volgens de principes en inzichten van Dynel. In plaats hiervan zal geopteerd worden voor een meer prototypische benadering met plaats voor gemarkeerde en minder gemarkeerde teasing instances.

2.3.5 Kotthoff (1998): een breder beeld van teasing

Op basis van een uitgebreide data-set behandelt Helga Kotthoff (1998) in haar omvangrijke werk een weide caleidoscoop van humortypes, die zij telkens koppelt aan een bron van theoretische inzichten. Binnen dit geheel heeft zij het ook over teasing, zij het op bepaalde punten enigszins beperkt.

Wat betreft de definitie van teasing²¹ sluit zij zich aan bij Drew en stelt dat “teasing” sei eine Sprechaktivität, in der Handlungen oder Haltungen einer anderen anwesenden Person als Anlass für einen Spass genommen würden” (Kotthoff 1998: 112). Op het eerste gezicht lijkt deze definitie volwaardig te zijn, maar toch zijn hier reeds een aantal onderspecificaties te bemerken. Een dergelijke definitie, zoals het er staat, vooronderstelt namelijk dat teasing steeds een *Sprechaktivität* is. Correcter is het gebruik van “meestal”, aangezien we in het vijfde hoofdstuk een aantal vormen van teasing bespreken waarbij het verbale aspect moeilijk vast te stellen is.

Een tweede onderspecificatie is de bewering dat het doelwit in kwestie aanwezig moet zijn. In hoofdstuk 4 tonen we namelijk aan dat het probleemloos mogelijk is om een doelwit te plagen dat afwezig is. In wat volgt gaan we verder in op Kotthoffs inzichten over teasing.

Een eerste vaststelling die Kotthoff uit Drews studie aanhaalt, is dat geen enkel doelwit ‘terugplaagt’ (countert): “(...) manche lachen ausserdem noch, manche nicht. Niemand neckt unmittelbar zurück” (Kotthoff 1998: 113). Enerzijds komt dit onderzoeksresultaat niet overeen met de teasing instances in het corpus bij deze verhandeling. Wanneer we bijvoorbeeld de plaagstoten tussen Al en Peggy Bundy van naderbij bekijken, is het als het ware een uitdaging om voorbeelden te vinden waarin *niet* onmiddellijk door het doelwit wordt teruggeplaagd. Daar komt bij dat een onmiddellijke counter logisch verklaard kan worden: “some friends and colleagues

²¹ Er moet in de kantlijn bemerkt worden dat zij deze term als een meerduidelig op te vatten begrip met betrekking tot het Duits ziet: necken, frotzeln en sticheln zijn mogelijke vertalingen van het begrip ‘teasing’, maar toch zijn er voor haar minieme, maar belangrijke semantische verschillen tussen deze drie termen. Voor de doeleinden van deze verhandeling echter is deze kwestie van minder belang; voor de volledigheid zie onder meer Kotthoff (1998: 112) en Brône (2007: 275, voetnoot 2).

develop what I have been calling a customary joking relationship, where joking routinely takes the form of verbal attack, competitive wordplay, teasing, and so on" (Norrick 1993: 44). Anderzijds moeten we er ons van bewust zijn dat Kotthoff en Drew teasing in *spontane* interactie onderzoeken, en dat in deze verhandeling het 'medium' sitcom zeker een rol speelt. De functie van sitcoms is namelijk de creatie van humor, en het is logisch verklaarbaar dat de sequentie van een onmiddellijke counter op een voorafgaande plaagstoot 'grappiger' is dan de plaagstoot zonder meer.

Een tweede punt betreft de terechte opmerking van Kotthoff dat het bij teasing *niet* steeds duidelijk is dat de plaagstoot niet ernstig mag genomen worden (1998: 113). Deze opmerking gaat onder meer in tegen Dynel (2008, *supra*), die zoals gezegd claimt dat het verschil tussen teasing en putdown humor gebaseerd is op de intentie van de teaser en de reactie van het doelwit. Dynels stelling vooronderstelt de duidelijkheid van de bedoeling van de teaser, maar komt in de problemen bij plaagsequenties waar de intentie van de teaser onduidelijk is.

Ten derde merken we op dat Kotthoff zich op één lijn bevindt met Martin (2007) voor wat betreft het psycho-sociale domein. Met betrekking tot teasing tussen bekenden merkt zij onder meer op dat "die Tatsache, dass Neckereien in einer Beziehung erlaubt sind, macht die Beziehung zu einer vertrauten. Was sich neckt, das liebt sich, heisst es nicht umsonst im Volksmund" (Kotthoff 1998: 119). Ook wat romantische gevoelens betreft deelt zij de inzichten van Martin: "in der Begegnung von Mädchen und Jungen spielen Neckereien eine wichtige Rolle, da man so Interesse kommunizieren kann, ohne seine Gefühle zu zeigen" (Kotthoff 1998: 120).

Een bijkomend punt hier is de link die Kotthoff legt tussen teasing en jaloersheid. Martin (2007) wijst reeds op het potentieel van teasing om kritiek te uiten op een prosociale manier, hetgeen we 'camouflage' hebben genoemd (*supra*). Het gaat erom dat de teaser zowel de kritiek kan uiten, maar tegelijk ook de mogelijkheid heeft tot 'face-saving'. De uiting van jaloersheid verloopt volgens hetzelfde patroon: "Eifersüchteleien können im Necken spielerisch so inszeniert werden, dass sie die Freundschaften nicht wirklich bedrohen" (Kotthoff 1998: 121). Deze stelling wordt door het corpus aangetoond: we kunnen een aantal plaagsequenties van Maxwell tegenover Fran interpreteren als uitingen van jaloersheid, die echter hun vriendschapsrelatie niet in het gevaar brengen.

Als laatste punt bij de discussie over Kotthoff moet de volgende onderspecificatie genuanceerd worden: "über den anwesenden Müller²² wird in der dritten Person geredet, was typisch ist für Neck- und Frotzelaktivitäten" (Kotthoff 1998: 121). Meer specifiek gaat het om de bewering dat *de norm* het gebruik van de derde persoon is om een aanwezig doelwit te plagen, en

²² Het doelwit in het door Kotthoff geciteerde voorbeeld (*ibidem*).

dat *de uitzondering* het gebruik van de tweede of de eerste persoon is²³. Het is echter niet moeilijk om voorbeelden te vinden die deze these ontkrachten. Het volgende fragment bevat een teasing instance van C.C. (regel 10) en een onmiddellijke counter door Niles (regel 11).

(74) TNN/002/005/0063a

01 Mr. Sheffield <<all> miss fine we're in a bit of a CRUNCH here-
02 <<rall>>do you have anything to say that's even (.)
REMOTELY comprehensible;>
03 Fran ow alright alright;
04 but I ↑DID wanna tell you this in private;
05 follow my eyes,
06 Mr. Sheffield what you don't want to talk in front of the lamp,
07 (-) wa o ↑niles;
08 o ↓you can speak freely in front of ↑hi:m,
09 we have no secrets in this ↑house,
10 CC <<len> that's because he listens at the DOOR;>
11 Niles how else would I hear you SCRATCHing to get back IN;

In dit fragment zijn de beide varianten van Kotthoffs these aanwezig. Aan de ene kant zien we het gebruik van de derde persoon in C.C.'s plaagsequentie, maar aan de andere kant bemerken we het gebruik van de *tweede* persoon in Niles' counter. Belangrijk is het feit dat in dit fragment naast Niles en C.C. nog twee andere participanten aanwezig zijn, namelijk Fran en Maxwell. Het punt is dat Niles in dit geval had *kunnen* kiezen voor het gebruik van de derde persoon, door bijvoorbeeld tegen Maxwell te zeggen "How else would I hear *her* scratching to get back in". Had het fragment zich enkel afgespeeld tussen Niles en C.C., was het gebruik van de derde persoon om elkaar te plagen hoogst ongebruikelijk geweest. Het is dus bij de weerlegging van Kotthoffs stelling noodzakelijk om voorbeelden aan te halen met strikt meer dan twee participanten. Op basis van een vergelijking tussen dergelijke voorbeelden is het bijgevolg duidelijk dat we steeds met de nodige voorzichtigheid verschillen tussen spontane en niet-spontane interactie moeten aanduiden.

²³ Over het gebruik en de functie van de eerste, tweede en derde persoon in conversationele humor, zie onder meer ook Norrick (1993: 34).

HOOFDSTUK 3

De data

Why isn't my life like this situation comedy? Why don't I have a bunch of friends with nothing to do but drop by and instigate wacky adventures? Why aren't my conversations peppered with spontaneous witticisms? Why don't my friends demonstrate heartfelt concern for my well-being when I have problems?

Bill Watterson, *It's a Magical World* •

Alvorens dieper in te gaan op de definiëring van teasing (hoofdstuk 4 en 5), bekijken we in dit hoofdstuk de relevante informatie over zowel de data als de verschillende personages uit de sitcoms. De eerste subsectie betreft de methodologie van het corpus: we gaan in op de selectie van de sitcoms en de ontogenese van het corpus.

De tweede subsectie betreft de nodige informatie over de personages uit de verschillende sitcoms. Per sitcom bekijken we elk personage en zijn of haar relatie(s) tot andere personages.

3.1 Methodologie

3.1.1 Het corpus

Een primaire beslissing die bij de samenstelling van het corpus moest genomen worden draaide rond de keuze van de sitcoms. Aangezien er een enorm aanbod is, moest er een vorm van selectieproces ingevoerd worden om uiteindelijk te komen tot een coherent corpus. De volgende criteria werden bij dit proces in acht genomen:

EENHEID VAN PLAATS. Een eerste selectie criterium betreft een geografische afbakening. Een korte, interculturele vergelijking van sitcoms leert ons namelijk dat zij per 'taalgebied' een eigen identiteit hebben, als het ware. Wanneer we bijvoorbeeld *Blackadder* (Verenigd Koninkrijk, zie

onder meer Brône 2006), *Het Eiland* (België) en *Married with Children* (Verenigde Staten) met elkaar vergelijken komen al snel grote onderlinge verschillen naar boven, zeker met betrekking tot de aanwezigheid en intensiteit van bepaalde humortypes zoals teasing. Voor het corpus bij deze verhandeling werden alleen sitcoms uit de Verenigde Staten gebruikt.

EENHEID VAN TIJD. Dat het eerste criterium wel noodzakelijk maar niet toereikend is voor een coherent corpus wordt duidelijk wanneer we verschillende sitcoms uit diverse periodes met elkaar vergelijken. De verschillen die bijvoorbeeld huidige sitcoms onderscheiden van hun voorgangers uit zich onder meer in aspecten zoals een atypische setting (bv. een boekenwinkel inclusief coffee shop in *Stacked* (2005)), een nieuwe invulling van het medium (bv. de sitcom als computer-desktop in *iCarly* (2007)) of een dubbel perspectief (bv. de 'blend' van enerzijds een sitcom met de middelbare school als setting en anderzijds een documentaire, zoals in *Ned's Declassified School Survival Guide* (2004)). Met het oog op coherentie werd geselecteerd voor seizoenen van sitcoms uit het laatste decennium van de vorige eeuw: 1990 tot en met 1999.

DIVERSITEIT VAN SETTING. Teneinde binnen het door de twee eerste criteria afgebakende domein een zo accuraat mogelijk beeld te krijgen van teasing, werden de sitcoms ook op basis van de setting geselecteerd: de verschillende sitcoms hebben allemaal een verschillende setting. Hadden de geselecteerde sitcoms zich allemaal afgespeeld op de werkvloer (zoals *Spin City*), dan bestond het gevaar dat bijvoorbeeld de resultaten over teasing en gender een zekere 'bias' zouden vertonen. Er werd bijgevolg gekozen voor een zo breed mogelijk spectrum van settings.

Het resultaat is een corpus dat bestaat uit teasing instances uit de volgende vier sitcoms: *The Nanny* (hoofdzakelijk seizoen één en twee), *Married with Children* (seizoen vijf), *Spin City* (seizoen één en twee) en *Friends* (seizoen vijf).

3.1.2 De instanties

Het corpus werd opgebouwd in een periode van acht maanden (juni 2008 tot januari 2009) en bestaat uit teasing instances uit de vier vermelde sitcoms. De ontogenese bestaat uit drie fasen, die we nu kort bespreken.

3.1.2.1 Fase 1: De selectie van de voorbeelden

Een eerste fase bij een specifieke instantie betreft de vraag of het al dan niet een voorbeeld is van teasing. Meestal is dit een weinig problematische vraag en kunnen we layering als beslissende factor gebruiken. De gedachte hierachter is de volgende stelling van Clark: “common to all nonserious actions is a phenomenon I am calling *layering*” (Clark 1996: 353) (italics in origineel). Wanneer er geen layering is, is er als gevolg ook geen verschil tussen de werkelijke spreker en de *implied* spreker, en kunnen we de uiting in kwestie niet tot teasing rekenen.

Layering is natuurlijk niet de enige beslissende factor; er zijn namelijk heel wat humortypes die met een tweede laag werken, zonder daarbij een voorbeeld van teasing te zijn. In de meeste gevallen is het echter meteen duidelijk welk ander humortype aanwezig is.

Problematisch wordt de toekenning van een specifieke instantie echter wel wanneer het om twijfelgevallen gaat. In dergelijke gevallen speelt de *context* van de uiting(en) een belangrijke rol. Als voorbeeld bekijken we het volgende fragment uit *The Nanny*, waarvan we zullen aantonen dat het *geen* voorbeeld is van een teasing instance. Maxwell en Fran hebben ruzie over het feit dat zij sinds haar rol als Juliet steeds laat thuiskomt van de repetities, waarvan de kinderen dankbaar misbruik maken door laat op te blijven en rommel te maken.

TNN/002/007/xxxx

```
01 Fran          YOU are JEAlous;
02              because †felipe discovered something that was RIGHT (.)
                under (.) your (.) NOSE;
03 Mr. Sheffield ahh;
04              and what would that be exactly-
05 Fran          <<len> my STAR †quality;>
06 Mr. Sheffield ahh (.) HA-
07              <<all> that’s rather like discovering the aTOmic BOMB;>
08              sounds good in THEory but MILLIONS will SUFFER;
09 Fran          (--> <<pp> well>
10              <<cresc> THATs it;>
11              <<cresc> I’m going home to my mother;>=
12 Mr. Sheffield = <<ff> o: don’t bother;>
13              <<ff> I’m SLEEPING on the COUCH;>
```

Het gehele fragment creëert een humoristisch effect, doordat Maxwell en Fran zich gedragen als een getrouwd koppel, terwijl ze in werkelijkheid slechts een strikt professionele relatie hebben. Het is met andere woorden duidelijk dat de uitingen van zowel Maxwell als Fran een zekere

incongruentie bevatten. Ook layering is in zekere zin aanwezig: aangezien Maxwell en Fran elk hun eigen slaapkamer hebben, is het onwaarschijnlijk dat hij werkelijk op de bank zal slapen. Desalniettemin verschilt de layering in dit fragment duidelijk met de layering in plaagstoten, hetgeen onlosmakelijk met de context van het fragment verbonden is. Had bijvoorbeeld regel 13 een teasing instance geweest, dan had Maxwell *gedaan alsof* hij boos was op Fran. Nu echter bevindt regel 13 zich in de context van een ruzie, en *is* Maxwell werkelijk boos op Fran. Het is op basis van deze laatste vaststelling dat we het fragment niet als voorbeeld van teasing mogen rekenen.

3.1.2.2 Fase 2: De transcriptie van de voorbeelden

De tweede fase betreft de transcriptie van de geselecteerde fragmenten, hetgeen volgens de vastgelegde regels van het GAT (Gesprächsanalytisches Transkriptionssystem) gebeurt. De reden hiervoor is eenvoudig: het GAT laat namelijk toe om ook prosodische kenmerken te coderen. Het systeem maakt gebruik van de volgende conventies (naar: Schwitalla 2006: 11-12):

?	sterk steigende intonatie
,	normaal steigende intonatie
-	gelijk blijvende intonatie
;	normaal vallende intonatie
.	diep vallende intonatie
↑	intonatiesprong naar omhoog
↓	intonatiesprong naar omlaag
(.)	mikropauze
(-)	korte pauze
(--)	middelmatige pauze
(---)	langere pauze
(x)	pauze = x seconden
.h	kort inademen
.hh	langer inademen
.hhh	lang inademen
h	kort uitademen
hh	langer uitademen
hhh	lang uitademen
<<p> >	stil gesproken

<<pp> >	heel stil gesproken
<<f> >	luid gesproken
<<ff> >	heel luid gesproken
<<all> >	snel gesproken
<<len> >	traag gesproken
<<cresc>>	steeds luider gesproken
<<dim>>	steeds stiller gesproken
<<acc> >	steeds sneller gesproken
<<rall> >	steeds trager gesproken
<<singing> >	hetgeen tussen de haken staat wordt gezongen
[begin van een overlapping
:	rekking
::	langere rekking
:::	lange rekking
(...)	onverstaanbaar
(frosty)	een benadering van een onverstaanbare uiting
((...))	een handeling, gebeurtenis of toestand wordt beschreven
THEory	aangeven van beklemtoonde syllabe
MILLIONS	woordklemtoon
ridi{hi}cu{hu}lous	het betreffende woord wordt al lachend uitgesproken

In deze tweede fase wordt elke teasing instance ook voorzien van een unieke code, die als volgt is opgebouwd: het eerste element is het unieke nummer van de teasing instance binnen het corpus, het tweede element is de afkorting van de naam van de sitcom²⁴, het derde en vierde element vormen respectievelijk het betreffende seizoen en episode van het fragment, en het vijfde element is een nummer dat het onderscheid maakt tussen teasing instances met en zonder speciale status²⁵ (zie hoofdstuk 5). We bekijken hier twee voorbeelden:

(39)	TNN/002/021/0033
(390)	MWC/005/004/GAMMA-013

²⁴ *The Nanny* staat gecodeerd als TNN, *Spin City* als SPC, *Married with Children* als MWC, en *Friends* als FRS.

²⁵ Het gaat om teasing instances waarvoor de term ‘teasing’ eigenlijk een onderspecificatie is en onvoldoende de lading dekt. We bespreken in hoofdstuk 5 onder meer fenomenen als *non-verbalized hyperunderstanding* en *indirect teasing*.

Het eerste voorbeeld is een fragment met het unieke nummer 39, dat uit episode 21 van het tweede seizoen van *The Nanny* komt. Het gaat om een teasing instance zonder speciale status, daar de term ‘gamma’ ontbreekt in het laatste element van de code. Het tweede voorbeeld daarentegen is een teasing instance (meer bepaald nummer 390 in het corpus, uit episode 4 van seizoen 5 van *Married with Children*) met een speciale status, zoals blijkt uit de toevoeging van de term ‘gamma’ op het einde van de volledige code.

Tot slot geven we in de onderstaande figuur de totale omvang van het corpus weer:

SITCOM	AANTAL TEASING INSTANCES
<i>The Nanny</i>	211
<i>Spin City</i>	45
<i>Married with Children</i>	102
<i>Friends</i>	44
TOTAAL	402

Figuur 3.1: De omvang van het corpus.

3.1.2.3 Fase 3: De analyse van de voorbeelden

Voor de analyse van de voorbeelden volgen we een inductieve aanpak. Vertrekkend vanuit het corpus formuleren we een model, dat zowel prototypische als perifere teasing instances kan en moet verklaren. Het gaat dus om een zogenaamde *bottom-up* aanpak, die twee belangrijke voordelen heeft.

Een eerste voordeel heeft te maken met *flexibiliteit*. Wanneer we bijvoorbeeld een deductieve aanpak zouden hanteren, waarbij we vertrekken van een theoretisch frame-work en pas in een tweede fase voorbeelden en tegenvoorbeelden gaan zoeken in de verschillende sitcoms, lopen we het gevaar heel wat reële teasing instances als niet-teasing te beschouwen. Bij een inductieve aanpak daarentegen bekijken we het domein vanuit een brede *point of view*, en construeren we pas een model na een grondige observatie van de data. Het model is bijgevolg

flexibel, aangezien het openstaat voor vele verschijningsvormen van teasing (zie onder meer hoofdstuk 5).

Een tweede voordeel betreft de mogelijkheid om, in een inductieve aanpak, reeds bestaande theoretische inzichten en modellen gemakkelijker te nuanceren. Daar we over een breed spectrum van teasing instances beschikken, zijn we beter in staat om bijvoorbeeld de superioriteitstheorie met betrekking tot teasing naar waarde en waarheid te schatten.

3.2 Achtergrondinformatie bij de verschillende personages

In deze laatste subsectie van dit hoofdstuk bekijken we de noodzakelijke achtergrondinformatie bij elke sitcom. De focus ligt hierbij voornamelijk op de personages en hun relaties tot elkaar. Per sitcom zijn zij alfabetisch gerangschikt op voornaam, hetgeen bij latere onduidelijkheden de gebruiksvriendelijkheid verhoogt. Het doel van deze subsectie is een zo duidelijk mogelijk beeld geven van de personages, teneinde de aan hun gerelateerde teasing instances zo precies mogelijk te kunnen plaatsen en verklaren.

3.2.1 *The Nanny*

The Nanny speelt zich af in één van de rijkere buurten van New York, waar theaterproducent, miljonair en weduwnaar Maxwell Sheffield dringend nood heeft aan een kindermisje. Geheel tegen ieders verwachtingen in wordt deze functie uiteindelijk ingevuld door Fran Fine, een joodse cosmetica-specialiste uit een heel wat minder stijlvolle buurt van New York.

3.2.1.1 *De personages*

BRIGHTON SHEFFIELD. Brighton is het middelste kind en de enige zoon van Maxwell Sheffield. Tijdens seizoen één en twee is hij ongeveer 13 jaar. Wanneer hij voor het eerst kennis maakt met Fran, de nieuwe *nanny*, is hij nog rebels en afstandelijk, maar gaandeweg slaat deze houding om in een meer affectieve. Fran is voor hem een nieuwe moederfiguur. De stereotiepe problematische en complexe vader-zoonrelatie is er echter niet tussen Maxwell en Brighton: ze kunnen het best met elkaar vinden, en gaan geregeld samen base-ball spelen. Het belangrijkste

doelwit van Brighton is zijn oudere zus Maggie. Zij wordt door hem vooral op gebied van uiterlijke schoonheid geplaagd.

C.C. BABCOCK. C.C. is het prototype van de harteloze en koelbloedige zakenvrouw. Stammend uit een rijke New Yorkse familie heeft zij haar carrière in de theaterwereld kunnen opbouwen, met als hoogtepunt het feit dat ze nu de *business partner* van Maxwell is. Haar taak als co-producer houdt onder meer het zoeken van nieuwe investeerders en acteurs in. Zij is nog steeds vrijgezel en koestert op wanhopige wijze gevoelens voor Maxwell, hetgeen verklaart waarom zij in Fran eerder een rivale dan een mogelijke vriendin ziet. Op gebied van teasing zal zij voornamelijk Fran en Niles plagen. Het is zelfs zo dat het voortdurend plagen tussen Niles en C.C. tot één van de pijlers van de sitcom is uitgegroeid.

FRAN FINE. Frans personage wordt voornamelijk gekenmerkt door een nasaal stemgeluid en een gebrek aan klasse en etiquette. Toch is zij spontaan, lief en valt zij vrijwel meteen in de smaak als nanny. Niettegenstaande het feit dat Fran haar taak als nanny op meesterlijke wijze vervult, was dit niet haar oorspronkelijke carrière. Zij is van opleiding schoonheidsspecialiste, maar werd in deze functie door haar verloofde Danny Imperiali ontslagen. Wanhopig op zoek naar werk belt ze op een dag aan bij de Sheffields, en verrassend genoeg mag ze meteen als nanny beginnen. Op dat moment begint ook de ontluikende romance tussen Maxwell en Fran, geheel tegen de zin van C.C.. Haar joodse afkomst en het voortdurend verschil in sociale klasse tussen Fran en de rest van de Sheffields (men spreekt vaak van 'blue collar' versus 'blue blood') zijn twee verdere rode draden in de sitcom.

GRACE SHEFFIELD. Grace is de jongste dochter van Maxwell Sheffield. Tijdens seizoen één en twee is zij ongeveer zeven jaar. Net als haar jongere broer Brighton heeft ook zij zwaar geleden onder het verlies van haar moeder. Het resultaat is dat zij reeds op deze jonge leeftijd wekelijks naar de psychiater moet. Wat haar voornamelijk angst aanjaagt zijn niet de verwachte dingen zoals horrorfilms en spoken, maar eerder het smelten van de ijskappen, het einde van de wereld en ernstige praatprogramma's zoals *sixty minutes*. Grace is slechts zelden het doelwit van plagerijen, maar wanneer zij onder vuur ligt, is Brighton vaak de aanzetter.

MAGGIE SHEFFIELD. Maggie is de oudste dochter van Maxwell Sheffield. Tijdens seizoen één en twee is zij ongeveer 17 jaar oud. Vergeleken met haar jongere broer en zus is zij de meest 'rebelse' van de drie, hetgeen zich onder meer uit in de regelmatige (en soms heftige) woordenwisselingen met haar vader. Vaak gaan deze discussies over het feit dat Maggie vindt dat

ze oud genoeg is om uit te gaan met jongens; een standpunt waar Maxwell absoluut niet mee akkoord gaat. Vaak lijkt het dat Fran haar beter begrijpt dan haar eigen vader, bijgevolg is Fran dan ook meer een beste vriendin voor Maggie, dan wel een nanny. Op gebied van teasing is zij het belangrijkste doelwit van Brighton, maar ze zal het niet laten om hem telkens weer te counteren.

MAXWELL SHEFFIELD. Maxwell Sheffield stamt uit een schatrijke Engelse familie, kon toetreden tot de beste scholen van Engeland, was reeds op 13-jarige leeftijd kapitein van het polo-team op school en kon op latere leeftijd naar één van de duurste wijken van New York emigreren, waar hij in de theaterwereld uitgroeide tot een belangrijke *producer* en een bijna directe concurrent van de beroemde Andrew Lloyd Weber (één van de weinige mensen die Maxwell absoluut niet kan verdragen). Tijdens zijn carrière huwde hij de Amerikaanse Sarah, met wie hij drie kinderen heeft: Grace, Brighton en Maggie. Het grootste drama in Maxwell's leven (en dat van zijn kinderen) is evenwel de vroegtijdige dood van Sarah, hetgeen hem niet alleen tot weduwnaar maakte, maar hem eveneens de status van derde meest gegeerde vrijgezel van New York opleverde. Wanneer hij Fran inhuurt als nanny, wordt al snel duidelijk dat Fran meer voor hem betekent dan alleen maar een werknemer: geleidelijk en haast onopgemerkt bloeit er een liefde tussen Fran en Maxwell, die merkwaardig genoeg pas op het einde van het derde seizoen (!) expliciet tot uiting komt. Met betrekking tot *teasing* is Maxwell zelden het doelwit. Wanneer Maxwell echter zelf de teaser is, zal Fran meestal het doelwit zijn.

NILES. Niles is de butler van de Sheffields, die in de loop van zijn professionele carrière onder meer in dienst is geweest bij de koningin van Engeland. Na Frans intrede raakt hij heel snel bevriend met haar, en zal hij ook diegene zijn die vaak op een mogelijke relatie tussen Fran en Maxwell aanstuurt.

Met betrekking tot teasing is zijn belangrijkste doelwit C.C.. Zoals gezegd is één van de pijlers van de sitcom dit aanhoudende heen-en-weer plagen tussen Niles en C.C., maar toch zal hij haar op het einde van het laatste seizoen ten huwelijk vragen.

SYLVIA FINE. Sylvia is de nogal oppervlakkige en liefhebbende moeder van Fran, wier huidige levensdoel in één zin kan worden samengevat: de hoop dat Fran zo snel mogelijk zal trouwen (al dan niet met Maxwell) en kinderen krijgen. Kenmerkend is haar bijna grenzenloze vraatzucht, wat op een bepaald moment kernachtig wordt samengevat door Fran: "She had a snack during her hysterectomy".

VAL TORIELLO. Fran en Val kennen elkaar sinds de middelbare school en zijn sindsdien de beste vriendinnen. In tegenstelling tot Fran werkt Val wel nog steeds in dienst van Danny Imperiali. Zij is misschien wel hét prototype van het domme blondje, en wordt vaak wegens haar domheid geplaagd door Fran.

YETTA. Yetta is de moeder van Sylvia en dus de grootmoeder van Fran. Alhoewel zij schijnbaar nog over al haar verstandelijke vermogens beschikt, is zij er van overtuigd dat Fran en Maxwell met elkaar getrouwd zijn, en bijgevolg dat Grace, Brighton en Maggie haar natuurlijke achterkleinkinderen zijn. Ze zal zelden of nooit geplaagd worden, noch zelf de rol van plager vervullen.

3.2.2 Spin City

De setting van *Spin City* is het stadhuis van New York. Randall Winston (de burgemeester) en zijn team van werknemers onder leiding van Mike Flaherty (in zekere zin het hoofdpersonage) moeten er dagelijks voor zorgen dat het leven in New York vlot verloopt. Regelmatig worden zij echter geconfronteerd met stakingen, vakbonden en politieke discussies.

3.2.2.1 De personages

ASHLEY SCHAEFFER. Ashley is de eerste grote liefde van Mike. Ze is een gehaaide reporter voor een bekende New Yorkse krant en zal het niet laten om bij persconferenties het team van Mike en de burgemeester het vuur aan de schenen te leggen.

CARTER HEYWOOD. Carter is zowel homoseksueel als Afro-Amerikaans, en is hoofd van de afdeling *Minority Affairs* in het team van de burgemeester. Zijn taak bestaat er in om dit vaak ondergewaardeerde deel van de New Yorkse bevolking een stem te geven. Carter is intelligent, stijlvol en boordevol principes. Vaak wordt hij door Stuart geplaagd vanwege zijn homoseksualiteit, maar het is belangrijk op te merken dat hij nooit vanwege zijn huidskleur geplaagd wordt.

CLAUDIA. Claudia introduceert zich in de sitcom als voorzitter van de 'Paul Lassiter Fan Club'; iets wat Paul, de persattaché, met de grootste trots vervult, tot het moment dat hij merkt dat de club

slechts één lid telt: Claudia zelf. Niettegenstaande deze korte vernedering bloeit er reeds snel een liefde tussen Paul en Claudia, en hebben ze een redelijk lange relatie.

JAMES HOBERT. James is de jongste werknemer van de burgemeester. Hij groeide op op een boerderij in Wisconsin en is het drukke stadsleven van New York nog niet gewoon. Hij wordt geregeld afgeschilderd als de 'boerenkinkel', of als een nog kindse schooljongen. Hij is bijzonder naïef en kan slechts op een stuntelige manier omgaan met het andere geslacht. Aan de andere kant is hij bijzonder aardig en zet hij zich volledig in voor het team. Hij is vaak het doelwit van de plagerijen van Stuart, maar countert hem nooit.

JANELLE COOPER. Janelle is de eerste secretaresse van Mike: op een bepaald moment wordt zij 'opgeëist' door de burgemeester als zijn nieuwe secretaresse, hetgeen de komst van Stacy verklaart als Mikes tweede secretaresse. Janelle heeft in vergelijking met de anderen slechts een mindere rol, en wordt bijzonder zelden geplaagd.

LAURIE PARRES. Laurie is advocate en werd door de vrouw van de burgemeester ingehuurd om haar te vertegenwoordigen bij de scheiding. Op zijn beurt stelde de burgemeester Mike aan als zijn advocaat, en aldus hebben Mike en Laurie elkaar leren kennen. Een kortstondige relatie was het gevolg, die wegens Lauries bindingsangst beëindigd werd.

MIKE FLAHERTY. Mike is de vice-burgemeester en de tweede in rang op *City Hall*. Hij is klein van gestalte, maar nagenoeg onweerstaanbaar voor het andere geslacht. Hij zal gedurende de twee eerste seizoenen twee serieuze relaties hebben: met Ashley en met Laurie. Hij is welbespraakt, doet zijn werk met veel overgave en zal geen kans onbenut laten om Randall Winston op te hemelen bij het publiek voor de volgende verkiezingen: het zogenaamde *campaigning* zit hem als het ware in het bloed. Verder is hij een goede leider voor zijn team en bijna een grotere broer voor James, die veel politieke en soms vaderlijke raad krijgt van Mike.

NIKKI FABER. Nicole Catherine Faber is de boekhoudster van het team en staat onder meer in voor de begroting. Zij is het prototype van de aantrekkelijke maar wanhopige vrouw. Ze heeft wel regelmatig een date, maar schijnt steeds op de verkeerde mannen te vallen, die haar na één avondje uit in de steek laten. Haar grote droom en levensdoel is de juiste man te vinden, en liefst zo snel mogelijk.

PAUL LASSITER. Paul is de persattaché, die ervoor moet zorgen dat al het positieve nieuws vanuit de politiek extra positief wordt voorgesteld, en al het negatieve nieuws geheel wordt gerelativeerd of ontkend. Hij is redelijk gezet, houdt van eten, is overdreven gierig en heeft geen enkel succes bij het andere geslacht, tot de komst van Claudia. Hij is vaak het doelwit van Stuarts plagerijen, maar ook Mike kan het soms niet laten Paul te plagen. Enkele belangrijke details zijn verder nog zijn bijzonder grote mond (letterlijk) en zijn bijnaam "Big Daddy".

RANDALL WINSTON. Randall Winston is burgemeester van New York en beschikt over een gemotiveerd team van werknemers onder de leiding van Mike. Niettegenstaande het feit dat hij soms een wat minder snuggere indruk nalaat, vervult hij toch de rol van een wijze en eerlijke vader voor zowel zijn werknemers als voor de gehele stad. Randalls belangrijkste kenmerken zijn onder meer zijn ronduit negatieve opvattingen over het huwelijk en zijn rijzige gestalte.

STACY PATERNO. Stacy is de aantrekkelijke en vlotte nieuwe secretaresse van Mike. Zoals reeds gezegd wordt haar komst verklaard door het wegvallen van Janelle als Mikes secretaresse. Zij is van Italiaanse afkomst en beweerde op haar sollicitatiegesprek zelfs aanbevolen te zijn door Al Pacino. Dankzij haar van nature open karakter wordt ze meteen in de groep opgenomen. Op gebied van teasing wordt ook zij vaak geplaagd door Stuart, maar ze weet hem bijna altijd succesvol te counteren.

STUART BONDEK. Op het gebied van teasing vervullen Stuart en Chandler (uit *Friends*) gelijkaardige rollen: men mag op alle mogelijke en onmogelijke momenten plagerijen verwachten. In theorie wordt niemand door Stuart gespaard, behalve de burgemeester zelf. Het eerste is te verklaren door het feit dat hem een slecht karakter wordt toegeschreven, het tweede door het feit dat hij soms als een vleier kan overkomen om aldus te trachten hogerop te komen op de professionele/politieke ladder. Als een rode draad doorheen zijn leven is zijn verslaving aan seks. Romantiek en Stuart zijn als water en vuur. Dit alles wil echter niet zeggen dat hij een gehate werknemer is, integendeel. Hij is de beste vriend van Carter en iedereen kan hem best aanvaarden zoals hij is.

3.2.3 Married with Children

Married with Children speelt zich grotendeels af in de huiskamer van Al en Peggy Bundy, en hun twee kinderen Kelly en Bud. De rode draad doorheen de gehele sitcom is het mislukte leven van Al Bundy en de satirische blik op een mislukt huwelijk.

3.2.3.1 De personages

AL BUNDY. Al Bundy is het prototype van de uitgebluste, haast levensmoeë veertiger, die slechts geïnteresseerd is in eten, televisie kijken en voluptueuze vrouwen. Het enige hoogtepunt in zijn leven is het feit dat hij ooit de ster was van het *football team* op school. Hij is getrouwd met Peggy, met wie hij eigenlijk een relatie heeft die puur op verachting gebaseerd is: haar zoenen vindt hij afschuwelijk en seks met haar is voor hem even vervelend als het gras maaien. Het liefste zou hij zijn vrouw in de achtertuin begraven, zijn twee kinderen Bud en Kelly achterlaten en ergens op een tropisch eiland omgeven door vrouwelijk schoon de rest van zijn dagen slijten. Zelfs zijn 'carrière' is één grote mislukking: als schoenenverkoper verdient hij bitter weinig, en het beroep zelf wordt gedurende de gehele sitcom voorgesteld als het laagste van het laagste. Hoewel hij vaak zelf het doelwit is van diverse plagerijen, zijn Als primaire doelwitten Peggy en de buurvrouw Marcy.

BUCK. Buck is de hond van de Bundy's. Op het eerste gezicht lijkt het een groot en lief beest, maar soms gunnen de scenaristen van *Married with Children* de kijker een blik in de gedachten van de hond, wat een geheel ander beeld oproept: Buck zal het niet nalaten zowel Kelly als Bud te plagen.

BUD BUNDY. Bud is de zoon van Al en Peggy Bundy, en de jongere broer van Kelly. Tijdens seizoen 5 is hij ongeveer zestien jaar oud. Hij is redelijk klein van gestalte en heeft geen succes bij het andere geslacht, hetgeen hem vaak tot doelwit van Kelly's plagerijen maakt. Aan de andere kant is hij misschien wel het meest intelligente lid van de Bundy's. Het feit dat hij zo vaak het doelwit is van Kelly geldt ook omgekeerd: broer en zus plagen en counteren elkaar bijna voortdurend.

JEFFERSON DARCY. Jefferson Darcy is een ex-crimineel (het verkopen van stukken grond aan een naar eigen zeggen prachtig meer, wat bij zijn arrestatie een stortplaats voor nucleair afval bleek te zijn) maar heeft desalniettemin zijn leven gebeterd: hij kon een carrière opbouwen in het bankwezen en leerde op een personeelsfeestje Marcy kennen, waarmee hij vrijwel meteen

getrouwd is. Hij en Al kunnen het goed met elkaar vinden, en hebben zelfs dezelfde negatieve opvattingen over het huwelijk.

KELLY BUNDY. Kelly is de oudere zus van Bud en de enige dochter van Al en Peggy. Ze is knap, blond en enorm populair, maar tevens ook oerdom. Hierdoor wordt ze vaak geplaagd door Bud, maar zoals reeds gezegd zal ze hem toch steeds weten te counteren.

MARCY DARCY. Marcy is de buurvrouw van de Bundy's en de echtgenote van Jefferson. Vanwege haar jongensachtige gestalte is zij vaak het doelwit van Als teasing. In tegenstelling tot Al heeft zij een job om (ten tijde van seizoen 5) trots op te zijn: ze is bankbediende en heeft een meer dan royaal loon: ze verdient genoeg om bijvoorbeeld samen met haar man Jefferson (die ze leerde kennen op een personeelsfeestje van de bank) twee sportwagens te kopen met bijpassende nummerplaten: respectievelijk "love him" en "love her". Haar band met Peggy is bijzonder goed; ze zijn hartsvriendinnen, die dezelfde mening hebben over 'de mannen'.

PEGGY BUNDY. Peggy is de vrouw van Al. Ze is oppervlakkig en werkloos, maar dit stoort haar in het geheel niet: zij is van mening dat het niet meer dan Als plicht is om het hele gezin te onderhouden. Niettegenstaande het feit dat haar huwelijk met Al mislukt is, lijkt zij hem wél nog graag te zien. In tegenstelling tot Al is seks voor haar geen kwelling, en zal ze ook vaak proberen om Al te verleiden; een daad die hem naar eigen zeggen de eetlust ontnemt. Op gebied van teasing plaagt zij voornamelijk Al, maar wordt telkens opnieuw door hem gecounterd.

3.2.4 Friends

Friends is misschien wel de meest populaire sitcom van de vier en heeft vele latere sitcoms beïnvloed. Het idee erachter is eenvoudig: zes vrienden, allen woonachtig op wandelafstand van elkaar, kampen op hun eigen manier met dagdagelijkse aspecten.

3.2.4.1 De personages

CHANDLER BING. Chandler is in de groep diegene die het snelst iemand anders zal plagen, hetgeen ook door iedereen geweten is. Toch beschikt hij over een aardig karakter en ligt hij in vergelijking met Joey of Ross het minst goed in de markt bij het andere geslacht. De belangrijkste gebeurtenis in seizoen 5 is zijn ontluikende relatie met Monica; iets wat de twee lang proberen geheim te

houden, maar wat halverwege het seizoen toch uitkomt. Andere belangrijke details zijn Chandlers hardnekkige gebrek aan interesse in sport, zijn matige rookverslaving en zijn onwetendheid op het gebied van vrouwen.

JOEY TRIBIANI. Joey is beroepsacteur en wacht nog steeds op zijn grote doorbraak. Het enige grote professionele succes is zijn rol als Dr. Drake Ramorey in de fictieve soap *Days of our Lives*. Het feit dat hij steeds naast grotere rollen grijpt kan gelinkt zijn aan zijn gebrek aan intellect. Hij wordt steevast voorgesteld als 'de domme'. Wanneer Ross bijvoorbeeld aan Joey wil duidelijk maken dat hij *subconsciously* nood heeft aan een vaste relatie, claimt Joey Ross reeds niet te begrijpen bij het woord *subconsciously* ("Dude, you lost me."). Toch is hij van nature bijzonder aardig, en is hij steeds bereid om zijn vrienden in tijden van nood te helpen. In tegenstelling tot Chandler is Joey bijzonder populair bij het andere geslacht.

MONICA GELLER. Monica is de jongere zus van Ross. Ze is maniakaal en overcompetitief. Een voorbeeld van het eerste kenmerk is het feit dat ze haar handdoeken op een bijna dwangmatige wijze rangschikt in meer dan tien categorieën; een voorbeeld van het tweede kenmerk is haar obsessie met wedstrijden. Zelfs het feit dat ze volgens Chandler "de slechtse massages ooit geeft", is als een compliment voor haar. Het gevolg is dat ze geregeld 'bazig' kan overkomen. Zoals eerder vermeld heeft zij tijdens seizoen 5 een geheime relatie met Chandler. Tot slot moet nog vermeld worden dat ze van beroep chef-kok is.

PHOEBE BUFFAY. Phoebe is de meest vreemde figuur van de zes. Ze heeft een bijzonder ongelukkige jeugd gehad: haar moeder pleegde zelfmoord toen Phoebe nog op school zat, haar tweelingzus (Ursula) heeft geen besef van waarden en weigert elke band met Phoebe en haar vader heeft zijn gezin eveneens vroegtijdig in de steek gelaten. Nu is ze echter volledig opgenomen in de groep en heeft ze een leuke job als masseuse. Haar grootste hobby is haar gitaar, en het wordt allesbehalve door haar geënergieerd wanneer iemand ook maar durft te beweren dat haar 'vreemde' liedjes (die ze zelf componeert, bijvoorbeeld het binnen de sitcom alombekende "smelly cat") niet goed klinken. De belangrijkste gebeurtenis in seizoen 5 is haar draagmoederschap voor haar sullige halfbroer Frank, hetgeen hem en zijn vrouw een drieling oplevert.

RACHEL GREEN. Rachel is sinds de middelbare school de vriendin van Monica, en de grote liefde van Ross. Vooral dit laatste gegeven loopt als een rode draad doorheen de gehele sitcom. De twee hadden gedurende een korte periode een relatie, en af en toe zijn er nog steeds tekens van

een grote wederzijdse liefde. Rachel is zelf het prototype van de knappe, modebewuste en shopping-gekke carrière-vrouw. Niettegenstaande haar interesses dus hoofdzakelijk in de mode-wereld liggen en het feit dat ze van nature blond is, wordt zij niet uitgespeeld als het clichématige 'domme blondje'.

ROSS GELLER. Ross is de intellectuele tegenpool van Joey: hij is professor in de paleontologie, en wordt vaak gekentekend als 'de slimme'. Hij is ook diegene die het minst succesvol is op het gebied van relaties. Zijn eerste huwelijk eindigt op een fiasco, wanneer hij na enige tijd vaststelt dat zijn vrouw een andere geaardheid heeft. Zijn zoon Ben stamt uit dit korte huwelijk. Zijn tweede en derde huwelijk lopen eveneens spaak, en als klap op de vuurpijl wordt ook de relatie met zijn grootste liefde ooit, Rachel, vroegtijdig beëindigd. Qua karakter zou men Ross kunnen beschrijven als overgevoelig en meer volwassen dan de soms kindse Joey en Chandler.

HOOFDSTUK 4

Een definiëring van teasing op basis van zes parameters

What am I going to do about this report on bats?

You've got to help me, Hobbes!

OK, ... Um, first let's make a list of what we know.

Yeah! That's a good way to start! Great!

Number one: what are bats?

They're bugs, aren't they? Yeah, put that down.

Are you sure?

They fly, right? They're ugly and hairy, right? C'mon, this is taking all day!

Bill Watterson, *Scientific Progress Goes "Boink"* •

Na een overzicht van het theoretische referentiekader (hoofdstuk 2) en een beschrijving van de algemene methodologie achter deze verhandeling (hoofdstuk 3) bekijken we in hoofdstuk 4 en 5 teasing vanuit een empirisch-methodologisch perspectief. We zien teasing niet als een vaststaand en duidelijk afgebakend fenomeen, maar eerder als een dynamisch humortype dat opgebouwd is uit een aantal parameters. We bekijken en bespreken achtereenvolgens layering, doelwit, aanleiding, minderwaarde, incongruentie en relatie. In het volgende hoofdstuk worden nog twee parameters aan het totaalbeeld toegevoegd; momenteel bespreken we enkel de zes meer 'complexe' en minder voor de hand liggende parameters.

4.1 Parameter 1: Layering

Het concept layering (Clark 1996) is een eerste, essentiële parameter van teasing. In hoofdstuk 2 werd reeds de theoretische basis van dit concept besproken. Aan de hand van een conversatie tussen James en Stuart werd op het feit gewezen dat een interactie steeds gelaagd is: er is altijd een eerste layer aanwezig, waarbinnen de gespreksdeelnemers op een coöperatieve wijze informatie uitwisselen, hetgeen idealiter volgens de maxims van Grice verloopt. Wanneer

vervolgens één of meerdere gespreksdeelnemers ervoor kiezen om bijvoorbeeld een andere gespreksdeelnemer te plagen, construeren zij een “staged communicative act” (Clark 1996: 368): een tweede layer die ‘bovenop’ de eerste layer wordt gebouwd. Clark maakt in deze context de vergelijking met het toneel om het concept layering te verduidelijken. Op basis van een voorbeeld kunnen we layer 1 met de coulissen vergelijken, waar Marlon Brando zich voorbereidt op zijn rol als *godfather*. Layer 2 kunnen we vervolgens met de scène zelf vergelijken, waar Don Vito Corleone het hoofd is van een familie mafiosi.

Een belangrijk onderscheid tussen deze vergelijking en een teasing instance betreft de rol die gespeeld wordt. In de vergelijking met Marlon Brando is de gespeelde rol duidelijk: Don Vito Corleone. In een teasing instance is het echter zo dat de teaser zich niet een geheel nieuwe rol aanmeet (zoals die van maffia-kopstuk), maar eerder een *aspect* van een rol. Wanneer Niles bijvoorbeeld C.C. plaagt, speelt hij niet de rol van een volledig ‘nieuwe’ Niles, maar eerder van een *geïmpliceerde* Niles, hetgeen Clark ‘*implied*’ noemt. Zo hebben we in het betreffende voorbeeld bij sectie 2.3.1 gezien hoe Stuart de rol speelt van ‘implied Stuart’, die vindt dat ‘implied James’ een sul is. De ‘echte’ Stuart weet echter dat de ‘echte’ James geen sul is.

Wanneer we het corpus in zijn totaliteit bekijken, merken we op dat de layering in een teasing instance niet altijd even duidelijk zichtbaar is. Het volgende fragment vertoont een duidelijke layering, in tegenstelling tot het fragment dat erna zal besproken worden. Maxwell verwacht een rijke investeerder die elk moment kan aankomen, en vraagt zich ongeduldig af waar C.C. is. Niettegenstaande haar afwezigheid laat Niles de kans niet liggen om haar te plagen.

```
(79) TNN/002/008/0067
01 Mr. Sheffield where the devil's Cc;
02 Niles well it is RAIning outside sir perhaps she MELTED;
03 (-) shall I see if there's a POINTY hat and chaNEL suit
    lying in the street,
04 Fran ↑ahaa:-
```

In dit fragment is de gelaagdheid duidelijk zichtbaar en is het gemakkelijk de twee lagen van elkaar te onderscheiden²⁶:

Layer 2 **Implied Niles weet dat implied C.C. een heks is en vraagt zich af of ze misschien door de regen gesmolten is. Hiermee hoopt hij Maxwell bij te staan in zijn vraag waar implied C.C. is.**

²⁶ De vetgedrukte weergave van de gelaagdheid is opgebouwd volgens de voorbeelden van Clark (1996), waarbij we van onder naar boven lezen.

Layer 1 **Niles weet dat C.C. geen heks is. Zijn doel is de afwezige C.C. te plagen, hetgeen hij doet door te doen alsof de inhoud van layer 2 werkelijk is.**

De layering is daarentegen heel wat moeilijker te onderscheiden in het volgende fragment. Paul geeft Claudia, zijn vriendin, een compliment over haar uiterlijk, hetgeen ze bijzonder apprecieert. Het blijkt dat Paul nooit liegt, en bijgevolg het compliment echt meent. Stuart stelt Pauls oprechtheid echter op de proef en vraagt hem om zijn mening over Nikki's trui. Paul vindt het kledingstuk lelijk, waarop Nikki haar trui verbouwereerd in de prullenmand gooit, hetgeen Stuart tot een plaagsequentie aanzet.

```
(201) SPC/001/019/0166
01 Paul          <<f> wa:w;
02              YOU look ↑GR:EAT;>
03 Claudia      o: paul-
04 Paul + Claudia ((kiss))
05 James        <<all> he gets that off of you look GREAT,>
06 Claudia      well he's not just SAYING that;
07              you see PAU:L never lies;
08 Paul         <<all> don't have it ↑in me;>
09 Stuart       REALLY;
10              what do you think of nikki's SWEATER;
11 Paul         ↑we:ll;
12              for starter:s it's the wrong color on her,
13              and eh MAKES her look BOXY;
14              (-) <<all> <<dim> well good night all;>>
15 Nikki        ((throws sweater in garbage bin))
16 Stuart       you know-
17              the SKIRT's all wrong too-
```

Op het eerste gezicht weten we niet precies waar de layering zich bevindt; het betreft hier een fragment dat in dit opzicht heel wat minder duidelijk afgetekend is dan het voorgaande fragment (79). Dit wil echter niet zeggen dat er geen layering is; na een kleine analyse van het fragment en van Stuarts karaktereigenschappen, kunnen we de layering als volgt voorstellen:

Layer 2 **Implied Stuart weet dat implied Nikki elk kledingstuk dat door de aanwezigen niet mooi wordt bevonden in de prullenmand gooit.**

Layer 1 **Stuart weet dat Nikki nooit haar rok in de prullenmand zal gooien, maar besluit haar toch te plagen door te doen alsof de inhoud van layer 2 werkelijk is.**

Het punt is dat het verschil tussen C.C. en C.C.²⁷ in fragment (79) veel groter is dan het verschil tussen Nikki en Nikki' in fragment (201). In het eerste geval kan dit verschil abstract weergegeven worden als 'vrouw-heks'; in het tweede geval gaat het eerder om een minieme karaktertrek in plaats van een volledige 'persoonlijkheid'. Nikki' verschilt van Nikki doordat ze elk kledingstuk dat door de groep lelijk bevonden wordt weggooit.

Tot slot merken we op dat we een zekere vereenvoudiging doorvoeren wanneer het over layering in sitcoms gaat. Het is namelijk zo dat er een derde layer is in elk fragment uit het corpus, die theoretisch gezien onder layer 1 komt. Met betrekking tot het bovenstaande fragment (201) ziet het totaalbeeld er als volgt uit:

Layer 3 **Implied Stuart weet dat implied Nikki elk kledingstuk dat door de aanwezigen niet mooi wordt bevonden in de prullenmand gooit.**

Layer 2 **Stuart weet dat Nikki nooit haar rok in de prullenmand zal gooien, maar besluit haar toch te plagen door te doen alsof de inhoud van layer 2 werkelijk is.**

Layer 1 ***Alan Ruck en Connie Britton zijn twee acteurs die tijdens de opnames van Spin City doen alsof de inhoud van layer 2 werkelijk is.***

Het is deze eerste layer die volledig overeenkomt met het voorbeeld van de *Godfather* uit de inleidende paragraaf. Aangezien deze layer echter per definitie in elke teasing instance uit het corpus zit, en voor een onderzoek over teasing geen belangrijke rol speelt, laten we deze layer systematisch weg. We negeren met andere woorden het feit dat bijvoorbeeld Niles of Stuart zelf gespeelde rollen zijn, en vertrekken bij de analyse vanuit de layer van de 'personages' in plaats van de 'acteurs'.

²⁷ De apostrof is een andere manier om gespreksdeelnemers op layer 2 weer te geven.

4.2 Parameter 2: Doelwit

Een tweede parameter van teasing is de aanwezigheid van een doelwit. Dit is meteen één van de meest prominente parameters: plagen wordt *a priori* steeds geassocieerd met een bepaald doelwit. Dit is onder meer duidelijk in Clarks definitie van plagen: “a staged communicative act designed to make fun of or playfully mock the addressee” (Clark 1996: 374). Ook de *General Theory of Verbal Humor* (GTVH) ziet de aanwezigheid van een doelwit als een belangrijke eigenschap van verbale humor: “viele Humortypen gehen auf Kosten eines Opfers” (Brône 2007: 127).

Binnen deze parameter onderscheiden we twee ‘subparameters’, die we in de volgende subsecties zullen bespreken: aanwezig versus afwezig en enkelvoudig versus samengesteld.

4.2.1 Subparameter 1: een aanwezig of afwezig doelwit

Wanneer we het corpus bekijken stellen we vast dat een aanwezig doelwit de meest prototypische constellatie is. Dit is niet verrassend: plagen ontstaat vaak tussen twee of meer personen binnen dezelfde interactie, bijvoorbeeld in het volgende fragment uit *Spin City*. Paul heeft een vergadering met het hoofd van de Ierse gemeenschap in New York, de gevreesde “sister Margaret”. Hij wil graag wisselen met Carter, die op hetzelfde ogenblik een vergadering heeft met de holebi-gemeenschap. Carter vraagt zich af of dit wel een goed idee is, waarop Paul zich verdedigt, maar uiteindelijk door Stuart geplaagd wordt.

(206) SPC/001/021/0171

01 Paul I see that you're supposed to be meeting with the
 lesbian ACTivists tonight,
02 .h and I've got sister Margaret,
03 so eh-
04 I was wondering;
05 <<all> what do you say we trade;>
06 (-) okay,
07 (-) MY nuns for your lesbians;
08 Carter (--> they're not BASEBALL cards paul;
09 (--> and besides;
10 (-) what do you know about lesbians;
11 Paul what do lesbians know about ↑ME;
12 <<all> <<p> I mean>> this could be a FABULOUS
 opporTUnity;

13 Stuart to remind them why they're lesbians,

Zoals duidelijk te zien is in dit fragment behoren de drie gespreksdeelnemers tot dezelfde interactie, en bevinden ze zich allen in dezelfde ruimte. Het gaat hier dus om een aanwezig doelwit, namelijk Paul.

De andere mogelijkheid, een afwezig doelwit, omvat theoretisch gezien de volgende drie mogelijkheden:

- (a) het doelwit bevindt zich in dezelfde ruimte, maar maakt deel uit van een andere interactie. Hij of zij neemt de eigenlijke plaagstoot niet direct waar.
- (b) het doelwit bevindt zich in een *andere* ruimte, maar wordt nog steeds tot een grotere setting gerekend: op een trouwfeest, terwijl het doelwit zich in de keuken bevindt, wordt hij of zij het onderwerp van de teasing binnen een gesprek dat zich op de dansvloer afspeelt.
- (c) het doelwit bevindt zich in een andere setting.

Het volgende voorbeeld bewijst dat een teaser probleemloos een doelwit kan plagen, zelfs wanneer zij ruimtelijk volledig gescheiden zijn. Fran en Mr. Sheffield hebben een gesprek over Brightons gebrek aan interesse in sport. Fran beweert dat men niet altijd kinderen mag dwingen om dingen leuk te vinden die de ouders leuk vonden in hun jeugd, en als voorbeeld vermeldt ze hoe haar moeder haar altijd meenam naar de balletles. Maxwell is enigszins verwonderd: Frans moeder heeft namelijk last van overgewicht en hij kan haar moeilijk in de context van ballet inbeelden.

(23) TNN/002/016/0020
01 Fran <<all> MY mother always made me go with her to her
 BALLET CLASSES;>
02 Mr. Sheffield ↑your mother took bal↑let,
03 what's THAT had been like;
04 Fran picture the hippopotamuses in fanTAsia.

Het is duidelijk dat het doelwit van deze teasing instance de moeder van Fran is. Toch is zij niet eens in de buurt van het gesprek: uit de context van de verhaallijn weten we dat zij zich op dit moment niet in het huis van de Sheffield's (waar het gesprek plaatsvindt) bevindt. Het feit dat een doelwit van een teasing instance niet steeds aanwezig hoeft te zijn wordt ook door Martin

aangehaald: “The target, *who may or may not be physically present*, may be a particular individual or a nonspecific member of a disparaged group (...)” (Martin 2007: 18) (italics RD).

4.2.2 Subparameter 2: een enkelvoudig of samengesteld doelwit

De tweede subparameter betreft de mogelijkheid dat een doelwit niet noodzakelijk enkelvoudig hoeft te zijn. Een teaser kan er namelijk voor kiezen om een doelwit te plagen dat uit meerdere personen bestaat, zoals in het volgende fragment. Mike en de burgemeester bevinden zich in een drukke onderhandeling met drie afgevaardigden van de vakbond van vuilnismannen. Zij willen een loonsverhoging met 8,3 procent, terwijl Mike en de burgemeester slechts 8,29 procent willen toestaan. Wanneer één van de afgevaardigden vijf minuten pauze wil, plaagt Mike de gehele groep afgevaardigden.

(234) SPC/001/003/0199

01 Garbage Man #2 EIGHT point THREE.
02 THINK about it.
03 Mike EIGHT point ↑TWO NINE learn to LOVE it.
04 Mayor gentlemen gentlemen we're ALL working towards the SAME goal here;
05 I mean we consider ourselves in PARTNERSHIP with the (omissible?) unions;
06 (--) I think this is euh a FAIR offer and I URGE you to consider it;
07 Garbage Man #2 we're gonna take five;
08 Mike just ↑FIVE?
09 why not FIVE POINT ONE?

Het is duidelijk dat Mike in dit fragment niet enkel Garbage Man #2 plaagt, alhoewel dit op het eerste gezicht wel zo kan lijken. De afgevaardigde spreekt in dit fragment voor de gehele groep, zowel met betrekking tot de loonsverhoging als met betrekking tot het nemen van een pauze. Wanneer Mike “take five” letterlijk opneemt en enigszins sarcastisch voorstelt om niet vijf, maar “5,1 minuten” pauze te nemen, richt hij zich tegen alle aanwezige afgevaardigden en plaagt hij hen wegens hun hardnekkigheid en gebrek aan flexibiliteit.

4.2.3 Conclusies

Een belangrijk inzicht is dat we de twee besproken subparameters gemakkelijk met elkaar kunnen verbinden, hetgeen vanzelfsprekend tot vier mogelijke soorten doelwit leidt:

- (a) een enkelvoudig en aanwezig doelwit. Dit is, wanneer we het corpus in zijn geheel bekijken, de meest prototypische vorm. Een voorbeeld hiervan is het besproken fragment (206), waar Stuart de aanwezige Paul plaagt.
- (b) een enkelvoudig maar afwezig doelwit. Fran plaagt in fragment (23) haar moeder, alhoewel deze laatste zich op dat moment een paar kilometer verder bevindt.
- (c) een samengesteld en aanwezig doelwit. Een voorbeeld is het hierboven besproken fragment (234), waar Mike een groep aanwezige vakbondsleden plaagt.
- (d) een samengesteld maar afwezig doelwit. Deze mogelijkheid werd in het voorgaande totnogtoe nog niet besproken, maar komt wel degelijk in het corpus voor. Een voorbeeld is het volgende fragment uit *Spin City*: de burgemeester heeft zonet vergeefs geprobeerd zich op te drukken, hetgeen onmiddellijk het issue van het overgewicht bij de New Yorkse jeugd naar boven heeft gebracht. Mike en zijn team zoeken naar een oplossing, terwijl Stuart de kans niet onbenut laat om de afwezige dikke jongeren te plagen.

(229) SPC/002/005/0194

```
01 Mike          <<f> OKA:Y;
02              the FITNESS issue is a new PRIORITY;>
03              the mayor's attempted PUSH UP has taken all the
                FAT kids in new York and put them on the FRONT
                PA:GE;
04              I need a response;
05 Stuart        BIGGER front page,
```

Tot slot van deze bespreking over het doelwit maken we nog een aantal belangrijke opmerkingen. Ten eerste is het mogelijk het bovenstaande fragment tot 'stereotypenhumor' te rekenen. Men kan namelijk binnen het domein teasing in plaats van een specifiek doelwit (enkelvoudig of samengesteld) ook een meer algemeen doelwit viseren, bijvoorbeeld 'mensen met overgewicht' of 'de gierige Schot'. Een dergelijke vorm van plagen behoort ofwel tot categorie (d), ofwel tot een combinatie van categorie (a) en (d), ofwel tot categorie (c). In het eerste geval wordt er

bijvoorbeeld in groep gelachen met het stereotype 'de gierige Schot'; in het tweede geval wordt een in de interactie aanwezige Schot geplaagd, die tegelijkertijd metonymisch de gehele categorie van 'gierige Schotten' representeert. Het derde geval is analoog met het tweede geval, met dat verschil dat er meerdere in de interactie aanwezige Schotten geplaagd worden.

Een tweede opmerking betreft de mogelijkheid dat van een samengesteld doelwit slechts één lid in de interactie aanwezig is. Een voorbeeld hiervan is het volgende fragment uit *The Nanny*. Fran heeft in de supermarkt een man leren kennen, en heeft op deze wijze gelijk gekregen in een discussie met Maxwell, die van mening was dat de supermarkt geen goede plaats is om iemand te leren kennen. Zowel Niles (in regel 11) als Maxwell (in regel 07) plagen Fran en haar nieuwe vriend, door te doen alsof de man in kwestie niemand anders kan zijn dan het hulpje van de kassier.

(4) TNN/002/009/0004

01 Mr. Sheffield so miss fine;
02 where are you off to on your DAY off.
03 Fran I:'m going to the ↑Hamptons for a lob↑ster lunch (.)
04 wi::th, (.)
05 a MAN that I met at the ↑grocery told you so ↑sto:re;
06 Mr. Sheffield (--))and how exactly did HE win your heart ↑hm?
07 with that immortal line PAPER or ↑PLAstic,
08 Fran hnh hnh hnh hnh
09 no he's no BOX boy;
10 MUCH HIgher;
11 Niles does he use a HO:SE,
12 Fran (--))that depends on how HOT we get.

Het is duidelijk dat dit fragment een samengesteld doelwit bevat, waarvan slechts één lid in de interactie aanwezig is, namelijk Fran. Haar nieuwe vriend moeten we eveneens tot het doelwit rekenen, maar hij maakt geen deel uit van de interactie en bevindt zich zelfs niet in dezelfde ruimte (het huis van de Sheffields) als de gespreksdeelnemers in dit fragment.

Ten derde merken we op dat het onderscheid tussen 'enkelvoudig' en 'samengesteld' ook relevant is voor de teaser, een bijkomende parameter die we in het volgende hoofdstuk bespreken. Een plaagsequentie kan namelijk bestaan uit meerdere teasers, die samen op de kar springen om een doelwit te plagen. Een voorbeeld hiervan is het fragment (373) uit *Friends*. Rachel wil niet naar de oogarts omdat ze het niet kan verdragen wanneer iemand in de buurt van haar ogen komt. Haar angst gaat zo ver dat ze zelfs niet naar iemand die zijn of haar eigen ogen

aanraakt durft te kijken. De anderen (Ross, Joey, Monica en Chandler) zien hun kans om Rachel hierover gezamenlijk te plagen.

(373) FRS/005/022/0304a

01 Rachel I'm sorry I'm NOT going to an EYE doctor;

02 Ross <<len> o god;

03 ↑here ↑we go:->

04 Chandler what;

05 Ross ANY time ANYthing comes close to TOUCHING her eye,

06 or ANYone else's,

07 she like (.) FREAKS out;

08 <<dim> watch watch->

09 ((moves finger close to his eye))

10 Rachel <<f> ross> come on;

11 that's-

12 alright;

13 fine;

14 okay I have a ↑WEIRD ↑thing with my eye-

15 can we just not TALK about it plea:se-

16 Monica [<<p>↑ALright->

17 Ross [<<p>↑ALright->

18 Joey [<<p> <incomprehensible>>

19 Chandler <<p>↑ALright->

20 Monica <<all> hey rache->

21 you know that GREAT song ehm-

22 (.) me myself and-

23 ((moves her finger close to her eye))

24 [<<f> EYE->

25 Rachel [<<ff> aw> monica;

26 come o:n;

27 Ross hey does anyone wanna get some lunch,

28 <ollie's and favors>

29 ((moves his finger close to his eye))

30 <<f> SAY EYE,>

31 Rachel <<ff+dim> ross stop it-

32 come on;>

33 Chandler HOW much (.) did I LOVE (.) the king and-

34 ((moves his finger close to his eye))

35 <<f> EYE->=

36 Rachel Chandler-

37 <<p> alright [okay:,>
 38 Joey ((rubs his eye))
 39 [<<f> me too me too me too;>

Deze vorm van teasing kunnen we “joint teasing” noemen. Een verwante vorm doet zich voor wanneer een teaser in een volgende plaagsequentie zelf het doelwit wordt. Dit kunnen we “chain teasing” noemen, aangezien de structuur van het geheel op een ketting(reactie) lijkt: doelwit A wordt door teaser B geplaagd, die op zijn/haar beurt in de volgende turn doelwit B’ van teaser C wordt. We illustreren dit aan de hand van fragment (296). Marcy ontwaakt in haar slaapkamer naast een onbekende man, en zoekt in paniek hulp bij Peggy. In regel 07-09 plaagt Al Marcy, maar hij wordt in regel 10-11 zelf het doelwit van Peggy’s plaagstoot.

(296) MWC/005/012/0249a

01 Marcy HHg: we:ll-
 02 <<all> I went to a> BANKING seminar this weekend;
 03 (-) A::ND I guess the whole world knows no one parties
 like a BANKE{HE}R;
 04 <<all> ANYway ;>
 05 ALL I know is I WOKE up this morning with a MAN in my
 BED;
 06 <<f> i DON’T even know who he is;>
 07 Al well that’s ↑easy;
 08 he slept with YOU,
 09 he’s the STUpidest man on ↑earth;
 10 Peg al we’re talking about SEX;
 11 ↑leave it to those who DO it;

4.3 Parameter 3: Aanleiding

Een derde essentiële parameter is de aanleiding. De basis is dat een teasing instance meestal een aanleiding of een aanzet nodig heeft, in tegenstelling tot bijvoorbeeld de narratieve grap. Het is perfect denkbaar dat iemand bij een samenkomst onder vrienden na een lange stilte opeens zegt: “zal ik eens een mop vertellen”. In dat geval zou de grap zonder aanleiding gerealiseerd worden. Bij teasing hebben we deze mogelijkheid meestal niet. Er moet een ‘trigger’ zijn die de aanleiding geeft tot het plagen van een doelwit. We onderscheiden binnen deze parameter drie mogelijke vormen: primaire, secundaire en tertiaire aanleidingen.

4.3.1 Primaire aanleiding

Een primaire aanleiding is de meest prototypische vorm. Het doelwit zegt of doet iets, waarna hij of zij door de teaser geplaagd wordt. Meteen maken we hier een technische nuance: op het moment dat het doelwit zijn of haar ‘gemarkeerde’ uiting of handeling realiseert, kunnen we nog niet spreken van een aanleiding. Evenmin kunnen we op dit moment spreken van een teaser of een doelwit. Pas wanneer de eigenlijke teasing instance gerealiseerd wordt, kunnen we de betreffende uitingen of handelingen ook daadwerkelijk als ‘aanleiding’ en ‘plaagstoot’ labelen, en de betreffende personen als ‘doelwit’ en ‘teaser’.

Binnen het bereik van de primaire aanleiding maken we op basis van de teasing instances in het corpus nog een verdere onderverdeling: verbale, performatieve en passieve primaire aanleidingen.

4.3.1.1 De verbale primaire aanleiding

Een verbale primaire aanleiding is binnen het geheel van de parameter de meest frequente vorm. Het doelwit zegt iets, waarop hij of zij door de teaser geplaagd wordt. Als voorbeeld bekijken we het volgende fragment uit *Married with Children*. Al is overspannen en moet naar de dokter. Bij zijn thuiskomst wil hij de familie berichten over de resultaten, wanneer Peggy hem onderbreekt om hem te plagen.

(286) MWC/005/008/0241

01 Peg so honey,
02 TELL us what the DOCTOR SAID;
03 Al well, he found TWO interesting ↑things;
04 Peg <<all> well> that's TWO more than ↑I've ever found,
05 I wonder where he was LOOKING;
06 hihehaha ha:haha ↑ha:
07 I'm just kidding honey;

Het is duidelijk dat Peggy's plaagsequentie gebaseerd is op een uiting van het doelwit Al, hetgeen de aanleiding bijgevolg respectievelijk verbaal en primair maakt. De gehele teasing instance is gebaseerd op een vorm van hyper-understanding, waarbij het pivot-element (Brône 2006 en 2007) “interesting” is. Peggy (hyper)interpreteert “interesting” niet als “betrekking hebbend op Als ziekte”, maar als “betrekking hebbend op Al zelf”.

4.3.1.2 De performatieve primaire aanleiding

De tweede mogelijkheid is de performatieve primaire aanleiding. In zekere zin lijkt deze vorm sterk op de vorige, met het verschil dat het potentiële doelwit niet iets gemarkeerd *zegt*, maar iets gemarkeerd *doet*. Het gaat om een handeling, waarop de teaser zijn plaagstoot kan bouwen. Een voorbeeld is fragment (118) uit *The Nanny*. Maggie is begonnen met het volgen van pianoles, maar is voorlopig nog niet in staat om foutloos een melodie te spelen. In dit fragment speelt ze driemaal dezelfde melodie, telkens met een valse noot halverwege het stuk. Brighton kan het niet meer aanhoren en plaagt zijn zus op hyperbolische wijze.

```
(118) TNN/001/007/0099
01 Maggie      ((plays piano, after a while hits false key))
02 Niles       ((annoyed look))
03 Maggie      ((same melody, again false key))
04 Fran        ((strange look))
05 Maggie      ((once more the same melody, again false key))
06 Brighton    <<f> alright alright I conFESS;
07              just make her stop PLAYing;
08              it's TORTure;>
```

Brightons plaagsequentie is een interessant geval. Hij plaagt zijn zus door te doen alsof Maggie *gewild* valse noten aanslaat om hem iets te doen bekennen. Zijn plaagsequentie is het resultaat van een performatieve en primaire aanleiding. Maggie zegt niets in dit fragment, maar haar handelingen (specifiek het vals piano spelen) vormen de aanleiding voor Brightons plaagsequentie.

4.3.1.3 De passieve primaire aanleiding

Tot slot is er de passieve primaire aanleiding; een vorm die binnen het bereik van de primaire aanleiding het minst vaak voorkomt. Kort gezegd gaat het niet om een gemarkeerde handeling, maar om het *resultaat* ervan. Laten we meteen een voorbeeld aanhalen om alles concreter te maken. Het volgende fragment uit *Friends* begint wanneer Joey het koffiehuis binnenkomt met een "man bag", een soort groot uitgevallen handtas voor mannen. Hij is ervan overtuigd dat het dragen van een dergelijke tas dé rage is in Europa, in tegenstelling tot Chandler en Ross: zij vinden het enigszins verwijfd en zijn verbaasd dat uitgerekend Joey met een mannenhandtas verschijnt.

Chandler ziet zijn kans schoon en plaagt Joey door te doen alsof niet Joey, maar de moeder van Joey voor hem staat.

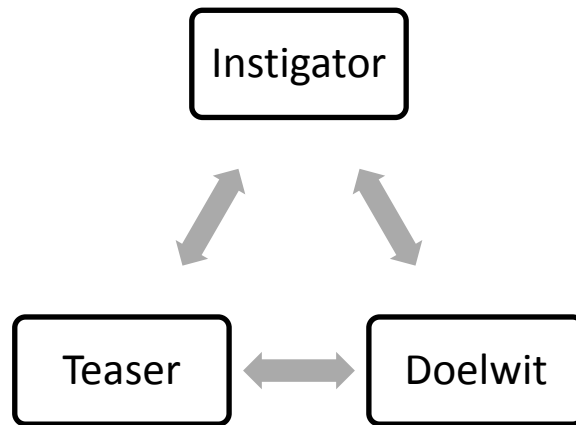
(359) FRS/005/013/0295

01 Joey ((enters))
02 <<all> hey;>
03 Chandler hey;
04 Chandler + Ross ((looking at Joey's 'man bag', then at each other
in amazement, then back at Joey))
05 Chandler wa:w
06 you look just like your †SON;
07 misses tribiani,
08 Joey (-) †what;
09 are you referring to my MAN's BAG,

Het is belangrijk op te merken dat Joey bij het binnenkomen niets opmerkelijks doet. Hij stapt niet op een andere manier, of zwaait zijn armen niet wild in het rond, kortom: hij komt binnenwandelen zoals hij dat gewoonlijk doet; het enige verschil is dat hij nu met een handtas over de schouder binnenkomt. Met andere woorden: had Joey bijvoorbeeld wél bij het binnenwandelen heftig met de armen heen en weer gezwaaid, dan had dit een voorbeeld geweest van een *performatieve* primaire aanleiding. Nu echter is het enige verschil tussen “Joey vroeger” en “Joey nu” de handtas. Vandaar de term passief: Joey *handelt niet* op gemarkeerde wijze (performatieve primaire origine), maar het feit dat hij een handtas draagt, is het *resultaat* van een handeling die plaatsvond vóór zijn binnentreden (namelijk het aanschaffen en aandoen van een handtas).

4.3.2 Secundaire aanleiding

Bij een secundaire aanleiding komt de aanleiding voor een teasing instance niet van het doelwit, maar van een andere gespreksdeelnemer. Persoon A zegt of doet iets, waarop persoon B persoon C plaagt. De volgende figuur is een representatie van deze vorm van aanleiding:



Figuur 4.1: het concept secundaire aanleiding.

Deze figuur maakt duidelijk dat het belangrijkste verschil tussen een primaire en een secundaire aanleiding de aanwezigheid van een derde ‘speler’ is: de ‘instigator’ of aangever. Hij of zij geeft de aanleiding tot een plaagsequentie, zonder daarbij het uiteindelijke doelwit te zijn. Er is met andere woorden sprake van een ‘optimale rolverdeling’: de aanleiding, de plaagstoot en het doelwit worden door drie verschillende personen vertegenwoordigd. Net zoals bij de primaire aanleiding is het ook hier theoretisch mogelijk om een onderverdeling te maken in verbale, performatieve en passieve secundaire aanleidingen; we beperken ons evenwel tot de bespreking van de verbale variant. De twee overige varianten binnen de secundaire aanleiding verlopen analoog met hun evenbeelden bij de primaire aanleiding.

Het volgende fragment komt uit *The Nanny*. Wegens een ruzie bij de première van Maxwells nieuwe toneelstuk zijn Maxwell en Fran uitgenodigd om in de talk show “Sally” te verschijnen. Sally’s doel is de ruzie tussen Maxwell en Fran op te lossen.

(94) TNN/002/013/0078a

01 Sally hold it folks;

02 <<f>h>

03 what-

04 <<dim> MAX what are we really talking about here.>

05 I mean IN ONE WORD;

06 Mr. Sheffield SUPPORT;

07 Sally GOO:D;

08 FRA:N;

09 in one WO:RD-

10 Mr. Sheffield ONE word,

11 <<f> he> good bloody lu{hu}ck;

12 Fran <<f> †hey mister they had to turn the music on to get
 you of the stage at the TONY awards,>
 ((makes babbling gesture))

Wanneer Sally vraagt om in één woord te zeggen waar het allemaal om gaat (regel 04 en 05), antwoordt Maxwell dat ‘steun’ het belangrijkste is. Wanneer zij echter aan Fran dezelfde vraag stelt, komt Maxwell tussenbeide om Fran te plagen: hij doet alsof het onmogelijk is om Fran in één woord iets te laten zeggen. In dit fragment is Sally de ‘instigator’: haar turn in regel 09 is *onbewust*²⁸ de aanleiding voor Maxwells plaagsequentie in regel 10 en 11. Fran is duidelijk het doelwit.

Bij de secundaire aanleiding bespreken we tot slot een atypische variant. Het gaat om plaagsequenties waar de teaser *zichzelf* de aanleiding geeft tot het plagen van een doelwit. Dergelijke aanleidingen zijn secundair, wanneer we uitgaan van een definitie die stelt dat secundaire aanleidingen door *om het even wie, behalve het doelwit zelf* gegeven worden. In het corpus gaat het steevast om uitingen waarbij de teaser zich opeens bewust wordt van een mogelijkheid om een doelwit te plagen. We illustreren dit aan de hand van fragment (86). Doug Emerson is een belangrijke investeerder in de theaterwereld, en komt binnen enkele uren bij de Sheffield's eten. C.C. is uitermate verheugd, daar Emerson eindelijk beschikbaar is na een lange tijd voor Andrew Lloyd Webber gewerkt te hebben. Fran begrijpt echter een en ander verkeerd, en wordt door C.C. op de vingers getikt. Halverwege haar uiting beseft C.C. opeens dat ze door haar gebruik van “if” Fran kan plagen²⁹. Op deze manier geeft zij zichzelf in regel 11 onbewust de aanleiding voor een plaagstoot. Ze wordt zich hiervan bewust op het moment dat ze het laatste woord van regel 11 vroegtijdig afbreekt, en plaagt Fran vervolgens in regel 12-14.

(86) TNN/002/017/0072a

01 Mr. Sheffield anyway BACK to what I was ACTUALLY talking about,
 02 DOUG EMERSON is coming to DINNER tonight; =
 03 CC = <<f> oh,>
 04 Fran well THAT was one schlep down the stairs I could have
 lived without,
 05 CC DOUG EMERSON,
 06 I thought he would †NEVER leave Andrew Lloyd webber;
 07 Fran <<ff> oh,>

²⁸ Niet steeds het geval. Wanneer de gesprekspartners A, B en C elkaar goed kennen, is het best mogelijk dat A *bewust* een (grappig, beschamend, ongepast, vernederend...) aspect uit het verleden van C in het gesprek introduceert, omdat hij weet dat B dan zeker C zal plagen.

²⁹ Ook hier merken we op dat het hier niet om spontane conversatie gaat, maar om een geënceneerde interactie.

08 <<f> I didn't know they were together,>
 09 maybe the schlep WAS worth it;
 10 CC nanny fine;
 11 doug emerson is an INVESTOR and IF you have nothing
 intelligent to s-
 12 listen to me;
 13 IF;
 14 <<f> hahaha hahaha ohohoho>
 15 well if doug is coming tonight I better go †change;
 16 Niles (-) and I thought she had to wait for a FULL MOON;
 17 Fran aha hahaha

4.3.3 Tertiaire aanleiding

De laatste mogelijke vorm van aanleiding is de tertiaire aanleiding. Deze vorm doet zich voor wanneer een niet-animaat object de aanleiding is van een teasing instance. Bij een dergelijke aanleiding is er, in tegenstelling tot de primaire en secundaire aanleiding, *geen* driedeling in verbale, performatieve en passieve tertiaire aanleidingen voorhanden. Dit volgt logisch gezien uit het feit dat een object per definitie geen agens kan zijn, en bijgevolg ook niets 'uiten' of 'realiseren' kan.

Een mooi voorbeeld van een teasing instance op basis van een tertiaire aanleiding is het volgende fragment uit *The Nanny*. Fran heeft de kinderen meegenomen naar de bruidswinkel van haar ex-verloofde, Danni Imperiali. Terwijl ze met Val spreekt, mogen de kinderen een kijkje nemen in de winkel. Brighton en Maggie staan bij een naakte etalage-pop, die de aanleiding geeft tot een teasing instance van Brighton en een counter van Maggie.

(122) TNN/001/021/0102a

01 Brighton ((standing next to naked shop-window dummy))
 02 maggie LOOK;
 03 it's your new BOYfriend;
 04 ((knocks on its head))
 05 uh it's got your personAlity TOO;
 06 Maggie (--) and your EQUIPMENT;

Door het zien van de naakte pop is Brighton in staat om Maggie te plagen, door te doen alsof de pop Maggie's nieuwe vriendje is en te claimen dat de twee op basis van hun gebrek aan persoonlijkheid een goed koppel vormen. Maggie laat zich echter niet doen, en gebruikt eveneens

de pop als aanleiding om Brighton te counteren, door te doen alsof ook Brighton goed bij de pop zou passen aangezien hij en de pop even klein geschapen zijn. Kort samengevat is het duidelijk dat dit fragment twee teasing instances bevat die allebei op basis van een tertiaire aanleiding gerealiseerd worden.

4.4 Parameter 4: Minderwaarde

Eén van de minder prominente kenmerken van teasing is de vierde parameter: minderwaarde. Martin definieert het concept minderwaarde (in het Engels *diminishment of devaluation*) als volgt: “Thus, the incongruity occurring in humor makes us see a person, object, action, or situation as less important, dignified, serious, valuable, worthy of respect, etc., than what at first appeared” (Martin 2007: 77). Ook de Britse socioloog Herbert Spencer behandelt in zijn werken het aspect minderwaarde in humor, en noemt het een “descending incongruity” (ibidem).

Met betrekking tot teasing gaat het erom dat een teaser bij het plagen steeds zijn doelwit als minderwaardig behandelt, of hem of haar minder hoog inschat dan hij of zij in werkelijkheid is. Belangrijk is evenwel dat deze minderwaarde *gespeeld* is, hetgeen het begrip automatisch aan de parameter ‘layering’ koppelt. Alhoewel de twee begrippen nauw verwant zijn, mogen we ze niet zomaar met elkaar gelijkstellen. Niet elke gelaagde uiting of handeling creëert een minderwaarde (bijvoorbeeld in het geval van kinderen die hun favoriete superhelden naspelen), maar anderzijds is niet elke uiting van minderwaarde meteen ook gelaagd. Bij het laatste denken we bijvoorbeeld aan een belediging, waar de minderwaarde duidelijk aanwezig is, zonder dat de uiting hiervoor gelaagd hoeft te zijn.

Als illustratie bij deze vierde parameter bekijken we het volgende voorbeeld uit *The Nanny*. Na een kort gesprek over Frans synthetische bontmantel geeft Fran toe dat C.C.’s outfit ook mooi is. C.C. vindt dit echter vanzelfsprekend; haar outfit is ontworpen door de bekende mode-ontwerper Adolfo. Op basis van de fonologische gelijkenis met Adolf Hitler plaagt Niles haar.

```
(190) TNN/001/009/0158
01 CC          <<f> nanny ↑fi:ne;>
02             a synTHEtic fur;
03             how very PC of you.
04 Fran        wha,
05 CC          PC-
```

06 as in politically corRECT;
 07 Fran ow well ACTually it's Jc;
 08 as in PENNEY;
 09 (--) your outfit is nice too;
 10 CC of course dear;
 11 it's an aDOLfo.
 12 Niles as in HITLER,

De minderwaarde vinden we terug in Niles' opvatting over C.C.'s outfit. Uit de voorgaande turn is het duidelijk dat C.C. hoog oploopt met het feit dat haar mantelpakje door Adolfo is ontworpen, maar door middel van Niles' plaagstoot en de vergelijking met Hitler, wordt C.C.'s outfit heel wat minder waardevol opgevat. Niles suggereert namelijk dat de outfit in kwestie niet door de gerenomeerde Adolfo, maar door de beruchte Adolf Hitler ontworpen is.

Tot slot merken we twee dingen op. Ten eerste is het zo dat de minderwaarde in een plaagstoot niet altijd even duidelijk aan te duiden is. Vaak stellen we wel vast dat er een minderwaarde wordt gecreëerd tegenover het doelwit, maar is het moeilijk precies aan te duiden waar deze zich bevindt. Dit is voornamelijk het geval bij minder agressieve plaagstoten, zoals in het volgende fragment (69). Meer bepaald gaat het om Frans turn en plaagstoot in regel 10, waar de minderwaarde minder prominent aanwezig, en als gevolg moeilijker te bepalen is. Men zou kunnen argumenteren dat de minderwaarde tegenover Maxwell ontstaat doordat Fran hem vergelijkt met een scoutsjongen die een medaille wil verdienen.

(69) TNN/002/005/0059a

01 Mr. Sheffield <<dim>o don't you look ADORABLE in that uniform;>
 02 Fran ↑o mister ↑sheffield,
 03 Mr. Sheffield a I was talking to GRACE miss fine-
 04 hnh
 05 Fran ow=
 06 Mr. Sheffield =but you do look-
 07 (-) well I know red robins are always PREPARED,
 08 but (.) for what;
 09 Fran well;
 10 you just gonna have to earn a ↑MERIT badge to find
 ↑out;
 11 Mr. Sheffield hnh hnh

Ten tweede wordt het aspect van minderwaarde vaak ook gelinkt aan agressie, zeker met betrekking tot Gruners superioriteitstheorie. In deze context nuanceert Martin de claim dat de

twee begrippen onlosmakelijk met elkaar verbonden zijn: “diminishment does not need to be aggressive: it can simply be a perception of something as more mundane or trivial than it first appeared” (Martin 2007: 77). Deze stelling is onder meer van toepassing op het voorgaande fragment: er is enerzijds wel degelijk een lichte vorm van minderwaarde aanwezig, maar anderzijds een totaal gebrek aan agressie.

4.5 Parameter 5: Incongruentie

In hoofdstuk 2 zijn we reeds uitvoerig ingegaan op het concept incongruentie, een vijfde parameter van teasing. Er werd toen, binnen de incongruentie-theorie, onder meer gesteld dat humor ontstaat door het samenbrengen van twee of meer inconsistente of incongruente delen binnen één context (cf. Martin 2007: 63). Er werd ook gewezen op twee varianten binnen dit model: de bisociatie-theorie, waarbij het congruente en het incongruente aspect samen ‘vibreren’ en op deze wijze een humoristisch effect veroorzaken; en de incongruentie-resolutietheorie, waarbij het incongruente aspect wordt ‘opgelost’.

Incongruentie is weliswaar een belangrijke parameter binnen teasing, maar mag aan de andere kant niet overschat worden. Ten eerste is het zo dat niet elke teasing instance even duidelijk een incongruent element bevat, hetgeen ons niet hoeft te verbazen: binnen deze verhandeling vatten we zowel humor als teasing op als fenomenen met prototypische en minder prototypische (perifere) voorbeelden en eigenschappen. Zo stellen we analoog vast dat er teasing instances zijn waarin de incongruentie duidelijk afgetekend is, en andere waar het heel wat moeilijker is om de incongruentie te bespeuren. Een tweede opmerking, die gekoppeld is aan de eerste, is dat we niet mogen uitgaan van het idee dat een teasing instance zonder incongruentie automatisch ook geen teasing instance is. Meer bepaald gaan we in hoofdstuk 6 in op de vaststelling dat de grenzen tussen teasing en andere humortypes vloeiend, en niet statisch zijn.

We bekijken in het resterende deel van deze subsectie over incongruentie twee voorbeelden: het eerste fragment (58) is een teasing instance met een duidelijk zichtbare incongruentie; het tweede voorbeeld (347) bevat daarentegen een incongruentie die moeilijker vast te stellen is.

Het eerste fragment speelt zich af in de woonkamer van Frans moeder (Sylvia). Wegens een hevige sneeuwbus zien Maxwell, Niles, C.C., Fran en de kinderen zich genoodzaakt om hun rit naar de vlieghaven vroegtijdig af te breken en bij Sylvia te overnachten. 's Avonds maakt Sylvia tong

klaar, die echter door niemand wordt gesmaakt. Net zoals de rest heeft ook C.C. een excuus om het gerecht links te laten liggen. Belangrijk voor Niles' plaagstoot is het feit dat C.C. de dag erna een meeting met de senator had gepland.

(58) TNN/001/016/0049

01 Sylvia miss babcock;
02 you've hardly touched your ↑tongue;
03 CC actually I'm on a no tongue DIET;
04 Niles <<p> o the senator will be so disappointed;>

De incongruentie in dit fragment doet zich voor in Niles' turn in regel 04. Sylvia en C.C. hebben een kort gesprek over eten en diëten, waarin Niles' verwijzing naar de senator volledig incongruent lijkt. We vragen ons af wat C.C.'s zagezegde dieet met een teleurgestelde senator te maken heeft. Wanneer we echter beseffen dat "tongue" een pivot-element (Brône 2006 en 2007) is dat polysemisch is tussen enerzijds de vis en anderzijds het menselijk orgaan, begrijpen we Niles' plaagstoot. Hij hyperinterpreteert (ibidem) C.C.'s turn, waardoor het geheel een seksuele tint krijgt.

In het tweede fragment is de incongruentie daarentegen heel wat minder duidelijk. Monica en Chandler hebben een hotelkamer gehuurd voor een romantisch weekend. Wanneer Monica echter nakijkt of de kamer wel in orde is, vindt ze in de badkamer een glas met sporen van lipstick. Chandler heeft niet meteen door wat Monica bedoelt wanneer ze geschokt terug bij hem verschijnt.

(347) FRS/005/005/0284

01 Monica ((enters the hotel room, holding an empty glass))
02 we're switching rooms h;
03 Chandler o dear god they gave us GLASSES;
04 Monica they gave us GLASSES with LIPSTICK on them;
05 <<all> <<p> I mean> h if they didn't change the
 ↑glasses who ↑KNOWS what else they didn't change;

Op het eerste gezicht is er in Chandlers teasing instance geen incongruentie aanwezig. Het feit dat Monica binnenkomt met een leeg glas in haar hand is volledig congruent met Chandlers uiting dat het hotel hun kamer van glazen heeft voorzien. De incongruentie bevindt zich echter niet in Chandlers daadwerkelijke uiting, maar in de *manier waarop* hij reageert op Monica's gedrag. Chandlers (gespeelde) geschokte reactie is incongruent met het feit dat Monica wegens een glas van kamer wil veranderen.

Dergelijke fragmenten bewijzen dat incongruentie zich op verschillende vlakken kan bevinden en dat het niet altijd even eenvoudig is om de incongruentie te ontdekken, laat staan accuraat te benoemen of te omschrijven. Desalniettemin is dit concept van onmisbaar belang binnen een precieze beschrijving van een humortype zoals teasing.

4.6 Parameter 6: Relatie

De laatste parameter van teasing binnen dit hoofdstuk betreft de aan- of afwezigheid van een specifieke relatie tussen de teaser en zijn of haar doelwit. In het corpus vinden we overwegend teasing instances waarbij de teaser en het doelwit een nauwe band met elkaar hebben. De reden hiervoor is eenvoudig: wanneer er geen relatie is tussen teaser en doewit (bijvoorbeeld wanneer de de beide partijen elkaar voor het eerst ontmoeten) kan de goedbedoelde plaagsequentie door het doelwit snel verkeerd worden opgevat. De aanwezigheid van een specifieke relatie tussen teaser en doelwit zorgt ervoor dat het doelwit *weet* dat een plaagsequentie aan hem of haar gericht goed bedoeld is, en dat hij of zij geen aanstoot hoeft te nemen aan de inhoud ervan. Mutatis mutandis weet de teaser op zijn beurt, eveneens dankzij de specifieke relatie, hoe ver hij mag gaan in zijn of haar plaagsequenties, en dat zijn of haar doelwit geen aanstoot zal nemen aan de inhoud ervan. Deze parameter sluit nauw aan bij Norrick: “some pairs or larger groups develop “customary joking relationships” in which teasing and joking are habitual and competitive” (Norrick 1993: 6).

Het belang van de aanwezigheid van een zekere relatie tussen teaser en doelwit wordt vooral duidelijk bij agressievere vormen van teasing. Wanneer bijvoorbeeld de teasing instance uit het onderstaande fragment zich zou voordoen tussen twee onbekenden, kunnen we terecht voorspellen dat het doelwit zich allesbehalve ‘geplaagd’ zou voelen. Maxwell vertrekt op zakenreis en kijkt samen met Niles na of alles ingepakt is. Wanneer C.C. om Maxwell roept, plaagt Niles haar door te doen alsof hij toch nog een “oude zak” vergeten is, namelijk C.C..

(115) TNN/001/008/0096
01 Mr. Sheffield o nils did you remember my attaché,
02 Niles yes sir,
03 Mr. Sheffield my carry on,
04 Niles always sir,
05 Mr. Sheffield o it seems we have everything;
06 CC ((off-screen)) max↑well,

07 Niles

oops I guess I DID forget ONE old BAG;

De specifieke relatie van Niles en C.C. zorgt ervoor dat zowel Maxwell als C.C. weten dat Niles' uiting in regel 07 als een (weliswaar agressieve) plaagstoot gezien moet worden. Sterker nog: het is deze agressieve vorm van plagen die de basis vormt van hun relatie. Had Niles hetzelfde gezegd tegen een onbekende, dan was de uiting bijzonder onbeleefd en uitermate beledigend overgekomen. In dat geval zouden we Niles' uiting bijgevolg niet als plaagstoot, maar als belediging labelen en het gezegde misschien niet eens tot humor rekenen.

Het volgende fragment bevat een heel wat mildere plaagstoot. Fran organiseert een feestje voor Maggie bij de Sheffields thuis, maar moet hiervoor het doen en laten van de rijkere klasse leren (cf. regel 06). Ze vraagt Maxwell en Niles om hulp en wordt wegens haar taalgebruik (regel 08) door Niles geplaagd.

(110) TNN/001/003/0091

01 Mr. Sheffield it's really too late to CANCEL the ↑party now;

02 (-) or ↓IS it;

03 Fran o no don't-

04 you ↑can't ↑cancel;

05 Maggie is ↑counting on it;

06 ↑can't you just TEACH me how to FIT in,

07 come on niles,

08 ↑you know all about that fancy shmancy stuff,

09 Niles ↑yes I'm very proud of my command of both the FANCY

↑and the SHMANcy;

Ook hier hebben teaser en doelwit een specifieke relatie, namelijk een nauwe vriendschapsband, die ervoor zorgt dat Niles' plaagstoot door Fran als goed bedoeld opgevat wordt. Het grote verschil met het voorgaande fragment (115) is dat dergelijke milde plaagstoten heel wat meer passend zijn in een interactie tussen twee onbekenden. Het is namelijk minder denkbaar dat de teasing instance in fragment (110) in dit geval verkeerd opgevat zou worden.

HOOFDSTUK 5

Het Unified Parameter Model for Teasing (UPMT)

I asked mom if I was a gifted child.

*She said they certainly wouldn't have **paid** for me.*

Bill Watterson, *Scientific Progress Goes "Boink"* •

5.1 Inleiding

Dit hoofdstuk vormt het tweede luik van het empirisch-methodologische deel en voert ons verder in de richting van een nauwkeurige definitie van teasing. In het vorige hoofdstuk hebben we zes noodzakelijke parameters voor teasing besproken, en aan de hand van voorbeelden aangetoond dat het niet altijd onmiskenbaar duidelijk is in welke mate een specifieke parameter in een teasing instance vervat zit. In dit hoofdstuk bouwen we verder op de reeds besproken parameters, en reiken we een model aan dat de verschillende parameters verenigt: het Unified Parameter Model for Teasing (UPMT). Dit model stelt ons in staat om aan de hand van specifieke parameterwaarden het onderscheid te maken tussen prototypische en perifere teasing instances, en dit onderscheid zelfs visueel in kaart te brengen. Om dit doel echter te bereiken, moeten twee bijkomende parameters toegevoegd worden: 'verbaal' en 'teaser'.

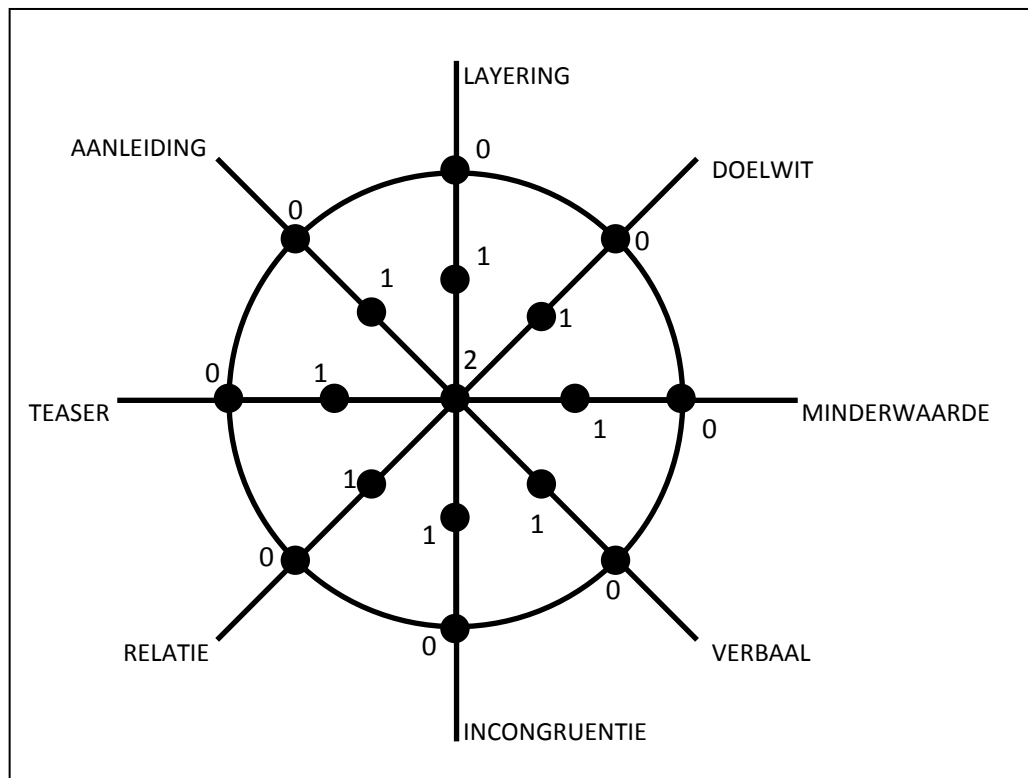
Op het eerste gezicht lijken de twee toegevoegde parameters heel algemeen en zelfs redelijk triviaal. We kunnen ons namelijk moeilijk teasing instances voorstellen die *niet* woordelijk en/of *zonder* teaser gerealiseerd worden. Toch stellen we aan de hand van het corpus vast dat een teasing instance niet noodzakelijk woordelijk gerealiseerd moet worden. Zelfs de parameter 'teaser' lijkt in sommige gevallen bijzonder problematisch vast te stellen. We kunnen met andere woorden besluiten dat het UPMT niet uit zes, maar uit acht parameters bestaat. De volgende twee subsecties behandelen respectievelijk de beschrijving en de werking van het UPMT. Daarna bespreken we enkele atypische vormen van teasing en tot slot voeren we een quantificering door.

5.2 Beschrijving van het UPMT

De representatie van het UPMT is weergegeven in figuur 5.1. Zoals duidelijk te zien is op de figuur worden de acht parameters door middel van rechte voorgesteld, die convergeren in een centrum. Elke parameter is vervolgens onderverdeeld in drie parameterwaarden: 0, 1 en 2. Een parameterwaarde van 0 staat gelijk met de afwezigheid van de betreffende parameter in een specifieke teasing instance. Een parameterwaarde van 2 (tevens het centrum of convergentiepunt in de figuur) daarentegen, wijst op een duidelijke aanwezigheid van de betreffende parameter in de plaagsequentie. Tussen deze twee waarden ligt telkens een parameterwaarde van 1, hetgeen aanduidt dat de betreffende parameter wel aanwezig is in de plaagsequentie, maar op een niet-prominente wijze. In sectie 4.5 werd bijvoorbeeld op het feit gewezen dat de parameter incongruentie niet steeds even duidelijk en accuraat vastgelegd kan worden: er zijn plaagstoten die een overduidelijke incongruentie bevatten (hetgeen parameterwaarde 2 oplevert), maar anderzijds zijn er evengoed plaagsequenties waar de incongruentie heel wat meer verdoken is (hetgeen parameterwaarde 1 oplevert).

Met betrekking tot parameterwaarde 1 moeten we meteen een belangrijke opmerking maken. Deze parameterwaarde leidt namelijk tot het gevaar dat het UPMT als te strikt wordt opgevat: elke parameter binnen een teasing instance *moet* in een dergelijke opvatting één van de drie vooropgestelde waarden toegekend krijgen. Dit is echter niet het doel van het model. Het UPMT moeten we daarentegen als een *flexibel* model zien, waarin de parameterwaarden van elke teasing instance telkens ergens tussen waarde 0 (duidelijke afwezigheid) en waarde 2 (duidelijke aanwezigheid) liggen. Het gaat er dus om dat elke parameter als een *continuum* wordt gezien, dat een *graduele* benadering van parameterwaarden beoogt.

Het doel van de aanwezigheid van een parameterwaarde 1 staat in functie van de *operabiliteit* en de *quantificering*. In sectie 5.4 gaan we namelijk in op een aantal perifere teasing instances, waarbij we telkens op een eenduidige manier willen weergeven dat een bepaalde parameter onduidelijk in de plaagsequentie aanwezig is. Hiervoor gebruiken we bijgevolg de parameterwaarde 1. We kunnen met andere woorden deze parameterwaarde als een terminologische *shorthand* opvatten om alle mogelijke waarden tussen 0 en 2 aan te duiden.



Figuur 5.1: Het UPMT.

Tot slot vermelden we dat het UPMT op eenvoudige wijze het onderscheid tussen prototypische en perifere teasing instances kan visualiseren. Als basisregel geldt: hoe lager de totaalwaarde (de optelsom van de individuele parameterwaarden), hoe meer perifeer de teasing instance. We kunnen enkel van een prototypische teasing instance spreken wanneer de totaalwaarde gelijk is aan 16, hetgeen met andere woorden wijst op een plaagsequentie waarbij elke parameter de maximumwaarde 2 heeft meegekregen. Wanneer we daarentegen de andere kant van het spectrum bekijken, merken we op dat er geen absolute minimumwaarde mogelijk is. Een totaalwaarde van 0 betekent namelijk dat geen enkele parameter aanwezig is in de betreffende uiting; bijgevolg kunnen we in dat geval niet meer van teasing spreken. Figuur 5.2 geeft een overzicht van de bovenstaande vaststellingen:

TOTAALWAARDE x	FENOMEEN
$x = 16$	Prototypische teasing instance
$0 < x < 16$	Perifere teasing instance
$x = 0$	Geen teasing

Figuur 5.2: De verschillende totaalwaarden binnen het UPMT.

5.3 De werking van het UPMT aan de hand van enkele voorbeelden

In deze subsectie behandelen we twee voorbeelden van teasing instances die de werking van het UPMT concretiseren. Het eerste voorbeeld bevat een prototypische plaagsequentie. Al is er vast van overtuigd dat aliens de slaapkamer zijn binnengedrongen om zijn sokken te stelen, maar zijn verhaal wordt slechts op gelach en een plaagsequentie onthaald.

```
(284) MWC/005/007/0239
01 Al          <<all> well the->
02            (-) the MOON men came back and took my SOCKS;
03 Peg        [huhehahahaha ↑ha:
04 Marcy      [hahahahahaha ↑ho::
05            ↑isn't it FUNNY how ufos ALWAYS visit IDIOTS -
06            (-- ) well I ↑guess they went up to the LAST idiot and
                said TAKE us to your LEADER;
```

Marcy's plaagsequentie is een voorbeeld van een onmiskenbaar prototypische teasing instance; elke parameter kan probleemloos de waarde 2 toegekend worden. Figuur 5.3 is een representatie van de verschillende parameterwaarden, gekoppeld aan een korte argumentatie.

parameter	waarde	verklaring
layering	2	Marcy doet alsof ze gelooft dat aliens AI hebben bezocht en dat ze zelfs weet waarom ze juist AI hebben uitgekozen: de aliens vroegen aan de vorige idioot: "take us to your leader".
doelwit	2	AI is duidelijk het (enkelvoudige en aanwezige) doelwit van de plaagsequentie.
teaser	2	Marcy is duidelijk de teaser binnen de plaagsequentie.
verbaal	2	Het is duidelijk dat de plaagsequentie <i>woordelijk</i> gerealiseerd wordt.
incongruentie	2	Het beeld van 'de idioot' is incongruent met het beeld van 'de leider', tot we inzien dat Marcy 'de leider van alle idioten' bedoelt.
relatie	2	Doelwit en teaser hebben een duidelijke "customary joking relationship" (Norrick 1993).
minderwaarde	2	De minderwaarde bevindt zich duidelijk in Marcy's (gespeelde) claim dat AI de leider is van alle idioten.
aanleiding	2	De aanleiding tot de plaagsequentie is Als bewering dat aliens zijn sokken hebben gestolen.

Figuur 5.3: De UPMT-waarden voor (284).

Het tweede voorbeeld daarentegen, bevat een teasing instance die tot de periferie van het domein moet worden gerekend. Stuart en Carter staan bij een defecte snoepautomaat, wanneer een naakte milieu-activist aankomt. Hij wordt na een korte pauze geplaagd door Stuart.

```
(220) SPC/001/018/0185
01 Stuart      ((bangs candy bar machine))
02             <<ff> why is this not WORKing;>
03 Naked Guy   ((enters))
04 Stuart      (---) I don't suppose you have CHANGE for a DOLLAR,
```

Wanneer we de verschillende parameters toepassen op deze plaagsequentie, wordt snel duidelijk dat dit een voorbeeld is van een perifere plaagsequentie: zowel de parameters 'layering' als

‘minderwaarde’ zijn niet prominent aanwezig; de parameter ‘relatie’ is zelfs geheel afwezig in het fragment. Figuur 5.4 geeft het totaalbeeld van deze laatste teasing instance schematisch weer.

parameter	waarde	verklaring
layering	1	De layering is niet prominent aanwezig en valt moeilijk accuraat vast te pinnen door Stuarts gebruik van “I don’t suppose”. Had Stuart zijn uiting geformuleerd als “Do you have change for a dollar”, dan was de layering duidelijk geweest: in dat geval zou Stuart gedaan hebben alsof hij de naakte man werkelijk om wisselgeld vraagt. Nu echter, door het gebruik van “don’t suppose”, wordt de layering sterk afgezwakt.
doelwit	2	De naakte milieu-activist is duidelijk het doelwit van de plaagsequentie.
teaser	2	Stuart is duidelijk de teaser binnen de plaagsequentie.
verbaal	2	Het is duidelijk dat de plaagsequentie <i>woordelijk</i> gerealiseerd wordt.
incongruentie	2	Het beeld van een naakte man is incongruent met het idee van ‘geld op zak hebben’
relatie	0	Doelwit en teaser hebben geen relatie: ze ontmoeten elkaar voor het eerst in dit fragment.
minderwaarde	1	De minderwaarde is bijzonder onduidelijk in deze plaagsequentie. We kunnen aannemen dat Stuart lichtelijk de spot drijft met het doelwit.
aanleiding	2	De aanleiding tot de plaagsequentie is de plotse verschijning van de naakte milieu-activist.

Figuur 5.4: De UPMT-waarden voor (220).

In de volgende subsectie bekijken we een aantal bijkomende teasing instances, die net als fragment (220) tot de periferie van teasing behoren, met dit verschil echter dat ze een andere verschijningsvorm van teasing lijken te representeren. Het gaat om plaagstoten met een speciale of *atypische* status, waarvoor het label ‘teasing’ net niet nauwkeurig genoeg de lading dekt. We

bekijken achtereenvolgens non-actualized teasing, non-verbalized hyper-understanding, substitution teasing, indirect teasing en flashback teasing.

5.4 Analyse van een aantal perifere teasing instances

De onderstaande subsecties over de vermelde atypische teasing instances zijn telkens opgebouwd uit drie delen:

- a) Een korte inleiding, gevolgd door een voorbeeldfragment.
- b) De analyse van de betreffende vorm van plagen, eventueel gevolgd door een korte bespreking van enkele variaties op het thema.
- c) De plaats binnen het UPMT.

5.4.1 Non-actualized teasing

5.4.1.1 Inleiding en fragment

Non-actualized teasing is een bijzondere vorm van teasing, waarbij ofwel een outsider, ofwel de teaser zelf niet toelaat dat de eigenlijke teasing instance geuit wordt. Fragment (378) is hiervan een voorbeeld.

Het onderstaande fragment (378) speelt zich af in Maxwells bureau. De aanwezigen zijn Maxwell, Fran, C.C. en Niles. De context van de discussie is Maxwells aanwerving van een immens populaire acteur, genaamd Jack (regel 02). Maxwell stond eerst weigerachtig tegenover het inhuren van Jack, maar na enkele positieve reacties in de pers bedankt hij nu Fran voor haar geslaagde pogingen hem over de streep te trekken. C.C. voelt zich echter bijzonder ondergewaardeerd, daar het eigenlijk haar idee was om Jack in te huren, nog vóór Fran Maxwell probeerde te overtuigen om dit inderdaad ook te doen. Als uiting van frustratie laat C.C. haar gevoelens blijken in regel 05, maar gebruikt hiervoor een enigszins ongelukkige woordkeuze, waardoor Niles er als de kippen bij is om haar te plagen (regel 06). Voor hij echter een woord kan uitbrengen, wordt hij volledig de mond gesnoerd door Maxwell (regel 07), die op deze wijze C.C. 'beschermt' tegen een zoveelste plaagsequentie van Niles. Vervolgens protesteert Niles (regel 08-09) door te argumenteren dat het deel is van zijn natuur C.C. te plagen, net zoals zwemmen onlosmakelijk verbonden is met een vis. Maxwell houdt voet bij stuk en maant Niles aan tot zelfcontrole (regel 10), hetgeen C.C. op haar beurt gelukkig stemt: ze uit in regel 12 een

overwinningslachje, gericht tegen Niles. Het fragment eindigt met Niles' vraag of C.C. citroen in haar thee wil, waarop hij het citroensap in plaats van in haar kopje in haar ogen spuit (regel 14-15). Uitzonderlijk geven we bij dit fragment ook de *audience laughter* weer³⁰.

(378) TNN/002/012/GAMMA-001

01 Mr. Sheffield <<f> no miss fine i want to THANK you;
02 (-) for CONVINCING ME to HIRE JACK;>
03 CC <<ff> ↑maxwell?
04 THAT was MY ID↑EA;
05 WHAT do i have to do to ↑PLEASE anyone around this
house,>
06 Niles ((opens mouth, on the verge of saying something))=
07 Mr. Sheffield = niles-

08 Niles but sir;
09 FISH gotta ↑SWIM;

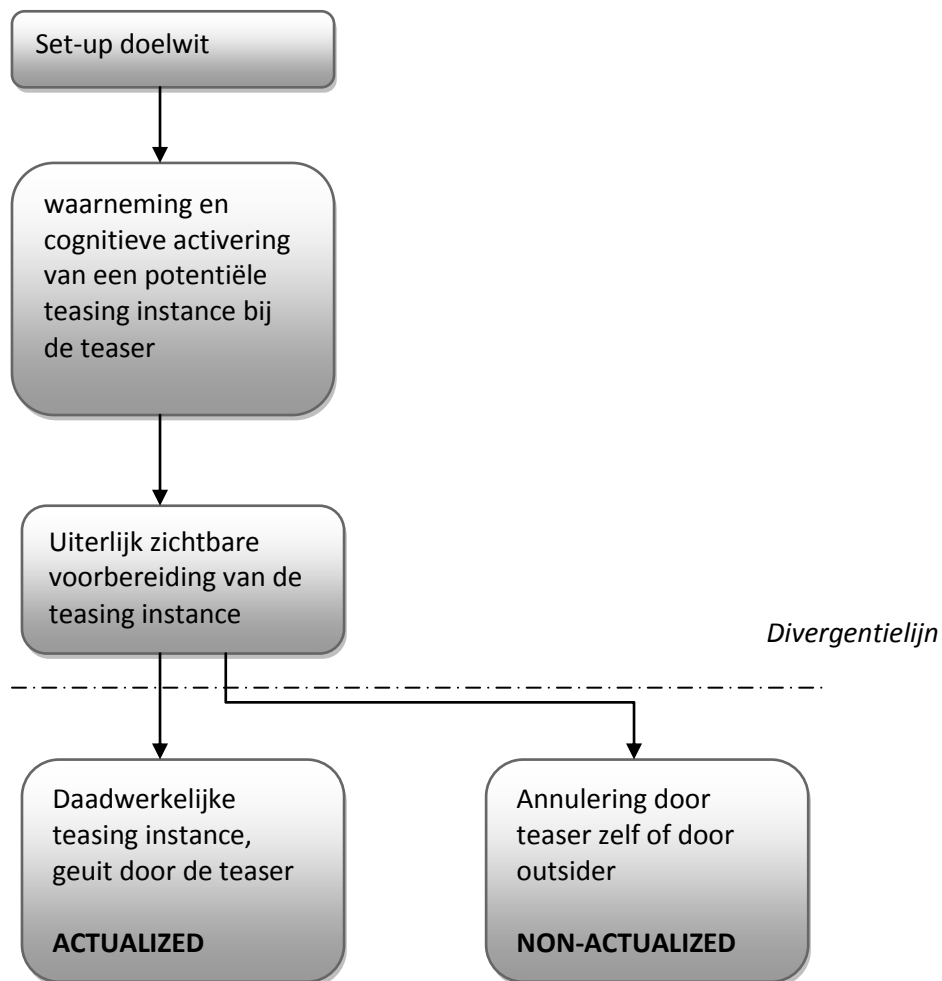
10 Mr. Sheffield conTROLe yourself man,=

11 Niles =o very well sir;
12 CC (--) hehehehehe::
13 Niles lemon,
14 ((squirts lemon in her eye))
15 CC ((gets lemon juice in her eye))
##

5.4.1.2 Analyse van het fenomeen

Wanneer we zowel non-actualized als 'actualized' teasing op een abstract niveau bekijken, merken we op dat de twee varianten grotendeels hetzelfde proces vertonen. De onderstaande figuur geeft op een schematische wijze de verschillende stappen in dit proces weer.

³⁰ Het vetgedrukte spoorwegteken; één voor matig gelach, twee voor normaal gelach.



Figuur 5.5: Non-actualized teasing versus 'actualized' teasing.

Zoals te zien is op deze figuur loopt non-actualized teasing grotendeels gelijk met actualized teasing: beide varianten beginnen met een set-up door het doelwit³¹, wat gevolgd wordt door een cognitieve activering van een mogelijke teasing instance door de teaser, en hebben als laatste gemeenschappelijke stap een uiterlijk zichtbare voorbereiding tot het uiten van de specifieke teasing instance. Een concreter voorbeeld met betrekking tot deze eerste drie stappen is het volgende: C.C. genereert uiting U, die strikt genomen op het moment zelf nog niet 'set-up' kan gelabeld worden³². Niles hoort uiting U, die bij hem (mentaal) een potentiële teasing instance creëert. Hij beslist om C.C. te plagen en gaat in de volgende stap de teasing instance mentaal zo goed mogelijk formuleren om bij het eigenlijke uiten ervan een maximaal effect te bekomen (humoristisch effect bij de andere participanten, superioriteit over C.C.,...).

³¹ We laten voor de gemakkelijheid secundaire en tertiaire aanleidingen hier buiten beschouwing.

³² Het kan bijvoorbeeld zijn dat de uiting bij niemand een potentiële plaagsequentie 'triggert', of dat de uiting dit wél doet, maar dat niemand ervoor kiest om (wegens een ongepast moment, bv. een begrafenis) C.C. te plagen. We merken op dat in theorie *elke* uiting het begin kan zijn van een teasing instance: veel hangt af van de creativiteit van de participanten.

Wanneer we nu een stap verder gaan in het schema, scheiden de wegen van de twee varianten in kwestie; een punt dat wordt geschematiseerd door de divergentielijn. In ons voorbeeld zijn er namelijk twee opties. Ofwel verbaliseert Niles zijn mentaal voorverpakte teasing instance, hetgeen ons een prototypische of perifere teasing instance oplevert; ofwel 'zien ze hem komen' en staan de andere participanten niet toe dat C.C. door Niles geplaagd wordt. In dit geval hebben we te maken met non-actualized teasing. We merken op dat deze 'annulering' ook door de teaser zelf kan gebeuren, waarvan we later (5.4.1.4) een voorbeeld geven.

5.4.1.3 De twee pijlers van non-actualized teasing

Non-actualized teasing berust op twee noodzakelijke pijlers, die we nu in meer detail zullen bespreken: een overduidelijke set-up en een specifieke, diepgewortelde relatie tussen doelwit en teaser.

5.4.1.3.1 Pijler 1: een opvallend duidelijke set-up

De eerste pijler is de noodzakelijke aanwezigheid van een duidelijk *gemarkeerde* set-up. Het idee is dat in het geval van een minder duidelijke, ongemarkeerde set-up een teasing instance steeds *onverwacht* komt. Om dit abstracte gegeven te verduidelijken, vergelijken we fragment (378) met het volgende, prototypische fragment (131). Maxwell introduceert C.C. als zijn business partner aan zijn zus en schoonbroer, waarop C.C. claimt dat ze eigenlijk veel meer is dan gewoon een 'business partner'. Niles plaagt haar vervolgens door middel van een vergelijking met een straathond die, ondanks alles, blijft terugkomen.

```
(131) TNN/001/017/0108
01 Mr. Sheffield Jocelyn,
02          nigel,
03          I'd like you to meet my BUsiness partner;
04          miss cc ↓babcock;
05 CC          hello;
06          ACTually I'm more like part of the family-
07 Niles          m ye:s we keep putting her out at night and she keeps
                  finding her way back;
```

De plaagsequentie van Niles in regel 07 is een voorbeeld van hyper-understanding (cf. Brône 2006 en 2007), waarbij hij C.C.'s nuancerings in regel 06 ondermijnt door haar te vergelijken met een

straathond. Het pivot-element (ibidem) is hier natuurlijk “part of the family”, waarmee C.C. haar nauwe relatie met de Sheffields wil beklemtonen, maar wat door Niles bewust verkeerd begrepen wordt.

De set-up in dit fragment bevindt zich in regel 06, maar is op het moment van regel 06 eigenlijk slechts een gewone uiting binnen de conversatie: Maxwell stelt C.C. voor, C.C. nuanceert Maxwell. Niemand verwacht op dit moment dat Niles de hieropvolgende sprekersbeurt zal opeisen om C.C. te plagen. Pas wanneer dit ook daadwerkelijk gebeurt, weten we dat op het moment van regel 06 Niles de enige was die besloot C.C.’s uiting in een set-up voor zijn plaagsequentie in regel 07 te transformeren. Niles’ plaagsequentie komt met andere woorden *onverwacht*, maar hiermee is niet gezegd dat ze ook *verrassend* is: niemand is verbaasd dat Niles in regel 07 C.C. plaagt, maar aan de andere kant had niemand het *verwacht* tijdens regel 06. We weten dat Niles en C.C. elkaar geregeld plagen, maar we verwachten niet bij *elke* uiting van C.C. een plaagsequentie van Niles. Het is eerder het geval dat we in ons achterhoofd onbewust het idee hebben gevormd dat Niles elke uiting van C.C. *kan* gebruiken als set-up voor een plaagsequentie.

De set-up in fragment (378) daarentegen is bijzonder gemarkeerd: ten eerste wordt C.C.’s turn bijzonder luid uitgesproken en ten tweede beklemtoont ze het cruciale element “please”. Op dit moment, juist op basis van de gemarkeerdheid van de uiting, is Niles *niet* de enige die een potentiële teasing instance in een volgende turn ziet. Maxwell ziet dit namelijk ook in, en alhoewel het niet empirisch vast te stellen is, is het niet ondenkbaar dat ook een groot deel van het publiek op dit moment een teasing instance van Niles verwacht. Dit verklaart meteen ook waarom Maxwell kan ingrijpen in regel 07. Had hij niets verwacht op basis van C.C.’s set-up, had hij ook niet vroegtijdig kunnen ingrijpen. Pas wanneer een plaagsequentie van Niles *voorspeld* kan worden, kan hem vroegtijdig de mond gesnoerd worden.

5.4.1.3.2 Pijler 2: een diepgewortelde relatie tussen teaser en doelwit

De tweede pijler wordt gevormd door een specifieke en diepgewortelde relatie tussen de teaser en het doelwit. Met specifiek bedoelen we ‘zich beperkend tot één aspect’: wanneer Niles en C.C. interageren is de interactie steeds gebaseerd op een wederzijdse verachting voor elkaar, die zich vaak uit in wederzijdse plaagstoten. Het is met andere woorden een niet-complexe relatie. Maxwell en Fran daarentegen hebben een heel wat complexere relatie: zij plagen elkaar soms, hebben regelmatig ook ernstige gesprekken, maken zelfs af en toe ruzie en laten soms hun gevoelens voor elkaar blijken. Aan de andere kant van het spectrum is er het voorbeeld van C.C. en Gracie, die met elkaar eigenlijk *geen* relatie hebben. Men zou kunnen stellen dat zij meer

kennissen voor elkaar zijn dan echte vrienden. Het gaat zelfs zo ver dat Gracie met Yetta, die slechts heel sporadisch bij de Sheffields langskomt, een diepere relatie heeft dan met C.C., die nagenoeg elke dag haar opwachting maakt. Het punt is dat men slechts bij een *specifieke* relatie weet wat men kan verwachten van de gesprekspartner.

Naast specifiek moet de relatie ook *diepgeworteld* zijn, waarmee bedoeld wordt dat elke plaagsequentie van Niles tegenover C.C. hun relatie steeds meer bevestigt. Aangezien fragment (378) deel is van de twaalfde episode van het tweede seizoen, is deze teasing-relatie reeds talloze keren bevestigd, wat tot een bijna abstracte regel heeft geleid: Niles plaagt C.C. voortdurend.

We merken in deze context ook op dat een specifieke relatie niet steeds op teasing gebaseerd hoeft te zijn. Het is theoretisch ook mogelijk dat het aspect bijvoorbeeld ‘seks’ is. Wanneer we bijvoorbeeld aannemen dat Niles en C.C. een dergelijke relatie zouden hebben, zou het eveneens mogelijk zijn om te voorspellen wat Niles zou kunnen zeggen na C.C.’s overduidelijke set-up. Het zou dan geen plaagsequentie zijn, maar eerder iets zoals “why don’t you go to my room and I’ll show you”. Het is vanzelfsprekend dat Maxwell ook in dit geval probleemloos Niles de mond kan snoeren.

Deze twee besproken pijlers kunnen binnen non-actualized teasing niet onafhankelijk van elkaar bestaan. Wanneer we de eerste pijler (de overduidelijke set-up) wegnemen, is het zoals gezegd amper mogelijk om een teasing instance te voorspellen. Wanneer we daarentegen de tweede pijler (de specifieke relatie) wegnemen, is het onmogelijk te voorspellen *wat* er in de volgende turn kan gebeuren. Had bijvoorbeeld Maggie in de plaats van Niles iets willen zeggen na C.C.’s turn, waren de mogelijkheden legio: troostende woorden, een nieuw onderwerp beginnen, vragen om verklaring of misschien zelfs een plaagsequentie. De twee pijlers zijn noodzakelijk en onlosmakelijk met elkaar verstrengeld.

5.4.1.4 Variaties op het thema

In het voorlaatste onderdeel bij deze eerste atypische vorm van teasing bekijken we drie variaties op het thema. In elke variatie gebeurt de ‘annulering’ van de teasing instance (zie figuur 5.5) door iemand anders dan een outsider, wat meteen het grote verschil met fragment (378) aanduidt.

5.4.1.4.1 Variatie 1: een gedwongen annulering door de teaser

Een eerste fragment komt uit *Friends*: Chandler heeft met Ross een weddenschap aangegaan en mag een week lang niemand plagen. Ross wil echter de weddenschap niet verliezen en doet er

alles aan om Chandler tot plagen aan te zetten, waaronder het aantrekken van een strakke lederen broek. Chandler heeft het moeilijk zich te bedwingen en probeert op zijn beurt vergeefs de anderen tot het plagen van Ross aan te zetten.

(401) FRS/005/011/GAMMA-024

01 Ross + Ben ((enter))
02 Ross ↑hi::
03 Ben <<f> hi:;>
04 Monica hi: [be::n
05 Ben [(<<f> auntie monica;>
06 Monica ou:: ((monica and ben hug))
07 Chandler <<f> ross is wearing leather PANTS;>
08 (---) does nobody else SEE:,
09 that ross is wearing lea↑ther pants-
10 (--> <<f> someone COMMENT on the ↑PANTS;>
11 Rachel I think they're very ↑nice;=
12 Joey = yea[: ni:ce [↑stu:ff;
13 Phoebe [(<<pp> uhu->
14 Monica [I really like them [a ↑LO:T;
15 Chandler [((ardently knocks on
table eight times))
16 <<f> NOT (.) what I had in MIND; >
17 see-
18 people like ross don't generally ↑WEA:R (.) these types
of PANTS;
19 you see,
20 <<cresc> they're ↑very ↑tight;>
21 <<f> maybe there's SOMETHING in THAT area;>
22 Phoebe goo:d [<incomprehensible> really good;
23 Monica [<incomprehensible> great
24 Rachel [<incomprehensible>
25 Joey [i LIKE 'em <incomprehensible>
26 where did you GET them;
27 Ross o see I I needed a new THING for today;
28 a:nd there's this ↑LEATHER store I go by that ↑always
smells so GOOD and-
29 ((turns to Chandler)) I ↑THOUGHT to myself ↑waw;
30 (-) you know,
31 I've ↑never OWNED <<len> a REALLY GOOD
SMELLING pair of PANTS before;>

32 Chandler (---) <<ff> o COME on;>
 33 ((exit))
 34 Rachel <<p> hnh [he>
 35 Ross [okay seriously what do you think;
 36 Rachel [absolutely awful
 37 Joey [you look like a prick; yeah; awful;
 38 Monica [<<dim> awful awful awful;>
 39 Phoebe [<incomprehensible>

Dit fragment is een voorbeeld van een non-actualized teasing instance waarbij de ‘annulering’ door de teaser zelf gebeurt. Aangezien Chandler de weddenschap niet wil verliezen, moet hij zichzelf wel de mond snoeren, ook al heeft hij hoogstwaarschijnlijk talloze mogelijke teasing instances over Ross’ lederen broek in zijn hoofd. Het gaat dus met andere woorden om een *gedwongen* annulering: het is de weddenschap die Chandler tot non-actualized teasing dwingt, en niet een zelfopgelegde restrictie (cf. 5.4.1.4.2).

De extra dimensie in dit fragment is dat het eigenlijk Chandler is die geplaagd wordt: iedereen weet dat hij niet mag/kan plagen deze week, en bijgevolg doet men *alsof* het niet meer dan normaal is dat Ross in een lederen broek bij Monica aankomt. Het is perfect denkbaar dat bijvoorbeeld Joey op dit moment ook Ross wil plagen, maar de groep kiest er toch voor om Chandler te plagen, en niet Ross. Dit is meteen ook het interessante aan dit fragment: de non-actualized teasing van Ross door Chandler is veruit ondergeschikt aan het plagen van Chandler door de rest. Dit plagen is op zich ook een atypische vorm van teasing, maar wordt in dit hoofdstuk niet verder besproken.

5.4.1.4.2 Variatie 2: een zelfopgelegde annulering door de teaser

In het corpus is deze variatie op non-actualized teasing de meest frequente. Net zoals in 5.4.1.4.1 gaat het om een annulering door de teaser, evenwel met het verschil dat de teaser zichzelf de restrictie oplegt, in plaats van een gegeven uit de context (bijvoorbeeld een weddenschap). Deze twee varianten verschillen slechts weinig van elkaar, maar desalniettemin hebben ze elk een eigen status en worden ze bijgevolg apart behandeld. De volgende twee voorbeelden uit *The Nanny* concretiseren het verschil met de vorige variatie.

Een eerste voorbeeld draait rond de vraag of Gracie, Maxwells jongste dochter, al dan niet geholpen wordt met psychiatrische bijstand. Fran staat redelijk weigerachtig tegenover therapie; C.C. daarentegen is er een fervente voorstander van. Ze claimt dat therapie heel nuttig is, waarna

we een duidelijke spastische trilling in één van haar wenkbrauwen zien. Fran merkt dit ook op, maar weerhoudt er zichzelf van C.C. te plagen: het zou namelijk te gemakkelijk zijn.

(380) TNN/001/007/GAMMA-003

01 Mr. Sheffield miss fine while I appreciate your concern;
02 grace is a very COMPLEX child and-
03 (-) therapy is an important OUTLET for her;
04 Fran ↑well ↑look if she needs an ↑OUTLET I'll take ↑her to
JERSEY-
05 they got a ralph ↑lauren outlet-
06 a donna ↑karan outlet-
07 (--) ↑I'm ↑not ↑saying the kid's gotta go cold TURKEY,
08 I'm ↑just saying I think she needs a ↑little less
FREUD and a little more FUN;
09 CC THERAPY happens to be ↑very bene↑ficial;
10 I 've been going for twenty ↑years;
11 ((her eye twitches))
12 Fran (--) na:h-
13 (-) it's TOO EAsy;

Ook het tweede fragment is een voorbeeld van non-actualized teasing waarbij de annulering door de teaser zelf opgelegd wordt. Fran komt thuis met een baby die ze vond op de trein, en vraagt Gracie en Brighton meteen om een deken en een teddy-beer. Wanneer Niles verschijnt vraagt ze hem of ze toevallig geen oude spenen hebben, waarop C.C. net binnenkomt. Niles bijt vervolgens in Frans jas, als teken dat hij de drang om C.C. te plagen wil onderdrukken. De opeenvolging van Frans "old nipples" en de aankomst van C.C. vormen namelijk een gedroomde set-up voor Niles. Waarom hij zich echter in dit fragment bedwingt, is onduidelijk, maar tegelijk irrelevant binnen deze bespreking.

(382) TNN/002/006/GAMMA-005

01 Fran o:w I can't BE↑LIEVE I'm holding a BABY;
02 if only you came with a HUSband and a house in
GREATneck;
03 (--) okay we gotta act FAST here;
04 gracie go bring down your pink blanket;
05 Gracie ↑not my ↑blanke:y,
06 Brighton o GOD-
07 I can't believe you still HAVE that thing;
08 Fran and brighton;

09 bring down the snoopy up in your closet;
10 Brighton WHAT snoopy in my closet;
11 Fran <<p> <<all> you know->>
12 you're just like my MOther;
13 WHAT nestle's crunch bar under my nordic track;
14 (-) GO;
15 Niles ((arrives, coming from living room))
16 Fran o:w what a DA:Y I had toDA:Y-
17 Niles mm let me guess-
18 YARD SALE at mia farrow's, =
19 Fran = <<p> oh> o::ho:w,
20 .h o:w,
21 .h Maggie,
22 .h go see if you can find some bottles,
23 niles do we have any old NIPPLES around the house? =
24 CC = ((enters))
25 hello ↑hello,
26 Niles ((bites fran's jacket, as to restrain himself from teasing cc))

5.4.1.4.3 Variatie 3: non-actualized teasing vanuit het doelwit

Het laatste fragment stamt uit het vierde seizoen van *The Nanny*. Fran en Maggie hebben ruzie omdat Fran haar niet toelaat om met een man van 25 uit te gaan, hetgeen Maggie hypocriet vindt, daar Fran zelf met een evenoude man uitgaat. Fran wil hierover met C.C. een gesprek voeren.

(402) TNN/004/002/GAMMA-025

01 Fran I just wanted ↑to say that I'm glad you're ↑here
because I REALLY need a woman to talk to;;
02 CC (---)
03 ((turns to Niles))
04 well aren't you going to SAY anything,
05 Niles ↑wha:t;
06 you mean because she said that you thought I was going
to say something about you NOT being a WOMan,
07 (-) that is BENEATH me sir;

Dit fragment is eveneens een voorbeeld van non-actualized teasing, met dat verschil dat de 'rollen' volledig omgedraaid worden: de outsider geeft de overduidelijke set-up, in plaats van het doelwit; het doelwit voorspelt een teasing instance, in plaats van de outsider en de teaser; en tot slot wordt de teaser niet de mond gesnoerd, maar 'opengebrouwen' als het ware.

5.4.1.5 Non-actualized teasing en het UPMT

Met betrekking tot de parameters 'relatie', 'minderwaarde' en 'aanleiding' kunnen we probleemloos de maximumwaarde 2 toekennen. In subsectie 5.4.1.3. hebben we er reeds op gewezen dat een diepgewortelde relatie en een overduidelijke set-up twee pijlers van deze vorm van teasing zijn, hetgeen automatisch de waarde 2 verklaart. Ook het aspect van de minderwaarde is duidelijk aanwezig: het feit dat Niles de intentie had C.C. te plagen, gekoppeld aan het feit dat Maxwell hem de mond snoert, creëert een onmiskenbare vorm van minderwaarde tegenover C.C..

De overige parameters zijn minder duidelijk aanwezig, en bewijzen dat non-actualized teasing tot de periferie van het domein hoort.

Zowel de parameter 'teaser' als 'doelwit' krijgen allebei de waarde 1. Enerzijds is het zo dat een plaagsequentie die niet gerealiseerd wordt, ook geen expliciete teaser en doelwit heeft. Anderzijds is het onmiskenbaar duidelijk dat in de *voorspelde* plaagsequentie Niles de teaser is, en C.C. het doelwit. Had Maxwell Niles *niet* de mond gesnoerd, dan had er zonder twijfel een plaagsequentie gevolgd met Niles en C.C. als respectieve teaser en doelwit. De twee bovenstaande vaststellingen verklaren bijgevolg een parameterwaarde 1.

De parameters 'verbaal' en 'layering' verlopen analoog met het voorgaande. Aangezien de plaagsequentie niet gerealiseerd wordt, is ze bijgevolg ook niet verbaal, en heeft ze evenmin een expliciete layering. Toch kunnen we, dankzij onze *verwachting* van een mogelijke plaagsequentie, niet stellen dat de beide parameters volledig afwezig zijn. Daar komt nog bij dat Maxwell *verbaal* Niles de mond snoert, en dat Niles zich *verbaal* verdedigt. Ook hier geldt dus een parameterwaarde van 1.

Tot slot is er de parameter 'incongruentie'. Op het eerste gezicht kunnen we hier hetzelfde besluiten als bij de vorige vier parameters, en een waarde 1 toekennen. Dit is echter niet geheel correct, daar we onmogelijk kunnen voorspellen *hoe* incongruent Niles' potentiële plaagsequentie zou zijn. Het kan bijvoorbeeld zijn dat Niles een plaagsequentie voor ogen had waarvan de incongruentie moeilijk vast te stellen was, hetgeen normaalgezien de parameterwaarde 1 oplevert. Nu echter wordt de plaagsequentie niet gerealiseerd, en is het correcter om een waarde tussen 1 en 0 te hanteren.

Een bijkomend argument voor deze beslissing is het volgende: aangezien de parameters ‘teaser’ en ‘doelwit’ allebei de waarde 1 meekregen, en aangezien deze twee parameters heel wat duidelijker te bepalen zijn dan ‘incongruentie’ bij non-actualized teasing, mogen we bijgevolg niet dezelfde waarde hanteren voor de drie betreffende parameters.

5.4.2 Non-verbalized hyper-understanding

5.4.2.1 Inleiding en fragment

Non-verbalized hyper-understanding (cf. Brône 2006 en 2007) is een term die we gebruiken voor teasing instances die gebaseerd zijn op een *bewust* verkeerd opgevatte interpretatie, maar die tegelijk niet woordelijk gerealiseerd worden. We nemen meteen fragment (379) als concreet voorbeeld. De nodige achtergrond is redelijk complex, maar anderzijds onmisbaar voor een correct begrip van het fenomeen in kwestie.

Maxwell en C.C. zoeken rijke investeerders voor hun nieuw toneelstuk, en zien een zekere Charles Haste als een mogelijke kandidaat. Hij is baas van een afvalbedrijf, schatrijk en op de koop toe een vrouwenversierder. Het fragment speelt zich af wanneer Haste bij de Sheffield's langskomt om over het toneelstuk en zijn investering te praten. Het toeval wil echter dat hij op weg naar de Sheffield's in een taxi nogal ruw werd behandeld door C.C., die hem een paar tikken met haar paraplu verkocht. Belangrijk is het feit dat Haste en C.C. elkaar nog nooit gezien hadden, hetgeen verklaart waarom C.C. geheel onwetend de potentiële investeerder aldus toetakelde. Wegens dit voorval komt Haste humeurig aan bij de Sheffield's, en na het horen van zijn verhaal wordt C.C. door Niles vakkundig opgesloten in het toilet, nog voor Haste de kans heeft haar te zien. Het zou rampzalig zijn mocht Haste vaststellen dat C.C. diegene is die hem een paar uur voordien erg toetakelde in een taxi. Het probleem wordt opgelost door Fran, die nu C.C. moet spelen om de situatie te redden. Het eerste stuk van het fragment (regel 01-16) draait rond het verder op punt zetten van de ‘komedie’ rond Haste. Het tweede stuk (regel 17-25) begint wanneer we Haste off-screen horen roepen om Maxwell. Aangezien hij dreigt het bureau binnen te komen, moet er vlug een oplossing worden gezocht voor de aanwezigheid van C.C.: men beslist vlug om haar op het terras op te sluiten, niettegenstaande de regen. Wanneer Haste binnenkomt en zich afvraagt waar iedereen was, legt Fran uit dat ze dringend ‘de hond’ moesten buiten laten. Tussen het tweede en het derde stuk wordt er met Haste over het toneelstuk onderhandeld. Aan het begin van het derde stuk van het fragment (regel 26-32) verlaat iedereen Maxwells bureau,

wat met andere woorden betekent dat C.C. terug mag worden binnengelaten. Op dit feit wordt door Maxwell aangespeeld in regel 28, maar het vervolg draait anders uit.

(379) TNN/002/008/GAMMA-002

01 CC maxwell;
02 ↑nanny fine can't POSSibly pass for me;
03 she ISN'T in my ↑CLA:SS;
04 Fran ((cleans teeth with tongue))
05 CC she doesn't have my BREEDING,
06 Niles well then she perhaps won't LICK herself in front of
COMPANY;
07 CC <<f> ↑maxwell are ↑you gonna let him TALK to me like
that;>
08 Mr. Sheffield <<f> YES.>
09 (--) YOU attacked our INVESTOR;
10 that's BAD cc;
11 ver:y bad;
12 CC ↑maxwell,=
13 Mr. Sheffield = <<f> SIT,>
14 Fran is he gonna hit her with a rolled up news↑paper,=
15 Niles = hnh hnh
16 Mr. Sheffield alright we have exactly THREE minutes to teach you
EVERYthing miss babcock knows about the theatre;

(...)

17 Haste ((calling from outside the office)) <<f> Sheffield,>
18 Mr. Sheffield <<ff> get out;
19 get out;
20 out [out out;>
21 CC [<<f> ↑maxwell,>
22 <<ff> ↑maxwell it's ↑raining;>
(exit terrace))
23 Haste ((enters))
24 so where did ↑you guys disappear to;
25 Fran (---) we had to put the DOG out;

(...)

26 Max+Fran+Haste ((leave the office))

27 Mr. Sheffield ((on way out)) <<pp> eh->
 28 niles didn't you forget something, =
 29 Niles = ↑o:h yes;
 30 quite right sir;
 ((enters office))
 31 CC ((bangs the window, increasingly louder))
 32 Niles ((turns off lamp instead of opening terrace door to let
 CC back in the office))

5.4.2.2 Analyse van het fenomeen

Maxwells turn in regel 28 is ambigu op basis van de context. Er zijn namelijk twee dingen die men in Maxwells bureau vergeten is, maar er wordt niet gespecificeerd *welke* handeling bedoeld wordt: ofwel het licht doven, ofwel C.C. weer binnenlaten. Natuurlijk is het zowel voor Niles als voor het publiek duidelijk wat Maxwell bedoelt: “Niles, laat C.C. terug binnen”. Dit is in deze context de meest saillante interpretatie, mede door het feit dat het licht doven redelijk triviaal is. Waarschijnlijk is Maxwell zelfs vergeten dat zijn bureaulamp nog aanstond; op dit moment heeft hij tal van andere kopzorgen die hem meer bezighouden dan het al dan niet aanlaten van een bureaulamp. Niles weet ook welke handeling Maxwell bedoelt, maar doet bewust *alsof* Maxwell de andere handeling bedoelt: “Niles, doe het licht uit”. We hebben hier met andere woorden te maken met een voorbeeld van hyper-understanding: “by adopting a different interpretation of these two elements than the one intended by the first speaker, the second speaker undermines the first, beating him at his own game, so to speak” (Brône 2006: 8).

Het grote verschil met de voorbeelden van hyper-understanding in Brône (2006) is dat dit fragment de hyper-understanding niet verbaliseert. Het is, met andere woorden, een vorm van hyperunderstanding die *impliciet* aan de hand van de *context* en de *handelingen* wordt afgeleid. Vanaf het moment van Niles' positieve antwoord in regel 29 en 30 tot en met het binnentreden in Maxwells bureau kan men niet met zekerheid zeggen welke interpretatie Niles verkozen heeft. Sterker nog: iedereen *verwacht* dat hij C.C. zal binnenlaten, juist omdat Maxwells bedoelde interpretatie zo saillant is. Pas wanneer Niles het lampje uitdoet, wordt duidelijk dat hij Maxwells woorden niet *verkeerd begrepen*³³ heeft, maar *gehyperinterpreteerd* heeft.

³³ Verwant aan hyper-understanding, zie Brône (2006).

5.4.2.3 Non-verbalized hyper-understanding en het UPMT

De UPMT-waarden voor non-verbalized hyper-understanding kunnen heel wat eenvoudiger bepaald worden in vergelijking met non-actualized teasing. Behalve de parameters 'minderwaarde' en 'verbaal', kennen we overal de maximumwaarde 2 toe. De onderstaande figuur geeft een kort schematisch overzicht van deze zes overige parameterwaarden, aan de hand van fragment (379).

parameter	waarde	verklaring
teaser	2	Niles is duidelijk de teaser.
doelwit	2	C.C. is duidelijk het doelwit.
relatie	2	Niles en C.C. hebben een duidelijke relatie, gebaseerd op wederzijdse verachting.
incongruentie	2	Het feit dat Niles de lamp dooft is duidelijk incongruent met het feit dat Maxwell bedoelde: "laat C.C. terug binnen".
aanleiding	2	Maxwells turn in regel 28 is de aanleiding.
layering	2	Niles' hyperunderstanding vooronderstelt een duidelijke layering (cf. Brône 2006).

Figuur 5.6: De maximumwaarden bij non-verbalized hyper-understanding.

Wat de parameter 'verbaal' betreft, komt slechts de minimumwaarde 0 in aanmerking. Het gaat namelijk om een *niet-geverbaliseerde* vorm van plagen.

Tot slot kennen we de waarde 1 toe aan de parameter 'minderwaarde'. Niettegenstaande een duidelijke aanwezigheid van een minderwaarde tegenover het doelwit, is het hier niet mogelijk precies aan te duiden waar deze zich bevindt. Op het niveau van deze parameter staat het fragment in contrast met prototypische, geverbaliseerde plaagstoten, waar C.C. bijvoorbeeld met een heks of een straathond wordt vergeleken, en waar de minderwaarde bijgevolg duidelijk te bepalen is.

5.4.3 Substitution teasing

5.4.3.1 Inleiding en fragment

Substitution teasing doet zich voor wanneer er een grote afstand is tussen het bedoelde doelwit en de fysieke persoon tegen wie de teasing instance wordt geuit. Om dit abstracte gegeven duidelijker te maken, verwijzen we terug naar Clark (1996) en het reeds besproken fragment (131). In dit fragment ziet de layering er als volgt uit:

Layer 2 **Niles' claimt dat C.C.' een hond is.**
Layer 1 **Niles doet alsof hetgeen in layer 2 gebeurt waar is.**

(naar Clark 1996: 368)

Wanneer we ons de layering visueel voorstellen, bemerken we slechts een kleine afstand tussen C.C. en implied C.C.. Bij substitution teasing daarentegen is deze afstand heel wat groter, getuige hiervan het volgende fragment, waarvan de context dezelfde is als bij het reeds besproken fragment (379). Fran maakt zich klaar om naar C.C.'s appartement te gaan om Charles Haste te ontvangen.

```
(381)    TNN/002/008/GAMMA-004
01 Fran            ho:ka:y nils I'm off to being miss babcock;
02                HELP me get into CHAracter;
03                (-) HIT me with your best shot;
04 Niles           o: no miss fine;
05                I COULDN'T POSSibly-
06 Fran           ow come on;
07                hello he↑llo:;
08                I'm cc ↑babcock;
09                OFF to go to ↑wo:rk;
10 Niles           your USUAL corner,
11                <<p>o> I'm sorry-
12                MISS fine DON'T make me do this,=
13 Fran           = <<len> I'm miss ↑babcock and I'm off to get ↑money;
14                (-- ) from a ↑MA:N;
15 Niles           don't forget your CHANGE belt;
16                <<p> oho->
17                I HATE [my{hi}se{he}lf;
18 Fran            [<<pp> hnh hnh hnh hnh hnh
```


19 Niles <<all> do it again;> =
20 Fran = hahahaha
21 (--) NOW I have to GO; =
22 Niles = ow come on ONE more-
23 I'm HOT;
24 Fran ow alright and I'll make this one EASY;=
25 Niles = mm,=
26 Fran = niles get me a drink;
27 I'm DOG TIRED;
28 Niles <<p> dog tired>
29 Fran †come on,
30 Niles <<pp> eh drink for a †dog;>
31 Fran <<all> I don't †hear anything,>
32 Niles <<p> o:w eh eh> =
33 Fran = o niles get [a life; ((exit))
34 Niles [<<p> o eh ow ow> o wow-
35 <<f> I got it,
36 I got it,>
37 <<ff> <<dim> I'll LEAVE the LID up on the toilet
bowl;>>
38 (---) <<p> officer,>

5.4.3.2 Analyse van het fenomeen

Wanneer we dit fragment in termen van layering bekijken, merken we een aantal opmerkelijke aspecten op. Met betrekking tot Fran staan de zaken nog redelijk eenvoudig: zij opent de layer en speelt de rol van C.C.: zij doet alsof ze C.C. is, net zoals Alan in het voorbeeld van Clark (1996: 354 e.v.) doet alsof hij Wild Bill is. Fran imiteert C.C. zelfs door middel van een aantal ideosyncratische uitingen (regels 07-09; 13-14; 26-27). Bij Niles liggen de zaken echter iets complexer. Aan de ene kant wordt hij door Fran uitgenodigd en aangespoord om haar layer te betreden en mee te doen alsof Fran C.C. is, maar aan de andere kant staat hij weigerachtig tegenover deze "joint pretense" (Clark 1996). De verschillende layers binnen dit fragment kunnen we als volgt weergeven:

Layer 2 Niles' interageert met C.C'.
Layer 1 Niles interageert met Fran.

Aan de hand van deze voorstelling kunnen we het gedrag van Niles beter in kaart brengen. Niles' turns in regels 04-05, 11-12 en 16-17 laten zijn weigerachtigheid tegenover het betreden van

Frans layer zien: hij wil, wegens zijn hechte band met Fran, layer 1 niet verlaten. Toch slaagt Fran erin om via de juiste ideosyncratische uitingen Niles' 'teasing automatisme' tegenover C.C. te activeren, hetgeen resulteert in diverse plaagstoten: regels 10, 15 en 37. Tijdens deze turns schakelt Niles (onbewust) over op layer 2, en krijgen we Niles' te zien die een C.C.' (gespeeld door Fran op layer 1) plaagt. Niles *oscilleert* met andere woorden tussen layer 1 en 2.

Wanneer we nu de teasing in dit fragment van naderbij bekijken, merken we op dat deze vorm van plagen in plaats van 'substitution teasing' evengoed 'double teasing' gelabeld had kunnen worden. De speciale status van dit fragment is namelijk dat C.C. geplaagd wordt door *twee* teasers, *tegelijkertijd*. Doordat Fran er bewust voor kiest om de rol van C.C. te spelen en vervolgens meermaals Niles *uitdrukkelijk* en *expliciet* tot het uiten van een plaagsequentie aanzet, schaart zij zich aan de zijde van Niles en keert zij zich bijgevolg tegen C.C.. Het gaat met andere woorden om een voorbeeld van een joint pretense tussen twee personen, die *gezamenlijk* een derde (afwezige) persoon tot doelwit maken. Zij doen dit echter niet om de beurt (Niles uit een plaagsequentie, Fran gaat verder met een tweede plaagsequentie,...) maar zoals gezegd *tegelijkertijd*: Fran speelt C.C. en Niles plaagt deze door Fran geconstrueerde C.C..

5.4.3.3 Substitution teasing en het UPMT

Behalve de parameter 'doelwit' wordt substitution teasing gekenmerkt door een maximumwaarde voor alle overige parameters. Dit is niet verwonderlijk, daar substitution teasing zich van prototypische teasing onderscheidt op basis van een grote afstand tussen de fysieke persoon tegen wie de teasing instance wordt geuit en het bedoelde doelwit. Met andere woorden: substitution teasing is gelijk aan prototypische teasing, met dat verschil dat op het niveau van layer 2 doelwit X' niet door X, maar door Y wordt gerepresenteerd. In het voorbeeldfragment (381) hebben we namelijk vastgesteld dat implied C.C. door Fran wordt gerepresenteerd, en niet door C.C. zelf. Bij prototypische teasing instances is het daarentegen zo dat deze twee 'rollen' in dezelfde persoon samenvallen.

De discrepantie tussen implied C.C. en Fran verklaart waarom de parameter 'doelwit' in deze vorm van teasing een waarde tussen 1 en 2 heeft. Enerzijds is het onmiskenbaar duidelijk dat het doelwit C.C.' is, maar anderzijds uit Niles zijn plaagstoten tegen Fran. Het gaat dus eerder om een 'complex' doelwit, dan wel een onduidelijk doelwit; vandaar een parameterwaarde net buiten de maximumwaarde.

Tot slot merken we op dat de parameter 'teaser' de waarde 2 heeft meegekregen, niettegenstaande het feit dat er bij substitution teasing eigenlijk *twee* teasers zijn. Het is namelijk

zo dat beide teasers (in dit geval Fran en Niles) duidelijk bepaald kunnen worden, hetgeen de maximumwaarde verklaart.

5.4.4 Indirect teasing

5.4.4.1 Inleiding en fragment

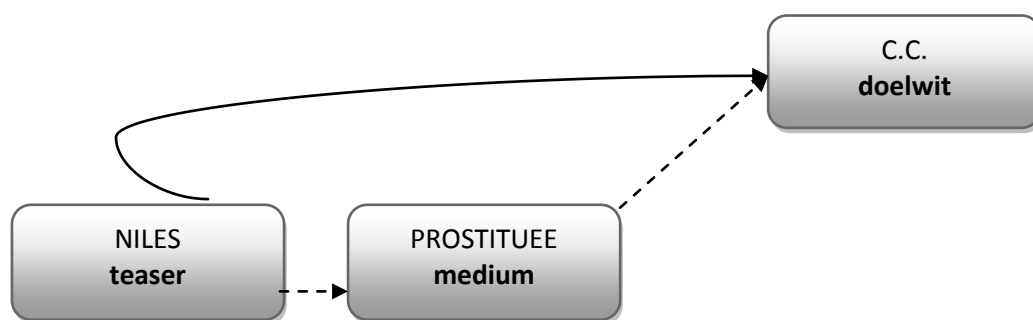
Indirect teasing maakt gebruik van minstens drie 'actanten': een teaser, een doelwit en iemand die de teasing instance overbrengt van de teaser naar het doelwit. Het gaat er dus om dat het doelwit niet rechtstreeks of *direct* door de teaser geplaagd wordt, maar steeds via een omweg: vandaar de term 'indirect' teasing. Een voorbeeld van indirect plagen is het volgende fragment. Fran is abusievelijk door de politie opgepakt wegens kidnapping, hetgeen verklaart waarom Maxwell, C.C. en Niles zich aan het begin van dit fragment in het politiekantoor bevinden om het misverstand op te helderen. C.C. en Maxwell staan aan de balie, Niles staat buiten beeld (tot en met regel 13) in een ander gedeelte van het kantoor.

```
(383) TNN/002/006/GAMMA-006
01 CC          before NANNY FINE entered our lives we never had to
                step FOOT in a place like this.
02 Hooker      ((enters))
03             <<f> CC,>
04             GIRLfrie:nd;
05             GOT you again eh,
06 CC          you must have me confused with someone else;
07             <<p> ((at Maxwell)) I've never seen this person before
                IN MY LIFE;>
08 Hooker      oo: is THAT your game;
09             ↑is ↑cool;
10             just stay of second AVEnue;
11             LEON is looking for you;
12             ((exit))
13 CC          (-- <<p> ↑maxwell I ↑SWEAR;>
14 Niles        ((gives the hooker money))
15             here you ↑go::;
16 Hooker      (---) how'd you LIKE it sugar, =
17 Niles        = o:w it was so GOOD I could do it again and again and
                again;
```

5.4.4.2 Analyse van het fenomeen

Net zoals fragment (379) wordt ook in dit fragment pas op het einde duidelijk wat er aan de hand is: Niles heeft een prostituee betaald om te doen alsof C.C. een welgekende 'collega' is. In termen van layering kunnen we de zaken als volgt voorstellen: op het niveau van layer 1 vinden we Niles, die de prostituee betaalt om een tweede layer te openen en om als prostituee' te doen alsof de inhoud van layer 2 reëel is. Op het niveau van layer 2, die wordt geopend door de prostituee op vraag van Niles, vinden we de prostituee' terug, die verbaasd is haar bevriende collega C.C. in het politiekantoor te zien en die haar voor een zekere Leon waarschuwt. Met betrekking tot C.C. is het duidelijk dat zij op geen enkel moment layer 2 betreedt. Dit is geheel logisch, daar C.C. niet het minste vermoeden heeft dat er een tweede layer is. De prostituee speelt haar rol als prostituee' dusdanig overtuigend, dat noch C.C., noch Maxwell doorhebben dat er een verschil is tussen de 'echte' prostituee en prostituee'. Wanneer we bijvoorbeeld kijken naar Maxwell, zien we dat hij daadwerkelijk gelooft dat C.C. ooit een verleden als prostituee had: hij ziet (net zoals C.C.) met andere woorden slechts één layer, hetgeen zijn consternatie over C.C.'s verleden verklaard.

Dat dit fragment een voorbeeld is van teasing, weliswaar op een perifere plaats in het domein, is zonder meer duidelijk. Het is eveneens duidelijk wie in dit fragment het doelwit is van de teasing instance, namelijk C.C.. Wat de rol van teaser betreft, liggen de zaken net iets complexer. De volgende figuur geeft de teasing instance op schematische wijze weer:



Figuur 5.7: Schematische voorstelling van indirect teasing op basis van (383).

De stippellijn geeft de (chronologische) interactie-volgorde weer: eerst is er een interactie tussen Niles en de prostituee, waarin de details over de tweede layer worden bepaald. Vervolgens is er een interactie tussen de prostituee en C.C., waarin de prostituee doet alsof de inhoud van layer 2 reëel is. De volle lijn daarentegen, geeft de eigenlijke teasing instance weer: Niles plaagt C.C., zij

het op een andere manier dan anders. In prototypische gevallen plaagt hij haar namelijk door onmiddellijk in te gaan op een voorgaande turn van C.C.. Nu echter maakt hij gebruik van een *medium*: de prostituee.

Specifiek gaat het om een secundaire aanleiding (het zien van een prostituee) die aan de basis ligt van Niles' plaagsequentie, met dat verschil dat de persoon die aan de basis ligt van de secundaire aanleiding nu het medium van de plaagsequentie wordt. In prototypischere plaagstoten op basis van een secundaire aanleiding voert Niles namelijk zelf de plaagsequentie uit. Met betrekking tot dit fragment zou een dergelijke plaagsequentie er als volgt kunnen uitzien: "Look, Miss Babcock, I found a colleague of yours". Het leidt echter geen twijfel dat het humoristische effect bij het daadwerkelijke fragment heel wat groter is dan bij dit geconstrueerde alternatief.

5.4.4.3 Indirect teasing en het UPMT

De UPMT-waarden bij indirect teasing vertonen een aantal interessante resultaten. We bespreken eerst de parameters met een maximumwaarde, vervolgens bekijken we de parameters met de tussenwaarde 1, en we ronden de subsectie af met de overige parameters.

Er zijn in totaal vier parameters waarbij we de maximumwaarde 2 toekennen: 'doelwit', 'layering', 'incongruentie' en 'minderwaarde'. Het is namelijk duidelijk dat C.C. het doelwit is in fragment (383) en dat er een duidelijke vorm van minderwaarde ontstaat tegenover haar: de geachte business partner lijkt opeens een verleden als prostituee te hebben. De incongruentie is duidelijk aan deze minderwaarde gelinkt: het feit dat de stijlvolle C.C. schijnbaar goed bevriend is met de prostituee is een incongruente gedachte. Ook de parameter 'layering' krijgt de waarde 2 mee. Op het einde van het fragment wordt onmiskenbaar duidelijk dat de prostituee tegen betaling een rol moest spelen, en dat Niles met andere woorden diegene was die de layering bepaald heeft. Ook de inhoud van deze layer is duidelijk: de prostituee moest *doen alsof* ze goed bevriend is met C.C..

De volgende twee parameters zijn iets problematischer en minder duidelijk aanwezig. Wat de parameter 'aanleiding' betreft, hebben we in dit fragment, in tegenstelling tot prototypische teasing instances, niet te maken met een voorgaande turn van het doelwit (primaire aanleiding). Zoals in de vorige subsectie reeds is aangehaald, is er in de plaats hiervan eerder een secundaire aanleiding die het begin vormt van de gehele plaagsequentie: de aanwezigheid van een prostituee in het politie-kantoor, hetgeen door Niles wordt opgemerkt. Bijgevolg kennen we aan de parameter 'aanleiding' de waarde 1 toe.

Ook de parameter 'relatie' is een redelijk problematisch aspect in het fragment, en kreeg bijgevolg eveneens de waarde 1 mee. Enerzijds is het zo dat er tussen doelwit en medium (zie figuur 5.7) geen relatie is: in werkelijkheid (viz. op niveau van layer 1) hebben de twee vrouwen elkaar nog nooit eerder ontmoet. Anderzijds echter is er een duidelijke "customary joking relationship" (Norrick 1993) tussen de teaser en het doelwit.

Tot slot analyseren we de twee meest problematische parameters van indirect teasing: 'teaser' en 'verbaal'. Op gebied van de teaser is er eigenlijk een discrepantie op te merken. Aan de ene kant stellen we inderdaad vast dat Niles diegene is die de prostituee betaalt om een rol te spelen, waardoor hij zoals gezegd C.C. op een indirecte wijze plaagt. Aan de andere kant echter is elke vorm van direct contact tussen de teaser en het doelwit geheel afwezig. Er is daarentegen wél (verbaal) contact tussen het medium en het doelwit, maar toch mogen we niet stellen dat de prostituee in dit fragment de teaser is: ze speelt de rol van prostituee' omdat ze hiervoor door Niles betaald wordt. Kunnen we dan stellen dat Niles iemand heeft betaald om C.C. te plagen *in zijn plaats*? Het antwoord is negatief. Niles gebruikt de prostituee niet om een specifieke teasing instance van hem over te brengen, maar enkel en alleen om een specifieke *rol* te spelen. In deze zin gaat het met andere woorden om een teasing instance waaruit alles is weggeknipt, behalve de layering. Het is bijgevolg correcter om Niles eerder als een 'regisseur' of een 'choreograaf' van de plaagsequentie te zien, dan wel als een echte 'teaser'. Hij regisseert achter de schermen een korte scène, waarin C.C. (zonder haar weten) voor de gek gehouden wordt. Daar we dus de notie van een 'teaser' enigszins moeten nuanceren, kennen we een waarde tussen 0 en 1 toe.

De laatste parameter, 'verbaal', verloopt analoog met het voorgaande. Het verbale aspect van de plaagsequentie is de interactie tussen het medium en het doelwit, en de voorafgaande geïmpliceerde overeenkomst tussen de teaser (of 'regisseur') en het medium. Tussen teaser en doelwit wordt er in deze vorm van teasing niets geverbaliseerd. Net zoals bij de parameter 'teaser' kennen we bijgevolg ook hier een waarde tussen 0 en 1 toe.

5.4.5 Flashback teasing

5.4.5.1 Inleiding en fragment

Tot slot van dit hoofdstuk bekijken we een laatste vorm van atypische teasing instances: flashback teasing. Deze vorm doet zich voor wanneer een personage een teasing instance uit het verleden, waarin hij of zij het doelwit was, aan de gespreksdeelnemers vertelt. Het volgende fragment is

hiervan een voorbeeld. Chandler heeft gedurende het zesde middelbaar door een ongeluk één van zijn tenen verloren, maar wist tot het moment van dit fragment niet hoe. In een flashback wordt het voorval in beeld gebracht: Monica is in de keuken druk bezig groenten aan het snijden en schrikt hevig op wanneer Chandler binnenkomt en Ross (de broer van Monica) erop attent maakt dat zijn zus dik is. Monica laat vervolgens haar mes vallen, recht op Chandlers teen. Wanneer de flashback afgelopen is, kent Chandler dus ook de voorgeschiedenis, en beseft hij opeens waarom hij een jaar lang een rare bijnaam kreeg.

(397) FRS/005/008/GAMMA-020

01 Chandler THAT's why I lost my toe,
02 (-) because I ↑CALLED you FAT-
03 Monica I didn't MEAN to cut it off,
04 e it was an ACCident;
05 Chandler THAT's why for an ENTIRE YEAR people called me sir
 LIMPSalot-

5.4.5.2 Analyse van het fenomeen

Chandlers turn in regel 05 is op zich geen teasing instance, maar eerder een persoonlijke anekdote van meerdere (impliciet in het gebruik van “for an entire year”) teasing instances uit het verleden, waarin Chandler het doelwit was. Bij het horen van deze anekdote kunnen we ons probleemloos deze teasing instances voorstellen: door het ongeluk met Monica mankt Chandler, en dit heeft een aantal mensen geïnspireerd tot het geven van de bijnaam “Sir Limps-a-lot”. Meteen is ook de naam van dergelijke teasing instances duidelijk: Chandlers anekdote roept automatisch een beeld op van de specifieke, maar in het verleden liggende, teasing instances.

5.4.5.3 Flashback teasing en het UPMT

In tegenstelling tot indirect teasing liggen de UPMT-waarden bij flashback teasing heel wat eenvoudiger. Figuur 5.9 geeft het totaalbeeld van de verschillende parameters en hun betreffende waarden weer:

parameter	waarde	verklaring
teaser	1	Het is enerzijds duidelijk dat er verschillende teasers waren, maar anderzijds is het volledig onduidelijk <i>wie</i> zij precies waren.
doelwit	2	Chandler was duidelijk het doelwit.
relatie	1	Over de relatie tussen Chandler en zijn teasers kunnen we slechts gissen. Waarschijnlijk ging het in de meeste gevallen om vrienden en kennissen op school.
incongruentie	2	Mank lopen is incongruent met een (schijnbaar) adellijke titel.
aanleiding	2	De aanleiding was een mankende Chandler.
layering	2	De verschillende teasers deden telkens alsof Chandlers naam "Sir Limpsalot" was.
verbaal	1	De verschillende plaagstoten worden niet expliciet geverbaliseerd. Het enige verbale aspect binnen het fragment is Chandlers verhaal <i>over</i> de verschillende teasing instances.
minderwaarde	2	Iets wat lijkt op een adellijke titel werd duidelijk tot een spottende bijnaam herleid.

Figuur 5.9: De UPMT-waarden voor flashback teasing op basis van fragment (397).

5.5 Quantificering van de verschillende parameters

5.5.1 De quantificering van vijf parameters

In de voorlaatste subsectie van dit hoofdstuk geven we een quantificering weer van elke parameter, behalve 'incongruentie', 'layering' en 'minderwaarde'. Een quantificering bij deze drie parameters is namelijk heel wat problematischer dan bij een parameter zoals 'relatie'. Het is vaak moeilijk om een onderscheid te maken tussen de verschillende parameterwaarden: sommigen zullen bijvoorbeeld de incongruentie bij een specifieke plaagsequentie duidelijker vinden dan anderen. Dit probleem stelt zich niet bij een parameter als 'relatie': uit de context weten we of teaser en doelwit een zekere relatie hebben of niet. Maxwell en Fran hebben bijvoorbeeld een duidelijke relatie (waarde 2), in tegenstelling tot bijvoorbeeld Stuart en de naakte milieu-activist

uit fragment (220), die elkaar nog nooit ontmoet hadden voor het fragment (waarde 0). Een onduidelijke relatie is eveneens eenvoudig vast te stellen: Gracie en C.C. zijn geen vreemden voor elkaar (waarde 0 is dus uitgesloten), maar anderzijds hebben zij geen duidelijke relatie zoals Fran en Maxwell, hetgeen een waarde 1 oplevert.

We kunnen het probleem oplossen aan de hand van een enquête, waarbij we een groep testpersonen verschillende fragmenten geven en hen, per fragment, individueel laten beslissen over de parameterwaarden bij ‘incongruentie’, ‘layering’ en ‘minderwaarde’. Op basis van deze gegevens kunnen we dan een gemiddelde waarde berekenen per parameter en per teasing instance. Een dergelijk onderzoek valt echter buiten het bereik van deze verhandeling, maar het is zeker een mogelijke invalshoek voor verder onderzoek.

De onderstaande figuren geven de quantificering voor de overige parameters weer. We bekijken achtereenvolgens ‘doelwit’ (figuur 5.10), ‘aanleiding’ (figuur 5.11), ‘verbaal’ (figuur 5.12), ‘teaser’ (figuur 5.13) en ‘relatie’ (figuur 5.14):

	Enkelvoudig Aanwezig	Enkelvoudig Afwezig	Samengesteld Aanwezig	Samengesteld Afwezig
<i>The Nanny</i>	167	34	6	4
<i>Spin City</i>	41	2	1	1
<i>Married w. Children</i>	84	16	2	0
<i>Friends</i>	44	0	0	0

Figuur 5.10: De absolute frequentie binnen de parameter ‘doelwit’.

	Primair Verbaal	Primair Performat.	Primair Passief	Secundair Verbaal	Secundair Performat.	Secundair Passief	Tertiair
<i>The Nanny</i>	131	10	6	52	1	1	10
<i>Spin City</i>	37	4	2	2	0	0	0
<i>Married w. Children</i>	62	8	3	19	1	1	8
<i>Friends</i>	21	5	9	5	1	1	2

Figuur 5.11: De absolute frequentie binnen de parameter ‘aanleiding’.

	Parameterwaarde 2	Parameterwaarde 1	Parameterwaarde 0
The Nanny	187	18	6
Spin City	44	1	0
Married with Children	96	4	2
Friends	31	11	2

Figuur 5.12: De absolute frequentie bij de parameter 'verbaal'.

	Parameterwaarde 2	Parameterwaarde 1	Parameterwaarde 0
The Nanny	203	8	0
Spin City	44	1	0
Married with Children	98	4	0
Friends	40	4	0

Figuur 5.13: De absolute frequentie bij de parameter 'teaser'.

	Parameterwaarde 2	Parameterwaarde 1	Parameterwaarde 0
The Nanny	192	9	10
Spin City	34	5	6
Married with Children	100	1	1
Friends	35	4	5

Figuur 5.14: De absolute frequentie bij de parameter 'relatie'.

5.5.2 Korte bespreking van de resultaten

Met betrekking tot de parameter 'doelwit' zijn er geen opvallende resultaten op te merken: de meeste plaagsequenties zijn telkens gericht tegen een enkelvoudig en aanwezig doelwit, hetgeen volledig in lijn staat met de verwachtingen. Het enige resultaat dat enigszins afwijkt van de rest

vinden we bij *Friends*, waar *alle* geanalyseerde plaagstoten zich richten tegen een enkelvoudig en aanwezig doelwit.

De parameter 'aanleiding' vertoont een verrassend resultaat, in die zin dat in totaal 78 van de 402 teasing instances (19,403%) ontstaan uit een verbale secundaire aanleiding. Een voorbeeld hiervan is fragment (198), waar Niles C.C. plaagt op basis van Maxwells turn. Het verrassende aspect is het feit dat ongeveer één op vijf plaagstoten ontstaan op basis van een uiting die niet door het latere doelwit wordt gedaan. Dit resultaat ligt beduidend hoger dan de performatieve en de passieve primaire aanleiding (respectievelijk 6,716% en 4,975%). Tot slot stellen we vast dat ook het resultaat voor de tertiaire aanleiding niet onderschat mag worden: in 4,975% van de gevallen gaf een voorwerp de aanleiding tot een plaagsequentie.

De resultaten van de parameter 'verbaal' zijn onmiskenbaar duidelijk: in totaal zijn er 358 (89,055%) teasing instances die duidelijk woordelijk gerealiseerd worden. Aan de andere kant mag het aantal 0-waarden hier niet verwaarloosd worden: het corpus telt 10 gevallen waarbij de plaagsequentie niet verbaal gerealiseerd wordt. We merken tot slot op dat we, om helderheid na te streven, parameterwaarden tussen 0 en 1 in deze quantificering tot parameterwaarde 1 gerekend hebben.

Bij de voorlaatste parameter, 'teaser', zijn de resultaten nog duidelijker: in 95,771% van de voorbeelden gaat het om teasing instances met een duidelijke teaser. Dit is niet verwonderlijk: op het eerste gezicht vooronderstelt een teasing instance telkens een teaser. Bij fenomenen zoals indirect teasing of voorbeelden als fragment (102) is de teaser echter minder duidelijk aanwezig. Deze voorbeelden bewijzen dat teasing *meestal* een teaser vooronderstelt, maar *telkens minstens* een 'regisseur' of in het geval van (102) een 'bewerker'. Ook hier moeten we opmerken dat we een parameterwaarde tussen 0 en 1, net zoals bij de parameter 'verbaal', tot waarde 1 gerekend hebben.

Tot slot bekijken we de laatste gequantificeerde parameter, 'relatie'. Net zoals bij de twee vorige parameters is er een duidelijk overwicht van teasing instances waarbij doelwit en teaser een duidelijke relatie met elkaar hebben: dit is het geval in 89,801% van de voorbeelden. Opvallend is echter wel dat in 5,473% van de voorbeelden de teaser een doelwit plaagt dat hij of zij voordien nog nooit ontmoet had, bijvoorbeeld in fragment (170) en (220).

5.6 Conclusie

In dit hoofdstuk hebben we een model aangereikt, het Unified Parameter Model for Teasing (UPMT), dat alle parameters van teasing verenigt. We hebben op basis van dit model het verschil aangeduid tussen prototypische en perifere plaagstoten, die niet de maximale totaalwaarde van 16 (voor elke parameter de waarde 2) halen.

In een tweede fase hebben we vijf types van perifere teasing instances geanalyseerd die telkens gekenmerkt werden door een 'speciale status'. Het ging om atypische vormen van teasing, zoals indirect teasing en substitution teasing, waarbij we vastgesteld hebben dat de term 'teasing' niet voldoende de lading dekt.

De focus van dit hoofdstuk lag duidelijk op het UPMT; een model dat een breed gezichtspunt hanteert om zowel prototypische als perifere plaagstoten te analyseren en een plaats te geven binnen het domein van teasing. Het model vormt echter niet het einde van de discussie rond teasing, maar opent eerder een nieuw, breder en genuanceerder perspectief voor verder onderzoek.

Nu we aan de hand van het UPMT een grondige definitie van teasing aangereikt hebben, kunnen we de overgang maken naar het volgende hoofdstuk. In het zesde hoofdstuk volgen we een humortheoretisch-descriptieve lijn, en analyseren we teasing als humortype in relatie tot andere humortypes.

HOOFDSTUK 6

Teasing in relatie tot andere humortypes

You know what I've discovered?

What?

A little rudeness and disrespect can elevate a meaningless interaction to a battle of wills and add drama to an otherwise dull day.

Oh, that's good to know.

If you weren't such a muttonhead, you might have thought of it yourself!

Bill Watterson, *The Days Are Just Packed*•

Op basis van een empirisch-methodologische benadering van teasing in de vorige twee hoofdstukken, beschikken we aan het begin van het zesde hoofdstuk over een uitgewerkt model van teasing: het UPMT. Aangezien dit model ons in staat stelt teasing als humortype beter te definiëren, biedt zich een volgend aspect aan in het onderzoek, namelijk de relatie tussen teasing en andere humortypes. De benadering die we in dit hoofdstuk volgen is van humortheoretisch-descriptieve aard, en draait rond de vraag hoe we teasing beter kunnen positioneren tegenover andere humortypes.

Aangezien humor een bijzonder rijk en veelzijdig fenomeen is, mogen we niet zomaar postuleren dat humortypes strikt van elkaar gescheiden zijn. In plaats hiervan moeten we de verschillende humortypes als een soort *continuum* opvatten, waarbinnen overlappingen vaker de regel dan de uitzondering zijn. We concretiseren deze stelling op basis van tien voorbeelden van teasing instances die telkens onlosmakelijk met een ander humortype verbonden zijn.

De opbouw van dit hoofdstuk is eenvoudig en kan per subsectie als volgt geschematiseerd worden:

1. Definiëring van het humortype in kwestie
2. Weergave en korte bespreking van een specifieke teasing instance

3. Argumentatie waarom de specifieke teasing instance zich manifesteert via het humortype in kwestie

6.1 Ironie

Martin (2007) definieert ironie als een vaak voorkomende vorm van humor, waarbij er een discrepantie ontstaat tussen hetgeen bedoeld wordt (“intended meaning”) en hetgeen letterlijk gezegd wordt (“literal meaning”) (cf. Martin 2007: 13). Als voorbeeld geeft hij een prototypische ironische uiting van iemand die bij regenachtig en guur weer opmerkt “wat een mooie zomerdag!”.

Van Gorp et al. (2007) gaan iets dieper in op het fenomeen, en stellen onder meer: “de werkelijke betekenis kan men onder meer afleiden uit de context, de spreesituatie, de toon of de mimiek van de spreker. (...) Door ironie wil de spreker of de schrijver de spot drijven met het onderwerp dat hij behandelt, met zijn publiek of met zichzelf (...)” (van Gorp et al. 2007: 237).

Ook Kotthoff (1998) behandelt in haar werk ironie, en verdedigt zelfs impliciet de visie van dit hoofdstuk: “Frotzeleien bestehen aus spielerischen Provokationen und finden oft vor Publikum statt. Diese Provokationen können (...) mit Ironie arbeiten” (Kotthoff 1998: 38).

Het volgende fragment draait rond Maggies smeekbede aan Fran om niet meer naar de les lichamelijke opvoeding te moeten gaan. Maggies argumenten om Fran te overtuigen vinden we terug in regel 02 en 03. Op basis van haar laatste argument ziet Brighton zijn kans schoon om zijn zus te plagen (regel 04).

```
(43)      TNN/001/019/0037
01 Maggie      <<cresc> o COME on fran,
02              my gym teacher HATES me;
03              she goes OUT of her way to make me look STUPID;
04 Brighton    THERE's a tough job,
05 Maggie      ho <<f> ↑shut up brighton ->
```

Het ironische aspect in dit fragment bevindt zich in regel 04. Enerzijds *zegt* Brighton dat het niet gemakkelijk is om Maggie belachelijk te maken, maar anderzijds *bedoelt* hij juist het tegenovergestelde: Maggie belachelijk maken is kinderspel. De “literal meaning” (het is moeilijk) staat met andere woorden loodrecht op de “intended meaning” (het is gemakkelijk). Het is

bijgevolg duidelijk dat dit fragment een voorbeeld is van een teasing instance die zich manifesteert met behulp van een ironische uiting³⁴.

6.2 Hyper-understanding

Hyper-understanding wordt gedetailleerd besproken in Brône (2006 en 2007), die het als een aan “misunderstanding” gerelateerde vorm van interactionele humor ziet. Hij definieert het humortype als volgt:

[H]yper-understanding (...) revolves around a speaker's ability to exploit potential weak spots (ambiguity) in a previous speaker's utterance by echoing the latter's words with a fundamentally different reading. In so doing, the second speaker dissociates him- or herself from the first by playfully reflecting the latter's words. (Brône 2006: 2) (italics in origineel)

Diese Form der Frotzelei, bei der ein Sprecher seine Fähigkeit zur Schau stellt, eine potentielle ‚Schwachstelle‘ (Ambiguität) in einer Vorgängeräußerung auszunutzen, indem er diese Äußerung mit einer grundsätzlich unterschiedlichen Bedeutung wiederhallt (*echoing*), kann als **Hyper-Verständnis** bezeichnet werden. (Brône 2007: 278) (italics en bold in origineel)

Hyper-understanding is met andere woorden verwant met een vorm van een bewust verkeerd begrijpen, maar toch is er een wezenlijk verschil tussen beide fenomenen: in het geval van hyper-understanding bewijst de spreker dat hij of zij zich bewust is van een zekere complexiteit in de vorige uiting, maar het is niet zeker dat het uiteindelijke doelwit zich hier ook van bewust is (Brône 2007: 278).

Brône illustreert de verschillende mechanismen achter dit humortype uitvoerig aan de hand van voorbeelden uit de Britse sitcom *Blackadder*, maar ook in *The Nanny* zijn er voldoende voorbeelden te vinden. In het volgende fragment houden Maxwell en C.C. audities voor vrouwelijke modellen voor een nieuw theaterstuk. Een vijftiental modellen bevinden zich in de woonkamer en worden één voor één in Maxwells bureau geroepen voor een gesprek. Bij het begin van dit fragment verlaat net één van de modellen zijn bureau, en wordt ze door Maxwell en Niles dromerig achterna gekeken. Maxwell verdedigt zich hiervoor echter met het argument in regel 01 en 02. Vervolgens rechtvaardigen Fran en C.C. elk op hun beurt waarom ze er niet zoals

³⁴ Over de problematiek van een definitie van ironie in termen van letterlijke en bedoelde betekenis, zie Brône (2007: 85 e.v.).

modellen in de woonkamer uitzien. Op basis van C.C.'s turn in regel 06 ziet Niles echter zijn kans schoon om haar te plagen.

(145) TNN/001/014/0118
01 Mr. Sheffield o miss fine <<all> there's nothing to be> ashamed of,
02 the human body is a BEAUTIFUL thing;
03 Fran aha-
04 well I could've had that body TOO had I cashed in my
Israeli bond,
05 CC (--) well don't look at me-
06 I wanted to do twelve angry men;
07 Niles m but they didn't wanna do you;;

De hyper-understanding van Niles in regel 07 maakt bewust gebruik van een “weak spot” (Brône 2006: 2) in C.C.'s voorgaande turn. Meer bepaald gaat het om de ambiguïteit in haar verwoording die zij in principe had kunnen vermijden³⁵ door het toevoegen van extra (desambiguerende) informatie in haar turn: “I wanted to *perform in a play called* twelve angry men;”. In dat geval zou Niles het al heel wat moeilijker gehad hebben om een element in C.C.'s turn te hyperinterpreteren. Nu echter is de “weak spot” duidelijk: het pivot-element (Brône 2006 en 2007) “do” is ambigu tussen enerzijds “acteren in” en anderzijds “seksuele betrekkingen hebben met”. Het is deze laatste interpretatie die door Niles bewust wordt gekozen, hetgeen de hyper-understanding vormt: hij interpreteert C.C.'s turn als ware het ooit haar wens om seksuele betrekkingen te hebben met twaalf boze mannen. Tegelijk echter plaagt Niles C.C. ook, door te stellen dat niemand van de zogenaamde twaalf mannen op haar voorstel wou ingaan.

We merken op dat de nauwe relatie tussen hyper-understanding en teasing ook door Brône wordt aangehaald. Zoals duidelijk is uit het tweede citaat (cf. supra) beschouwt hij hyper-understanding terecht als een vorm van teasing; een stelling die bewijst dat humortypes niet strikt van elkaar gescheiden zijn. We komen hierop nog terug in sectie 6.11 en 6.12.

Het doel van hyper-understanding is het “ondermijnen” (Brône 2006: 8) van zowel de voorgaande spreker als diens communicatieve bedoelingen (ibidem: 10). Het is een kwestie van

³⁵ We merken op dat het **personage** C.C. de ambiguïteit had kunnen vermijden, en niet de **actrice** Lauren Lane. Bij de bespreking van fragmenten gaat het namelijk telkens om niet-spontaan taalgebruik, aangezien elke dialoog door een of meerdere scriptwriters geschreven is. Wanneer we echter deze layer van acteurs, actrices en scriptwriters even buiten beschouwing laten, en *for the sake of the argument* doen alsof het hier om spontaan taalgebruik gaat, dan kunnen we argumenteren dat C.C. haar turn had kunnen desambigueren.

“beating him at his own game” (ibidem: 8) door slechts gebruik te maken van de door hem of haar aangebrachte elementen.

6.3 Narratieve grap

In een uitgebreid hoofdstuk nuanceert Norrick (1993) de traditionele visie over de narratieve grap. In deze visie bevatten narratieve grappen, net zoals woordspelingen (6.10), vooreerst een test-element, waarbij de verteller van de grap zijn publiek test op hun achtergrondkennis over het onderwerp *en* hun cognitieve capaciteiten om de grap zelf te verstaan. Het is voornamelijk deze eerste component (het testen van de achtergrondkennis bij het publiek) die vervat zit in de “dirty jokes” die vaak de ronde doen bij jonge adolescenten (Norrick 1993: 106). Naast dit test-element is er ook een vorm van agressie in de narratieve grap. Norrick vermeldt Sherzer, die een dubbele agressie in de narratieve grap ziet: enerzijds beschouwt hij de test-component als een vorm van agressie, anderzijds ziet hij ook een vorm van agressie die gericht is tegen het doelwit van de grap (1993: 105).

Norrick gaat gedeeltelijk akkoord met deze traditionele visie, maar nuanceert ze ook aan de hand van voorbeelden. Met betrekking tot het testen van het publiek merkt Norrick op dat vertellers van een narratieve grap vaak eerst de noodzakelijke ‘common ground’ (Clark 1996) willen bewerkstelligen bij hun publiek alvorens de eigenlijke grap te vertellen. Zij doen dit om er zeker van te zijn dat het publiek a) de nodige ‘tools’ heeft om de grap te begrijpen en b) de grap maximaal zal kunnen appreciëren:

In fact, it is common for the joke teller to fill the audience in on any background knowledge they may lack in the interest of ensuring their understanding and enjoyment, and hence the success of the performance. (Norrick 1993: 107)

Norricks visie is met andere woorden een genuanceerde afzwakking van de test-component: het gaat eerder om het bereiken van *entertainment* door middel van een *performance* dan wel om een agressieve *test* voor het publiek (cf Norrick 1993: 109).

Het volgende fragment uit *The Nanny* is een voorbeeld van een plaagsequentie die zich manifesteert door middel van een narratieve grap. Het gezegde speelt zich af aan de ontbijttafel, waar Niles Maxwell een reeds gebruikt theebeultje geeft. Maxwell is enigszins verbaasd, maar Niles verdedigt zich op basis van wat Yetta hem leerde over zuinigheid. Fran bevestigt dit en gaat aldus verder:

(65) TNN/002/003/0055

01 Fran MY bubby yetta doesn't like to waste anything;
 02 if food is MOUldy,
 03 it's a vaccine;
 04 [<<f> a HAA> hnh hnh hnh
 05 Niles [hnh hnh

We merken op dat dit een narratieve grap is in een lichtelijk andere vorm dan de grappen die bijvoorbeeld door Norrick aangehaald worden. Dit afwijkende formele aspect vermindert echter niet de narratieve status van Frans plaagsequentie.

6.4 Sarcasme

Sarcasme is een humortype dat nauw verwant is met ironie, hetgeen het onderscheid tussen de twee humortypes in sommige gevallen aanzienlijk bemoeilijkt. Wanneer is een humoristische instantie bijvoorbeeld agressief genoeg om sarcastisch te zijn? Aan de andere kant hoeft deze kwestie ons niet voor problemen te stellen: zoals in de inleiding en in subsectie 6.11 eveneens wordt aangehaald zien we de grenzen tussen humortypes niet op een strikte, maar op een 'vloeiende' manier.

Van Gorp et al. definiëren sarcasme vanuit een algemeen perspectief: "bijtende spot, verwant met ironie, maar bitterder van toon en sterker qua intensiteit" (van Gorp et al. 2007: 421). Martin daarentegen beschrijft het humortype in termen van het doelwit: "aggressive humor that targets an individual rather than an institution" (Martin 2007: 13). Tot slot merkt ook Kotthoff op dat sarcasme agressiever is dan ironie; aan de andere kant is het echter wel in staat om mogelijke conflicten te vermijden en onderlinge samenwerking in de hand te werken (cf. Kotthoff 1998: 124). Het onderstaande fragment uit *The Nanny* speelt zich af wanneer Fran de Sheffield's verlaat om terug bij haar ex-verloofde in te trekken, tot grote vreugde bij C.C., maar tot groot verdriet bij de rest. C.C. probeert iedereen enigszins op te vrolijken in regel 01 en 02, maar haar gepretendeerde medelijden wordt door Fran genadeloos afgestraft in regel 03.

(125) TNN/001/021/0104a

01 CC he:y ↑ki:ds;
 02 you know when I'm down in the dumps what cheers ME up,
 03 Fran a fifth of SCOTCH and a fresh pack of BATteries,

04 CC (--) .h ohoho nanny fine-
 05 HOW I'll miss that wit;
 06 hehe NO;

Frans turn in regel 03 is duidelijk agressiever dan de prototypische instanties van ironie, met zichtbare verwijzingen naar alcoholisme en seksualiteit. Wat in dit fragment echter amper aanwezig is, is de door Kotthoff vermelde “Konfliktvermeidung” en “Kooperationsicherung” (Kotthoff 1998: 124). Deze afwezigheid kan waarschijnlijk verklaard worden door het feit dat het fragment geen standaardvoorbeeld van sarcasme is.

6.5 Antwoord op een retorische vraag

Het humortype ‘antwoord op een retorische vraag’ is ontleend aan Martin (“replies to rhetorical questions”; 2007: 13), die het als één van de elf te onderscheiden humortypes uit een onderzoek over talk shows beschouwt. De grondgedachte is dat een retorische vraag *per definitie* geen antwoord behoeft, en dat het beantwoorden ervan bijgevolg als verrassend en onverwacht overkomt. Men kan dit verklaren door in te zien dat het doel van een retorische vraag, in tegenstelling tot een niet-retorische vraag, niet het bekomen van informatie is, maar het richten van de aandacht op een bepaald aspect.

Het volgende fragment uit *The Nanny* speelt zich af wanneer Fran gevraagd wordt om in een theaterproductie van *Romeo and Juliet* de rol van Juliet te spelen. Dit is echter geheel tegen de zin van Maxwell, die Fran een eerste keer plaagt in het onderstaande fragment:

(15) TNN/002/007/0013
 01 Fran can you iMAGine anything more riDiCulous than ME doing
 ↑shakespeare?
 02 Mr. Sheffield o ↑yes;
 03 people paying to ↑SEE it;

Het is duidelijk dat Frans vraag in regel 01 puur retorisch is. Zij wil niet werkelijk weten wat er nòg lachwekkender zou zijn dan haar rol als Juliet, integendeel: zij is trots op haar rol, en wil er de aandacht op vestigen. Of haar turn nu een uiting is van valse bescheidenheid of van een indirecte vraag om Maxwells goedkeuring speelt momenteel geen rol. Het belangrijkste is het retorische aspect van de vraag. Ook Maxwell weet dat Frans vraag retorisch is, maar *pretendeert* de vraag als niet-retorisch begrepen te hebben. Vervolgens bevestigt (regel 02) en specificeert hij (regel 03) wat

er belachelijker is dan Frans rol als Juliet. Tegelijk is het ook duidelijk dat dit nog steeds een teasing instance is, die wordt gerealiseerd aan de hand van een antwoord op een retorische vraag.

6.6 Hyperbool

De hyperbool is eerder bekend als stijlfiguur dan als humortype, daar niet elke hyperbool als doel het creëren van een humoristisch effect heeft. Van Gorp et al. (2007) definiëren de hyperbool als volgt: “sterke overdrijving in de uitdrukking, vaak met komische of ironische intentie, die de kracht van het gezegde wil verhogen” (2007: 219). Een mooi voorbeeld is de volgende grap uit Calvin en Hobbes: Calvin is zonet gestoken door een bij, en roept zijn moeder om verzorging. Ze geeft zijn hyperbolische woorden over het ongeval als volgt weer: “I don’t see the “harpoon” that “gored” you, but this will help the sting.” Door een alledaagse bijensteek te gaan vergelijken met een harpoen vestigt Calvin de aandacht op de intentie van de pijn die de bij hem veroorzaakte.

Ook met betrekking tot teasing is het mogelijk een plaagsequentie te uiten door gebruik te maken van hyperbolisch taalgebruik, getuige hiervan het volgende fragment uit *Married with Children*. Peggy komt thuis en vraagt of Al haar gemist heeft. Al interpreteert Peggy’s vraag bewust verkeerd, en plaagt haar in regel 05. Zij geeft zich echter niet gewonnen, en countert haar man in regel 07 en 08.

```
(246) MWC/005/001/0210a
01 Peg          ((enters))
02              <<f> ↑hi honey->
03              he↑he,
04              .h did you MISS me?
05 Al           with every BULLET so fa:r,
06 Peg          (-- ) we:ll-
07              maybe you need a bigger GUN sweetheart;
08              (- ) not that I don't LOVE your ITTY BITTY one;
```

De hyperbool bevindt zich in regel 08, waar Peggy door middel van het sleutelement ‘polysemie’ (Brône 2006) de betekenis ‘gun = geweer’ uit regel 07 naar de betekenis ‘gun = mannelijk lid’ verschuift. Samengevat plaagt ze Al door te stellen dat hij klein geschapen is, maar ze doet dat aan de hand van een hyperbool. We merken op dat ze hem met hetzelfde effect had kunnen plagen door “itty bitty” te vervangen door “small”, echter met het verschil dat dit geen hyperbool

zou zijn. Juist door het gebruik van “itty bitty”, hetgeen we kunnen vertalen door “ietsiepietsie”, geeft Peggy hyperbolisch aan dat Al niet klein, maar bijna *microscopisch* klein geschapen is.

6.7 Double entendres

Double entendres kwamen reeds aan bod in het vorige hoofdstuk, bij de bespreking van de incongruentie-resolutietheorie. Er werd toen onder meer verwezen naar Ritchie (2004), die het voorbeeld van de double entendre aanhaalt om de alternatieve incongruentie-resolutietheorie, de FR-theorie, te nuanceren. Hij definieert double entendres als een soort van narratieve grap waarbij de punchline meer dan één interpretatie toelaat. Het humoristische effect ontstaat doordat het publiek een andere interpretatie van de punchline voor ogen heeft dan één of meerdere personages (cf. Ritchie 2004: 98).

Ook Martin (2007) bespreekt kort de double entendre, en definieert dit humortype als volgt: “a statement or word is deliberately misperceived or misconstrued so as to evoke a dual meaning, which is often sexual in nature” (Martin 2007: 13). Het is voornamelijk deze definitie die het dichtst aanleunt bij de double entendres die we in sitcoms vinden, waar inderdaad vaak *bewust* de ‘andere’ interpretatie wordt gekozen door de teaser.

We merken in deze context op dat de double entendre in Martins definitie bijzonder dicht in de buurt komt van een ander reeds besproken humortype: hyper-understanding. Dit is echter geen struikelblok: wanneer we humor opvatten als een continuum waarin de grenzen tussen de verschillende humortypes ‘vloeiend’ zijn en waarin overlappingen deel van het systeem zijn, is het eerder de regel dan de uitzondering dat twee humortypes moeilijk van elkaar te onderscheiden zijn. We komen op deze vaststelling terug in 6.11 en 6.12.

Het volgende fragment is een voorbeeld van een plaagstoot die via een double entendre gerealiseerd wordt. Peggy volgt een cursus ‘design’ en kreeg als opdracht één kamer in haar huis volledig op te fleuren. Haar keuze viel op het toilet, dat nu knalroze is geverfd. Al vindt het verschrikkelijk en weigert het te gebruiken. Het fragment begint wanneer Peggy probeert Al toch nog te overtuigen om het opgefleurde toilet te gebruiken.

```
(258) MWC/005/015/0220
01 Peg          o: come on ↑honey:,
02              (--) look;
03              ↑just TRY it;
04              if you ↑don't ↑LIKE ↑it you ↑never have to do it
              again;=
```

05 Al = <<all> yeah right I heard that before;>
06 .h <<cresc> if THAT was true,
07 explain BUD to me;>

De eigenlijke double entendre bevindt zich in regel 06 en 07, waar Al bewust Peggys woorden in regel 04 op een seksuele manier interpreteert. De dubbele interpretatie in regel 04 betreft het woord “it”: Peggy’s interpretatie voor “it” is het gebruik van het toilet; Als interpretatie voor “it” is seks. Hij plaagt haar dus door middel van deze double entendre.

6.8 Zelfspot

Een bijzondere status binnen het domein van de verschillende humortypes is de zelfspot. Martin (2007) heeft het over “self-deprecation” (2007: 13) en ziet de volgende drie functies binnen dit humortype: bescheidenheid tonen, de gesprekspartner geruststellen en in de gunst van de gesprekspartner trachten te komen (ibidem).

Kotthoff (1998) gaat dieper in op de materie. Ook zij ziet “Humor auf eigene Kosten” als een humortype dat van diegenen die het gebruiken “Objekte des Gelächters” maakt (Kotthoff 1998: 326) en stelt zelfs vast dat dit humortype bij vrouwen sterker ontwikkeld is dan bij mannen. Zij stelt zich echter de vraag of de primaire functie van zelfspot daadwerkelijk inhoudt dat de betreffende spreker *bewust* een lachwekkend/depreciërend beeld van zichzelf ophangt. Het alternatief is dat zelfspot eerder een manier is om bepaalde, onbelangrijke aspecten “op te offeren” ten voordele van de nadruk op andere, belangrijkere aspecten (1998: 327).

Wanneer we nu zelfspot in relatie tot teasing bekijken, kunnen we ons a priori afvragen of het mogelijk is om als teaser zowel zichzelf als een andere participant tot doelwit te maken. In een traditionele opvatting over zelfspot lijkt dit een moeilijke opdracht, maar aan de hand van Kotthoffs inzichten (het opofferen van bepaalde aspecten ten voordele van andere aspecten) wordt dit minder problematisch: de teaser kan bijvoorbeeld zijn eigen professionele carrière depreciërend voorstellen, om via deze ‘opoffering’ een voorgaande turn van een gesprekspartner tot doelwit van zijn of haar plagerij(en) maken. Dit is precies wat gebeurt in het volgende fragment uit *Married with Children*.

Peggy bladert in een magazine over elite woonwijken in Amerika en vraagt zich af waarom zij en haar gezin niet in een dergelijke wijk wonen. Al antwoordt haar met een lange

monoloog, die eindigt in een plaagstoot (regel 12), maar die door Peggy niet als dusdanig wordt begrepen.

(255) MWC/005/015/0218

01 Peg just look at this house al;
02 ↑why can't WE have a house with a name like (-)
CHATEAU PARADISE;
03 Al <<coughs> well> maybe I'm misMANaging my three twenty
an HOUR let's see;
04 (---) well I'm sure that the (-) the SHOE salesman that
owns THIS house is eh-
05 wow ↑wait a minute ↑no: it's not a shoe salesman,
06 (-) that's BOB I'm a zillionaire HO:PE's hou::se;
07 <<all> o wait maybe this REALLY BIG house is a
shoe salesman->
08 ↑no dagnam↑mit,
09 this is a ↑DRUG lord;
10 gee I I I feel so ↑worthless;
11 you deserve SO much more;
12 <<all> I mean> YOUR rear end should be squashing a
couch MUCH bigger than ↑OURS,
13 Peg o: honey-
14 you can be SO: SWEE:T when you wanna be;

Als turn is humortheoretisch bijzonder interessant. Er is zowel sprake van teasing (met Peggy als doelwit), zelfspot (Al geeft zijn waardeloosheid toe, en ziet in dat Peggy veel meer verdient dan dit) als een zekere vorm van ironie (in werkelijkheid voelt hij zich minder waardeloos dan hij hier laat blijken, en is hij allesbehalve van mening dat Peggy meer verdient dan dit). We komen in sectie 6.11 en 6.12 nog terug op het feit dat humortypes elkaar vaak overlappen.

6.9 Transformaties van idiomatische uitdrukkingen

Net zoals het humortype 'antwoord op een retorische vraag' zijn ook de 'transformaties van idiomatische uitdrukkingen' deel van het onderzoek over talk shows, geciteerd door Martin ("transformations of frozen expressions"; 2007: 13). Hij definieert dit humortype als "transforming well-known sayings, clichés, or adages into novel statements" (ibidem). De basis is dus het humoristisch gebruik van welgekende, versteende uitdrukkingen.

Een belangrijke opmerking is dat deze vorm van humor enerzijds geregeld voorkomt in sitcoms, maar anderzijds sterk socio-cultureel bepaald is. In het volgende fragment wordt een (toenmalige) reclameslogan van pizza-gigant *Domino's* getransformeerd, maar het humoristische effect is gedeeltelijk afhankelijk van de kennis van deze fastfood-keten en haar slogans. Wanneer men niet vertrouwd is met *Domino's* verliest de teasing instance een deel van haar effect.

De achtergrond van het fragment is het vertrek van Fran bij de Sheffield. Na een lange smeekbede van haar ex-verloofde Danny heeft Fran erin toegestemd om terug bij hem te gaan wonen, tot groot verdriet bij de Sheffield. Alleen C.C. is opmerkelijk gelukkig. Het fragment begint met C.C., die niet vlug genoeg bij de deur kan zijn om de man die Fran uit haar leven neemt binnen te laten. Haar haast is de aanzet tot een dubbele plaagsequentie van Niles en Fran.

(127) TNN/001/021/0105a
 ((doorbell))
 01 Fran isn't anybody going to say †anything,
 02 Danny I. <<ff> hey fran hurry up come on honey I'm double parked
 out here;>
 03 CC <<cresc> o{ho}o he sounds †CHA{HA}RMI{HI}NG;>
 04 ((rushes to door))
 05 Fran (-) look at HER GO;
 06 Niles the woman could deliver for D0minoes;
 07 Fran yeah;
 08 (-) she doesn't come HOT she's FREE; hnh [hnh
 09 Niles [hnh hnh hnh

De transformatie van de idiomatische uitdrukking bevindt zich in regel 08. Zoals gezegd is *Domino's* een pizza-gigant die onder meer aan huis levert. Eén van hun alombekende principes is de garantie dat de klant de pizza gratis krijgt als deze bij de levering niet meer warm is. In dit fragment gebruikt Fran de uitdrukking om C.C. te plagen: als C.C. bij de levering niet "hot" (in deze context synoniem voor sex-appeal hebbend) is, is ze gratis. De idiomatische uitdrukking krijgt nu een sterk seksueel geconnoteerde bijklank, namelijk die van de prostitutie. De vaststelling dat dit fragment ook een voorbeeld is van een woordspeling (met betrekking tot "hot"), is niet opmerkelijk. We komen op de problematiek hiervan nog terug in sectie 6.11 en 6.12.

6.10 Woordspeling

Als laatste humortype binnen dit hoofdstuk bekijken we de woordspeling of het woordspel. Van Gorp et al. (2007) definiëren het woordspel als een “verzamelnaam voor een hele reeks retorische figuren, die alle op één of andere manier gebaseerd zijn op het samenbrengen van twee (of meer) woorden (of woordgroepen) die overeenkomst van vorm, maar verschil in betekenis vertonen” (2007: 514). Een gelijkaardige definitie vinden we bij Martin (2007): “humorous use of a word that evokes a second meaning, usually based on a homophone” (2007: 13).

Norrick (1993) gaat in zijn werk over conversationale humor dieper in op het aspect van de woordspeling en hanteert in vergelijking met Martin en van Gorp een preciezere definitie:

The punster constructs an ambivalent utterance with one meaning oriented toward understanding the preceding utterance and a second meaning also fitted to that utterance but based on a contextually inappropriate analysis of it. (Norrick 1993: 61)

Een interessante opmerking is dat Norrick het woordspel als een soort paradox ziet. Aan de ene kant kan een woordspel een zekere agressie bevatten: de ‘woordspeler’ wil de participanten van het gesprek tegenover zijn of haar doelwit opstellen (cf. Norrick 1993: 62). Een tweede mogelijkheid, die niet noodzakelijk de eerste uitsluit, wordt gevormd door de test-component. Om een woordspeling te begrijpen moet men een aantal cognitieve stappen ondernemen; wanneer men hier niet in slaagt is de kans tot gezichtsverlies binnen de conversatie bijzonder groot. Belangrijk is dat niet alleen het publiek, maar ook het doelwit in deze context worden ‘getest’. Een derde mogelijkheid of functie van het woordspel heeft evenzeer te maken met het idee van gezichtsverlies: door middel van het woordspel wordt aangegeven dat men het onderwerp van de conversatie wil veranderen naar een voor het doelwit potentieel ‘gevaarlijke’ (met betrekking tot gezichtsverlies) context (ibidem).

Aan de andere kant echter blijft het woordspel een vorm van humor, waarbij “the person responding goes “off record,” so that the first speaker need register neither the imposition nor the face threat. (...) [I]t provides us with a way of accomplishing certain conversational aims without strict accountability” (Norrick 1993: 63).

Het volgende fragment is een voorbeeld van een teasing instance gebaseerd op een woordspeling. Jefferson en Marcy komen bij hun burens, Al en Peggy, aanbellen om hun videospeler terug te vragen. Tijdens de discussie wordt duidelijk dat Al destijds niet alleen de videospeler, maar ook andere dingen ontleende, waaronder servies (“flatware”, regel 11).

(252) MWC/005/019/0215

01 Jefferson eua al euh-
02 (-) we kinda like to rent a VIDEO tonight-
03 (-) pop it on the old vcr and-
04 (-) spend a nice night at home-
05 Al <<all> what you telling ME for;>
06 Jefferson THAT's our VCR;
07 Marcy yes I guess about a MONTH ago:-
08 when you came over to borrow a SODA-
09 and we said take whatever you WANT-
10 you †might have †MISunderSTOOD;
11 (--) which BRINGS me to our FLATware;
12 Al <<f> <<all> hey I didn't steal your BRA:,>>

De woordspeling is opgebouwd rond “flatware” (regel 11), dat in dit fragment een homofoon is. Enerzijds is er “flatware” in de vorm van bestek en servies, hetgeen Marcy voor ogen heeft in haar turn (regel 11). Anderzijds is er de door Al geconstrueerde “flatware” in de betekenis van een bustehouder voor vrouwen met een amper uitgesproken boezem. Op basis van deze seksueel opgevatte “flatware” maakt Al Marcy tot doelwit van zijn plaagstoot. We merken op dat Als turn ook als een vorm van hyper-understanding kan gezien worden.

6.11 Problemen bij een quantificering

Tot slot van dit hoofdstuk geven we een quantificering weer van het aantal teasing instances die duidelijk aan één van de tien bovenstaande humortypes gekoppeld zijn. Deze quantificering is echter slechts een aanzet en moet met de nodige voorzichtigheid in acht genomen worden. Er zijn namelijk twee problematische factoren bij deze benadering.

Ten eerste zijn humortypes niet strikt van elkaar gescheiden, en vormen onderlinge overlappings meer de regel dan de uitzondering. We hebben dit reeds in verschillende subsecties opgemerkt. Om dit probleem te omzeilen werden verwante humortypes (zoals ironie en sarcasme enerzijds, en hyper-understanding en double entendres anderzijds) samen gequantificeerd.

Ten tweede is het niet altijd duidelijk of een teasing instance al dan niet op basis van een humortype gerealiseerd wordt. Met andere woorden: de grens tussen een alleenstaande teasing instance en een teasing instance die aan een ander humortype gekoppeld is, is vaak moeilijk te

bepalen. Wegens deze factor werden alleen de duidelijke voorbeelden in de quantificering betrokken.

Humortype	Absolute frequentie	Relatieve frequentie
Ironie en sarcasme	39	10,345%
Hyper-understanding en double entendres	27	7,162%
Narratieve grap	25	6,631%
Woordspeling	23	6,101%
Transformaties van idiomatische uitdrukkingen	21	5,570%
Antwoord op retorische vraag	17	4,509%
Hyperbool	9	2,387%
Zelfspot	4	1,061%

Figuur 6.1: De absolute en relatieve frequentie van teasing instances in combinatie met een ander humortype.

Een voorbeeld waarbij een eenduidige quantificering in het gedrang komt, is het volgende fragment uit *The Nanny*. C.C. zou graag geld investeren in een vakantiehuisje aan zee, maar kan Maxwell voorlopig nog niet overtuigen. Het fragment begint bij een mijmerende C.C..

(2) TNN/002/009/0002

01 CC I can just see myself lying on the beach for days - =

02 Niles = oh I'm sure someone would tow you out to sea if your
blowhole got clogged,

03 Mr. Sheffield cc I am NOT about to make such a large investment
without exploring all the options first.

Wanneer we willen bepalen welk humortype aan Niles' plaagstoot (regel 02) gekoppeld is, komen een aantal mogelijkheden in aanmerking:

-*hyperbool*: het feit dat C.C. met een walvis vergeleken wordt, is zeker een vorm van een sterke overdrijving. De vraag is echter waar de grens ligt tussen hyperbolisch en niet-

hyperbolisch taalgebruik, en of we nog steeds van een hyperbool kunnen spreken wanneer Niles haar met een hond had vergeleken.

-hyper-understanding: Niles interpreteert C.C.'s uiting bewust verkeerd. Meer specifiek gaat het in dit geval om hyper-understanding van een illocutie, waarbij C.C.'s droombeeld door Niles in een uiting van angst wordt getransformeerd (cf. Brône 2006: 29).

-ironie: Er zit een zekere vorm van ironie in Niles' reactie. Hij doet alsof hij bezorgd is (C.C. hoeft niet bang te zijn: iemand zal haar wel tijdig terug in zee slepen), maar meent zijn bezorgdheid natuurlijk niet. De ironie is in dit fragment echter heel wat minder duidelijk dan in het hierboven besproken fragment (43).

-joint fantasy: Het is duidelijk dat Niles zich een beeld schetst van een potentiële, maar onrealistische situatie.

Het toekennen van één humortype waaraan de plaagstoot in fragment (2) gekoppeld is, verloopt bijgevolg bijzonder problematisch. Een dergelijk fragment bewijst de stelling aan het begin van deze subsectie: humortypes overlappen elkaar, en zijn niet steeds even duidelijk vast te stellen. Een tweede voorbeeld hiervan is fragment (127), waarbij we reeds opgemerkt hebben dat het een voorbeeld is van enerzijds een transformatie van een idiomatische uitdrukking en anderzijds een woordspeling op "hot".

6.12 Conclusie

In dit hoofdstuk hebben we vanuit een humortheoretisch-descriptief perspectief de relatie tussen teasing en andere humortypes van naderbij bekeken. Het belangrijkste resultaat dat uit deze analyse naar boven kwam, is de vaststelling dat humortypes niet strikt van elkaar gescheiden zijn, en dat er bijgevolg veel overlappingen zijn. Een visie waarbij elke humoristische uiting *digitaal* wordt opgevat, waarbij men voor elk humortype kan bepalen of het al dan niet aanwezig is in een uiting, is met andere woorden niet langer houdbaar.

In de plaats van een al te strikte opvatting over humortypes is er nood aan een benadering waarbij we elk humortype in termen van parameters en prototypiciteit beschouwen. In een eerste fase leidt dit idealiter tot de constructie van een UPMT voor elk humortype: een 'UPMI' voor ironie (Unified Parameter Model for Irony), een 'UPMP' voor woordspelingen (UPM for Puns), enzovoort... In een tweede fase verenigen we vervolgens elke specifieke UPM in één groot model, het Unified Parameter Model for Humor. In een dergelijk 'supermodel' zal het mogelijk zijn om elke humoristische instantie (zowel verbaal als niet-verbaal) te incorporeren, de

parameterwaarden per humortype te bepalen, en de instantie tot slot in termen van prototypiciteit te situeren.

HOOFDSTUK 7

Conclusie en vooruitblik

New experiences lead to new questions and new solutions!

Change forces us to experiment and adapt!

That's how we learn and grow!

Bill Watterson, *It's a Magical World*•

De focus van deze verhandeling is teasing; een fenomeen binnen het humoronderzoek dat we aan de hand van een corpus van 402 teasing instances zowel theoretisch als empirisch benaderd hebben. We kunnen aan het einde van de rit de verhandeling in drie grotere gehelen opdelen.

Hoofdstuk 2 vormde het **theoretische** gedeelte van de verhandeling. We hebben zowel meer algemene theorieën (incongruentie-theorie, superioriteitstheorie, reversal-theorie) als specifieke inzichten over teasing (bijvoorbeeld Clark over layering; Brône en Kotthoff over *frotzeln*) besproken, en aan het einde vastgesteld dat teasing ruimer en dynamischer moet gedefinieerd worden.

Hoofdstuk 3 was een scharnierhoofdstuk, waarin op de ontogenese van het corpus en de achtergrondinformatie bij de verschillende personages ingegaan werd.

De hoofdstukken 4 en 5 vormden het **empirisch-methodologische** gedeelte van de verhandeling. In deze hoofdstukken hebben we een dynamisch model ontwikkeld van teasing, het Unified Parameter Model for Teasing (UPMT), dat aan de hand van in totaal acht parameters elke mogelijke plaagsequentie kan beschrijven en in termen van prototypiciteit kan situeren. Als illustratie bij het UPMT hebben we vijf atypische en perifere vormen van teasing bekeken: non-actualized teasing, non-verbalized hyper-understanding, substitution teasing, indirect teasing en flashback teasing.

De betreffende parameters van het UPMT zijn de volgende:

- _ *teaser*: plagen vooronderstelt de aanwezigheid van iemand die de plaagsequentie uitvoert, maar deze 'teaser' is in sommige gevallen (bijvoorbeeld in (383)) moeilijk te bepalen.

_ *doelwit*: een teasing instance is gericht tegen een doelwit, maar ook hier geldt dat het doelwit soms moeilijk aan te duiden is. Binnen deze parameter hebben we het onderscheid gemaakt tussen enerzijds enkelvoudige of samengestelde doelwitten, en anderzijds tussen aan- of afwezige doelwitten.

_ *aanleiding*: een plaagsequentie is vaak het resultaat van een vorige uiting of handeling van het doelwit. Daarnaast is het eveneens mogelijk dat een derde persoon, de *instigator*, of zelfs een voorwerp de aanleiding geeft tot de plaagsequentie. We maken respectievelijk het onderscheid tussen primaire, secundaire en tertiaire aanleidingen.

_ *layering*: teasing instances zijn “staged communicative acts” (Clark 1996), waarbij de teaser doet alsof hetgeen hij of zij in de teasing instance beweert, waar is. Ook hier merken we op dat layering niet steeds even duidelijk aanwezig is.

_ *relatie*: het doelwit heeft vaak een nauwe band met de teaser, waardoor hij of zij weet dat de inhoud van de plaagsequentie niet echt gemeend is.

_ *incongruentie*: incongruentie vormt vaak het humoristische aspect van een plaagsequentie. Als uiting in (246) “with every bullet so far.” lijkt op het eerste gezicht incongruent met Peggy’s voorgaande uiting “did you miss me?”

_ *verbaal*: de meeste teasing instances worden woordelijk gerealiseerd, maar er zijn atypische plaagsequenties die niet geverbaliseerd worden (bijvoorbeeld non-verbalized hyper-understanding).

_ *minderwaarde*: meestal veroorzaakt een teasing instance een zekere minderwaarde ten opzichte van het doelwit, maar dankzij de layering weet het doelwit meestal dat deze minderwaarde niet gemeend is.

Tot slot hebben we in hoofdstuk 6 het **humortheoretisch-descriptieve** gedeelte van de verhandeling behandeld. In dit hoofdstuk lag de focus op de relatie en de positie van teasing ten opzichte van andere humortypes. We bespraken achtereenvolgens ironie, hyper-understanding, de narratieve grap, sarcasme, antwoorden op een retorische vraag, hyperbool, double entendres, zelfspot, transformaties van idiomatische uitdrukkingen en woordspelingen, en gaven telkens een voorbeeld van een plaagsequentie die aan één van deze humortypes gekoppeld is.

Het belangrijkste resultaat aan het einde van dit hoofdstuk was dat een dergelijke benadering door twee factoren aanzienlijk bemoeilijkt wordt: enerzijds overlappen humortypes elkaar regelmatig; anderzijds is het vaak onduidelijk of een specifiek humortype in een plaagsequentie aanwezig is.

Op het einde van deze verhandeling beschikken we over een breed en dynamisch model voor het humortype teasing. Op basis van de vaststellingen in hoofdstuk 6 moeten we echter besluiten dat dit model slechts de aanzet is tot een vernieuwde benadering van humor, waarbij we voor elk humortype een 'UPM' ontwerpen. Het is bijvoorbeeld een veelbelovend uitgangspunt voor verder onderzoek om een 'Unified Parameter Model for Irony', of een 'Unified Parameter Model for Puns' te ontwikkelen. Het grote voordeel van dergelijke modellen is dat ze het probleem van de overlapping en onduidelijkheden bij humortypes door de graduele parameterstructuur grotendeels oplossen. Een tweede voordeel is dat we aan de hand van de verschillende UPM's een beter zicht krijgen op prototypische en perifere humoristische instanties. Het uiteindelijke streefdoel is de vereniging van elke aparte UPM in één groot model, een Unified Parameter Model for Humor (UPMH), dat ons in staat zal stellen elke mogelijke humoristische instantie (zowel verbaal als niet-verbaal) op een dynamische en flexibele manier te beschrijven.

Deze vooruitblik en de suggesties voor verder onderzoek tonen aan dat over humor het laatste woord nog lang niet gezegd is. Daarom zijn deze laatste woorden niet het einde van een verhandeling, maar het begin van een nieuwe wetenschappelijke zoektocht. Het is zoals Bill Watterson ooit zei: *It's a magical world, Hobbes, ol' buddy... Let's go exploring!*

Robin De Ceukelaire

Juni 2009

K.U.Leuven

Referenties

- Brône, Geert
2006 Hyper- and misunderstanding in interactional humor. University of Leuven, Department of Linguistics preprint no. 242.
2007 *Bedeutungskonstitution in verbalem Humor. Ein kognitiv-linguistischer und diskursemantischer Ansatz*. Leuven: K.U.Leuven.
- Cundall, Michael K., Jr.
2007 Humor and the Limits of Incongruity. *Creativity Research Journal* 19 (2-3), 203-211.
- Clark, Herbert H.
1996 *Using Language*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Clark, Michael
1970 Humour and Incongruity. *Philosophy* 45 (171), 20-32.
- Dynel, Marta
2008 No Aggression, Only Teasing: The Pragmatics of Teasing and Banter. *Lodz Papers in Pragmatics* 4 (2), 241-261.
- Ferguson, Mark A., en Thomas E. Ford
2008 Disparagement humor: A theoretical and empirical review of psychoanalytic, superiority, and social identity theories. *Humor: International Journal of Humor Research* 21 (3), 283-312.
- Forabosco, Giovannantonio
2008 Is the Concept of Incongruity Still a Useful Construct for the Advancement of Humor Research? *Lodz Papers in Pragmatics* 4 (1), 45-62.
- Gruner, Charles R.
1997 *The Game of Humor: A Comprehensive Theory of Why We Laugh*. New Brunswick/London: Transaction Publishers.
- Koestler, Arthur
1964 *The Act of Creation: A study of the conscious and unconscious in science and art*. New York: Dell Publishing Co.
- Kotthoff, Helga
1998 *Spaß Verstehen. Zur Pragmatik von konversationellem Humor*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag.
- Lampert, Martin D., en Susan M. Ervin-Tripp
2006 Risky laughter: Teasing and self-directed joking among male and female friends. *Journal of Pragmatics* 38, 51-72.
- Martin, Rod A.
2007 *The Psychology of Humor: An Integrative Approach*. Amsterdam/Boston/Heidelberg/London/New York/Oxford/Paris/San Diego/San Francisco/Singapore/Sydney/Tokyo: Elsevier.
- Norrick, Neal R.
1993 *Conversational Joking. Humor in Everyday Talk*. Bloomington/Indianapolis: Indiana University Press.
2004 Non-verbal humor and joke performance. *Humor: International Journal of Humor Research* 17 (4), 401-409.

- Pien, Diana, en Mary K. Rothbart
 1976 Incongruity and Resolution in Children's Humor: A Reexamination. *Child Development* 47, 966-971.
- Reilly, Judy, Joan Stiles, en Ruth Nass
 2006 Degrees of Neuroplasticity: Language Development in Young Children with Early Focal Brain Injury. *Paper presented at the annual meeting of the XVth Biennial International Conference on Infant Studies, Westin Miyako, Kyoto, Japan, June 19, 2006.*
- Ritchie, Graeme
 2004 *The Linguistic Analysis of Jokes*. London/New York: Routledge.
- Schwitalla, Johannes
 2006 *Gesprochenes Deutsch. Eine Einführung*. Berlin: Erich Schmidt Verlag.
- Uekermann, Jennifer, Irene Daum, en Shelley Channon
 2007 Toward a Cognitive and Social Neuroscience of Humor Processing. *Social Cognition* 25 (4), 553-572.
- Van Gorp, Hendrik, Dirk Delabastita, en Rita Ghesquière
 2007 *Lexicon van literaire termen*. Mechelen: Wolters Plantyn.
- Veale, Tony
 2004 Incongruity in humor: Root cause or epiphenomenon? *Humor: International Journal of Humor Research* 17 (4), 419-428.

APPENDIX

A. *The Nanny*

- (1) TNN/002/009/0001
01 Mr. Sheffield good afternoon-
02 Fran hi mr sheffield;
03 CC ↑maxwell if YOU don't jump on this someone else will =
04 Niles = oh she's bluffing sir.
05 CC I am TALKING:(.)about using our company profits to buy
a dreamy little vacation house on martha's vineyard;
- (2) TNN/002/009/0002
01 CC I can just see myself lying on the beach for days - =
02 Niles = oh I'm sure someone would tow you out to sea if your
blowhole got clogged,
03 Mr. Sheffield cc I am NOT about to make such a large investment
without exploring all the options first.
- (3) TNN/002/009/0003
01 Fran okay anybody need anything?
02 CC no thanks I do my shopping late at night ;
03 Niles makes sense-
04 if a man's hungry enough ANY old thing looks good.
- (4) TNN/002/009/0004a
01 Mr. Sheffield so miss fine;
02 where are you off to on your DAY off.
03 Fran I:'m going to the ↑Hamptons for a lob↑ster lunch (.)
wi::th,
04 (.) a MAN that I met at the ↑grocery told you so
↑sto:re;
05 Mr. Sheffield (--)and how exactly did HE win your heart ↑hm?
06 With that immortal line PAPER or ↑PLASTIC,
07 Fran hnh hnh hnh hnh-
08 no he's no BOX boy;
09 MUCH HIGHER;
10 Niles does he use a HO:SE,
11 Fran (--)that depends on how HOT we get.
- (5) TNN/002/009/0004b
01 Mr. Sheffield so miss fine;
02 where are you off to on your DAY off.
03 Fran I:'m going to the ↑Hamptons for a lob↑ster lunch (.)
wi::th,
04 (.) a MAN that I met at the ↑grocery told you so
↑sto:re;
05 Mr. Sheffield (--)and how exactly did HE win your heart ↑hm?
06 With that immortal line PAPER or ↑PLASTIC,
07 Fran hnh hnh hnh hnh-
08 no he's no BOX boy;
09 MUCH HIGHER;
10 Niles does he use a HO:SE,
11 Fran (--)that depends on how HOT we get.
- (6) TNN/002/009/0005
01 Fran how do you like this outfit;
02 Mr. Sheffield it's nice;
03 you look very FESTive;
04 Fran FESTIVE,

05 Karma Miranda is festive;
06 Mr. Sheffield miss fine;
07 ((takes bowl of fruit))
08 (-) you forgot your HAT.

(7) TNN/002/009/0006a
01 CC ↑but Maxwell look at this martha's vineyard house;
02 (-) there's even a servant shack behind the dune;
03 <<p> we can keep niles there when he's not WAITing
on us.>
04 Niles (--) lemon cake,
05 CC please.
06 Niles ((throws the piece of lemon cake against the wall))

(8) TNN/002/009/0006b
01 CC ↑but Maxwell look at this martha's vineyard house;
02 (-) there's even a servant shack behind the dune;
03 <<p> we can keep niles there when he's not WAITing
on us.>
04 Niles (--) lemon cake,
05 CC please.
06 Niles ((throws the piece of lemon cake against the wall))

(9) TNN/002/009/0007
01 Mr. Sheffield oh it's just a STAGE miss fine,
02 when I was his age I was erm a bit of a REbel myself;
03 Fran oh what'd you wear;
04 brown socks and black shoes,
05 Mr. Sheffield sometimes,
06 (-) once I wore my dickey backwards;
07 <<len> and no one knew;>

(10) TNN/002/009/0008
01 Fran knock knock;
02 miss ↑babcock;
03 look I made you some cucumber sandwiches?
04 and I cut all the crust off on the bread,
05 and look there's even a little cherry tomato ↑flo:wer,
06 CC (---) I'm DYING aren't i.
07 Fran no no of course not;
08 it's just that well we spend so much time together I
thought that we should be friends;
09 CC (-) <<cresc> <<len> you want something don't you;>
10 nanny fine wants something-
11 oh yes-
12 yes-
13 oh GOD this is good;>
14 Fran (-) are ya done,
15 you wanna have a ciggy butt and CUDDle now,

(11) TNN/002/009/0009
01 CC <<f> so at this very minute maxwell is at the manhattan
men's club handing over a hundred thousand dollars to a
HOT dog vendor you introduced him to,>
02 [hahahaha
03 Fran [<<f> yes >
04 Now go pick up the phone and KILL that deal;
05 CC hnh hnh hnh hnh
06 Fran here you go;
07 CC hnh hnh hnh
08 Fran pick up the phone;

09 just put it in your hand-
10 (-) and dial the number;
11 oh come on miss babcock it's your money too,
12 CC hmm;
13 save a ton of money,
14 nanny fine screwed;
15 <<ff> whoops-
16 hahahahaha>
17 Fran <<f> please miss babcock pick up the phone;>

(12) TNN/002/002/0010
01 Fran I don't feel a hundred percent;
02 do I sound like I'm coming down with a cold,
03 Niles CONstantly.

(13) TNN/002/002/0011
01 CC <<len> o Maxwell plea::se->
02 I'm BEGging you;
03 it'll ↑only take a couple of minutes;
04 you DON'T even have to ↑LIKE it;
05 Niles THERE's a speech she knows by heart;

(14) TNN/002/002/0012
01 Mr. Sheffield cc you know my policy;
02 I NEVER read plays written by friends or relatives,
03 (-) or that broadway bon-vivant your psychiatrist;
04 CC but I told him you would read it and I don't wanna risk
offending him;
05 we're on the verge of a breakthrough;
06 Niles ↑o good maybe he'll find a personality we LIKE;

(15) TNN/002/007/0013
01 Fran can you iMAGine anything more riDICulous than ME doing
↑shakespeare?
02 Mr. Sheffield o ↑yes;
03 people paying to ↑SEE it;

(16) TNN/002/007/0014a
01 Fran o o mister Sheffield;
02 erm if you got a minute I could use your help;
03 Niles that's the understatement of the century;
04 Fran (--)<<p> meanwhile if we put an APple in his mouth we
can have a luau. >

(17) TNN/002/007/0014b
01 Fran o o mister Sheffield;
02 erm if you got a minute I could use your help;
03 Niles that's the understatement of the century;
04 Fran (--)<<p> meanwhile if we put an APple in his mouth we
can have a luau. >

(18) TNN/002/014/0015
01 Niles miss fine unlike you;
02 I don't CARE who it is.
03 Fran <<ff> .h you: kno:w;>
04 Niles (-) you betcha baby;
05 Fran <<f> why would he tell YOU and not ME;>
06 Mr. Sheffield because niles wasn't caught leading a CONGA line with
my filing cabinet.
07 Fran oh you know-
08 I know you misread that;

09 that was static cling;

(19) TNN/002/014/0016

01 Mr. Sheffield <<f> miss fine men aren't interested in GOSSIP,>
02 Niles absolutely not;
03 I †tuned out when the Turnbull's butler told me about
 the little chippy the master has on the side;

04 Mr. Sheffield o niles that's old news;
05 it was all over the steam room MONTHS ago;
06 <<p> including the fact that he's put her up with an
 apartment in trump TOWER;>

07 Niles mm but do they also know he had the entire thing done
 in LEATHER,

08 Mr. Sheffield <<f> no;>
09 Fran which one of you girls is getting the biKIni wax;

(20) TNN/002/014/0017

01 Brighton ((to a parrot)) <<f> maggie stuffs her bra->
02 (--> <<f> maggie stuffs her bra->
03 <<f> come on; say it;>
04 Niles master brighton stop torturing that bird,
05 it's very cruel;

(21) TNN/002/016/0018

01 Niles just because a person is a useless PEST doesn't mean
 they deserve to DIE,
02 CC hello hello;
03 Niles of course that's not written in STONE;

(22) TNN/002/016/0019

01 Mr. Sheffield h I don't know I just don't understand it miss fine,
02 when I was his age I was already CAPTain of the water
 polo team;
03 Fran water polo,
04 what do you swim with horses?
05 (-) what happens when they raise their TAILS;
06 look out;
07 Niles aspirin ibuprofen or should I just SURPRISE you;

(23) TNN/002/016/0020

01 Fran <<all> MY mother always made me go with her to her
 BALLET CLASSES;>
02 Mr. Sheffield †your mother took bal†let,
03 what's THAT had been like;
04 Fran picture the hippopotamuses in fanTasia.

(24) TNN/002/016/0021a

01 Fran uh niles;
02 lemme ask you a question;
03 if you only had ONE SON and he decided that he wanted
 to play on my grandmother's canasta team;
04 (-) how would you react,
05 Niles (-) oh I gotta be in there for this-
06 Maggie (-) I wanna see too,
07 Niles o what's your cover;
08 I can pretend I'm dusting-
09 Maggie well I tell him I need a †book;
10 Niles o amateur-
11 you're not ready for THAT room;
12 Fran o sweetheart the office is for heavy headers;

(25) TNN/002/016/0021b

01 Fran uh niles;
02 lemme ask you a question;
03 if you only had ONE SON and he decided that he wanted
to play on my grandmother's canasta team;
04 (-) how would you react,
05 Niles (-) oh I gotta be in there for this-
06 Maggie (-) I wanna see too,
07 Niles o what's your cover;
08 I can pretend I'm dusting-
09 Maggie well I tell him I need a †book;
10 Niles o amateur-
11 you're not ready for THAT room;
12 Fran o sweetheart the office is for heavy headers;

(26) TNN/002/016/0022

01 Mr. Sheffield <<f> miss fine you're not telling me my son is joining
your mother's canasta team,>
02 Fran <<ff> NO->
03 it's yetta's team;
04 Mr. Sheffield look;
05 maybe you misunderstood me-
06 I wanted him to play a MANLY sport;
07 you know TOUGHEN him up a little;
08 Fran well some of the teams have MEN,
09 I think,
10 (-) at a certain age the hormones goes and it's
anybody's guess really.

(27) TNN/002/016/0023

01 Mr. Sheffield next you're gonna tell me they have a uniform;
02 Fran o well now <<f> they're VERY TOUGH MASCULINE PINK
BOWLING uniforms with the NAME on it.
03 Mr. Sheffield o no;
04 it's gonna be something awful like FLUSHING QUEENS;

(28) TNN/002/016/0024

01 CC maxwell if the child has a knack,
02 I was good at hunting;
03 but mommy said I excelled at TRAPPING;
04 Niles o take good care of your teeth sir;
05 you may need to gnaw off a leg someday;

(29) TNN/002/016/0025

01 CC o mommy fire that maid,
02 she's too old;
03 Niles ((in the mean time attaches a utensil to her shawl
without her knowing))
04 (--> <<f> ow h she fished me out of that lake †years
ago;
05 †how long is she gonna milk that;>
06 (-) m hm,
07 (--> no no I'm having lunch with betsy;
08 hahahahaha (-) aha (-) hnh hnh hahaha
09 (--> no wait till she sees me;
10 I look like a MILLION bucks;
11 aha all right;

(30) TNN/002/016/0026
01 Mr. Sheffield miss fine where's your mother;
02 too nervous to eat,
03 Fran <<f> please->
04 she had a snack during her hysterectomy;

(31) TNN/002/021/0027
01 Fran I have to pay my American express because if I buy a
piece of GUM the SWAT team storms the building.
02 Niles hnh
03 Fran meanwhile I pay my MASTER card with my DISCOVER card.
04 My DISCOVER card with my OPTIMA card.
05 My optima card with my city trust ↑visa;
06 Niles (-) but doesn't that leave a very high balance on your
visa?
07 Fran exACTly;
08 and THAT's why they give me an espresso machine which I
sell to pay off my American express,
09 thank you,
10 Niles miss fine you should be president of mexico;

(32) TNN/002/021/0028
01 CC I made that in COOKING class nanny fine,
02 who knows NOTHING about haute cuisine,
03 Fran well-
04 .H I know when food supposed to be served in a bowl
with a NAME on it,.h
05 Niles hnh

(33) TNN/002/021/0029
01 Fran o excuse me,
02 I need a doctor,
03 Nurse what are your symptoms,
04 Fran I'm THIrty and SIngle;
05 [<<ff> haaaa>
06 Nurse [hahaha
07 that's funny;
08 THIrty;

(34) TNN/002/021/0030
01 Maggie I can't work tomorrow night because peter asked me to a
concert;
02 BUT I'm gonna get somebody I really trust to cover for
me;
03 Fran o well if ya found somebody that you really tru-
04 o{ho}no{ho};
05 Maggie aw come on fran,
06 it's our eight week anniversary;
07 Fran EIGHT already;
08 what is that;
09 LINT,

(35) TNN/002/021/0031
01 Niles what time do you have to be at the hospital;
02 Fran six and I'm already-
03 <<f> ow how do you know;>
04 Niles well let's see;
05 at FIVE fifteen,
06 peter's white chevy blazer parked outside;
07 five seventeen,
08 I hear a THUMP;

09 miss Margaret sneaking passed my door;
10 I found THIS.
11 ((produces a pink glove))
12 (-) five twenty,
13 a plaintive WAIL from the neighbor's schnauzer;
14 (-) ah;
15 here's some late breaking evidence,
16 a candy striper uniform on my HAM;
17 Fran thank you f lee BUTLER;

(36) TNN/002/021/0032a

01 Mr. Sheffield nils miss babcock and I erm ooph .h;
02 miss babcock mm;
03 miss babcock <<f> ow;>
04 Niles yes I know the feeling sir;
05 CC (---) he's trying to say we have to go OUT to a
meeting.
06 Niles o very good sir;
07 so then miss badcook-
08 forgive me;
09 (--) babCOCK;
10 (-) won't be POIsoning you this evening,
11 CC hnh hnh ho ho;
12 you know what I think nils;
13 I think you're JEALous;
14 you know why he doesn't come home for dinner,
15 †you don't keep it interesting,
16 for TWENTY YEARS it's the same old recipes;
17 (-) let's face it nils;
18 <<f> you let yourself go;>
19 he's <<f> BORED;>
20 Fran oh don't listen to her,

(37) TNN/002/021/0032b

01 Mr. Sheffield nils miss babcock and I erm ooph .h;
02 miss babcock mm;
03 miss babcock <<f> ow;>
04 Niles yes I know the feeling sir;
05 CC (---) he's trying to say we have to go OUT to a
meeting.
06 Niles o very good sir;
07 so then miss badcook-
08 forgive me;
09 (--) babCOCK;
10 (-) won't be POIsoning you this evening,
11 CC hnh hnh ho ho;
12 you know what I think nils;
13 I think you're JEALous;
14 you know why he doesn't come home for dinner,
15 †you don't keep it interesting,
16 for TWENTY YEARS it's the same old recipes;
17 (-) let's face it nils;
18 <<f> you let yourself go;>
19 he's <<f> BORED;>
20 Fran oh don't listen to her,

(38) TNN/002/021/0032c

01 Mr. Sheffield nils miss babcock and I erm ooph .h;
02 miss babcock mm;
03 miss babcock <<f> ow;>
04 Niles yes I know the feeling sir;

05 CC (---) he's trying to say we have to go OUT to a meeting.

06 Niles o very good sir;

07 so then miss badcook-

08 forgive me;

09 (--) babCOCK;

10 (-) won't be POIsoning you this evening,

11 CC hnh hnh ho ho;

12 you know what I think niles;

13 I think you're JEALous;

14 you know why he doesn't come home for dinner,

15 †you don't keep it interesting,

16 for TWENTY YEARS it's the same old recipes;

17 (-) let's face it niles;

18 <<f> you let yourself go;>

19 he's <<f> BORED;>

20 Fran oh don't listen to her,

(39) TNN/002/021/0033

01 Nurse owkay;

02 I need a candy-striper to stay an extra hour;

03 you; ((points at Fran))

04 you don't look like you have a curfew,

(40) TNN/002/021/0034

01 Fran ((shaving mr.sheffield for appendix surgery))

02 Niles ((enters))

03 BUCking for a RAISE,

(41) TNN/001/019/0035

01 Maggie o actually i'm not really sick-

02 it's only-

03 <<p> you know->

04 my monthly FRIEND,

05 Niles she's all yours;

06 Val I don't get it;

07 what's going on here;

08 Fran val;

09 what comes at the end of a sentence;

10 Val a parole,

11 Fran (-) you might have noticed that VAL is not short for VALEDICTORIAN,

(42) TNN/001/019/0036

01 Fran every once in a while you gotta PULL up those gym shorts-

02 LACE up those high tops-

03 and †face your fears;

04 Val or you could do what †fran did;

05 write phony notes;

06 Fran (--) val turn your head sideways a sec-

07 (-) did you know you can see clear through YOUR EARS-

08 Val <<f> hh>

(43) TNN/001/019/0037

01 Maggie <<cresc> o COME on fran,

02 my gym teacher HATES me;

03 she goes OUT of her way to make me look STUPID;

04 Brighton THERE's a tough job,

05 Maggie ho <<f> †shut up brighton ->

(44) TNN/001/019/0038
01 Fran alright let's use one of MY favorite excuses and I HOPE
one ↑of yours-
02 a HAMMER toe;
03 Maggie a hammer toe, =
04 Fran = aha, =
05 Maggie =what's that;
06 Fran it's a CRUEL CRIPpling disease caused by shoving your
feet into high heels that are too small;
07 and if you don't think THAT sounds painful just ask my
uncle Harvey;
08 Maggie no it won't work it;
09 it has to be something undetectable;
10 something she can't see;
11 Brighton then it should have something to do with your CHEST;
12 Maggie (-) shut up you little troll;

(45) TNN/001/019/0039
01 Fran <<f> ↑ow miss babcock> miss babcock;
02 it's so nice to see you;
03 you know we gotta spend more TIME with each other;
04 CC (-) ah that little rubber band in your head finally
snapped;

(46) TNN/001/019/0040
01 Fran + Maggie ((enter gym room))
02 Gym teacher well look who's here;
03 olga and nadia;

(47) TNN/001/016/0041
01 Fran o gee;
02 look at this GORgeous tanned family relaxing on the
beach;
03 ↑oo ↑who is that attractive brunette in the ↑background
there;
04 o gee you know,
05 that must be the NANNY;
06 Mr. Sheffield no;
07 no it couldn't be;
08 her MOUTH's closed;

(48) TNN/001/016/0042a
01 Fran o buffet tip;
02 always go passed the rolls ↑right to the lobster and
shrimp.
03 Mr. Sheffield did you write that down nils, =
04 Niles it's a{ha}ll up here sir.

(49) TNN/001/016/0042b
01 Fran o buffet tip;
02 always go passed the rolls ↑right to the lobster and
shrimp.
03 Mr. Sheffield did you write that down nils, =
04 Niles it's a{ha}ll up here sir.

(50) TNN/001/016/0043
01 Fran what about nils though;
02 don't you want a little peace and quiet?
03 Niles desperately.
04 how soon can you all pack;

(51) TNN/001/016/0044
01 CC ↑a vacation?
02 that's a ↑splendid idea;
03 I have been ↑DYING to get away,
04 Mr. Sheffield well now's your chance since I'll be out of town,
05 CC <<p> ow.>
06 Niles I hear club med has a DESperate women with no prospects
package,
07 CC (-) it's a waste of money;
08 so I've heard-

(52) TNN/001/016/0045
01 CC well-
02 if you'll all excuse me;
03 I have a life to get on with,
04 I have a standing invitation with a certain SENator;
05 Niles HNH;
06 what some politicians won't do for a vote;

(53) TNN/001/016/0046
01 Grace I can't wait to go snorkeling-
02 Fran hnh [hnh
03 Maggie [o H me too;
04 Brighton maggie floating face down in the water,
05 ((claps hands once))
06 I'm there;

(54) TNN/001/016/0047a
01 CC are we there yet,
02 Fran I told you to go before we left the ↑house;
03 CC I didn't HAVE to go then;
04 Fran whatever you do DON'T think about rushing rivers or
babbling brooks or waterfalls;
05 ((pours water in glass))
06 Niles <<singing> I'm singing in the rain;>
07 CC is that a gas station?
08 Niles no.

(55) TNN/001/016/0047b
01 CC are we there yet,
02 Fran I told you to go before we left the ↑house;
03 CC I didn't HAVE to go then;
04 Fran whatever you do DON'T think about rushing rivers or
babbling brooks or waterfalls;
05 ((pours water in glass))
06 Niles <<singing> I'm singing in the rain;>
07 CC is that a gas station?
08 Niles no.

(56) TNN/001/016/0048a
01 Fran ((enters in bikini))
02 Mr. Sheffield o my goodness miss fine what are you ↑wearing;
03 Fran well as far as I'm concerned our vacation is starting
RIGHT <<f>NOW>;
04 CC then I wanna refund;
05 Fran and there's always ONE in the tour group;

(57) TNN/001/016/0048b
01 Fran ((enters in bikini))
02 Mr. Sheffield o my goodness miss fine what are you ↑wearing;

03 Fran well as far as I'm concerned our vacation is starting
RIGHT <<f>NOW>;
04 CC then I wanna refund;
05 Fran and there's always ONE in the tour group;

(58) TNN/001/016/0049

01 Sylvia miss babcock;
02 you've hardly touched your ↑tongue;
03 CC actually I'm on a no tongue DIET;
04 Niles <<p> o the senator will be so disappointed;>

(59) TNN/001/016/0050

((doorbell))
01 Sylvia <<f> that's the doorbell;>
02 Fran <<f> thanks ma;
03 we were all wondering;>

(60) TNN/001/016/0051

01 Niles <<ff> AW;> =
02 Fran = <<ff> SHH->
03 <<cresc> you're gonna wake up mister sheffield;>
04 Mr. Sheffield o that's alright I'm already awake-
05 h brighton is having that KICKboxing dream again-
06 Fran <<p> brighton> brighton;
07 honey;
08 go sleep with your sisters;
09 Mr. Sheffield o cc's in there-
10 Niles well she's used to getting kicked out of bed-

(61) TNN/002/003/0052

01 Grace my teacher told us about the comet that hit jupiter,
02 it EXPLODED like a MILLION atom bombs;
03 ↑that couldn't happen to earth;
04 (--) could it,
05 Brighton didn't you HEAR?
06 (-) well-
07 next YEAR,
08 around your BIRTHDAY,
09 this GIANT COMET will obliterate us.
10 ↑why do you think we're living like this;
11 (-) dad is spending ALL his money because-
12 (-) <<pp> we're all gonna DIE;>

(62) TNN/002/003/0053

01 Sylvia <<cresc> ma:;
02 these are not fran's children.
03 fran doesn't have any children;>
04 <<f> she's not married;>
05 <<ff> she's all alone;>
06 Fran louder ma:;
07 I don't think they heard you <<ff> in URUGUAY;>

(63) TNN/002/003/0054a

01 Mr. Sheffield well i'm sorry i didn't mean to offend you but can't
she stay with your mother?
02 Fran <<f> no;>
03 the big cats can't SHARE a cage;
04 CC (--) don't back down Maxwell,
05 we don't need some old crone running around the ↑house;
06 Niles yes we are CRONE heavy sir;
07 (--) although with TWO,

08 we'd have a SET;

(64) TNN/002/003/0054b

01 Mr. Sheffield well i'm sorry i didn't mean to offend you but can't
she stay with your mother?

02 Fran <<f> no;>

03 the big cats can't SHARE a cage;

04 CC (-- don't back down Maxwell,
05 we don't need some old crone running around the †house;

06 Niles yes we are CRONE heavy sir;

07 (-- although with TWO,
08 we'd have a SET;

(65) TNN/002/003/0055

01 Fran MY bubby yetta doesn't like to waste anything;
02 if food is MOULdy,
03 it's a vaccine;
04 [<<f> a HAA> hnh hnh hnh
05 Niles [hnh hnh

(66) TNN/002/003/0056

01 Fran ow come on;
02 <<len> lighten up;>
03 †you gonna be this way when MAGGIE comes down?

04 Mr. Sheffield if I'd ever talked to MY father the way she talked to
me-
05 I'd have been THROTTLED to within an INCH of my life
and THROWN in the ROOT cellar;

06 Fran H oy;
07 why do you have to always take me to oliver twist land,

(67) TNN/002/003/0057

01 CC <<len> †good night nils->
02 Niles it is †no::w;
03 CC hahahahaha o nils;
04 dear sweet POMPOUS nils;
05 .hh maxwell and nanny fine are on the outs and there is
NOTHING (.) you can say <<len> to ruin this GLORIOUS
feeling I have;>
06 hnh hnh
07 Niles you wanna bet,
(7.60)
08 grandma YETTA;
09 aged EIGHTY;
10 living in a HOME;
11 got a HEAP (.) o good loving last night;
12 (-) and you?
(9.90)

13 CC <<cresc> I hate my life,>
14 ((exit))
15 Niles (-) <<ff> <<all> thank you; >>
16 ((takes a bow))

(68) TNN/002/005/0058

01 Fran does anybody know what today is?
02 Niles another one of your colorful holidays involving
PLAGUES?

03 Fran hey don't mock the jewish holidays;
04 they get you out of more school than mano;

(69) TNN/002/005/0059a
01 Mr. Sheffield <<dim> o don't you look ADORABLE in that uniform;>
02 Fran ↑o mister ↑sheffield,
03 Mr. Sheffield a I was talking to GRACE miss fine-
04 hnh
05 Fran ow=
06 Mr. Sheffield =but you do look-
07 (-) well I know red robins are always PREPARED,
08 but (.) for what;
09 Fran well;
10 you just gonna have to earn a ↑MERIT badge to find
↑out;
11 Mr. Sheffield hnh hnh

(70) TNN/002/005/0059b
01 Mr. Sheffield <<dim> o don't you look ADORABLE in that uniform;>
02 Fran ↑o mister ↑sheffield,
03 Mr. Sheffield a I was talking to GRACE miss fine-
04 hnh
05 Fran ow=
06 Mr. Sheffield =but you do look-
07 (-) well I know red robins are always PREPARED,
08 but (.) for what;
09 Fran well;
10 you just gonna have to earn a ↑MERIT badge to find
↑out;
11 Mr. Sheffield hnh hnh

(71) TNN/002/005/0060
01 CC nanny fine;
02 you're NOT going to make these DECREPIT old ladies feel
any younger by bringing in these VIBRANT .h WRINKELFREE
girls,
03 ↑this is not COCOON,
04 Fran ↑well how would you feel if you were ALONE and
FORGOTTEN without any FRIENDS;
05 (-) ow;
06 bad example.

(72) TNN/002/005/0061
01 CC I'd rather die young.
02 Niles and we're all PULLing for you.

(73) TNN/002/005/0062
01 Fran why didn't you sign up for a red robin like everybody
else;
02 Yetta I'm not a joiner;
03 look at them;
04 staring at jeopardy like they know European monarchs
for five hundred;
05 (-) most of them can't remember their room number;

(74) TNN/002/005/0063a
01 Mr. Sheffield <<all> miss fine we're in a bit of a CRUNCH here->
02 <<rall> do you have anything to say that's even (.)
REMOTELY comprehensible;>
03 Fran ow alright alright;
04 but I ↑DID wanna tell you this in private;
05 follow my eyes,
06 Mr. Sheffield what you don't want to talk in front of the lamp,
07 (-) wa o ↑niles;

08 o ↓you can speak freely in front of ↑hi:m,
09 we have no secrets in this ↑house,
10 CC <<len> that's because he listens at the DOOR;>
11 Niles how else would I hear you SCRATCHing to get back IN;

(75) TNN/002/005/0063b

01 Mr. Sheffield <<all> miss fine we're in a bit of a CRUNCH here->
02 <<rall> do you have anything to say that's even (.)
REMOTELY comprehensible;>
03 Fran ow alright alright;
04 but I ↑DID wanna tell you this in private;
05 follow my eyes,
06 Mr. Sheffield what you don't want to talk in front of the lamp,
07 (-) wa o ↑niles;
08 o ↓you can speak freely in front of ↑hi:m,
09 we have no secrets in this ↑house,
10 CC <<len> that's because he listens at the DOOR;>
11 Niles how else would I hear you SCRATCHing to get back IN;

(76) TNN/002/005/0064

01 Fran now gracie I had misses klein THOROUGHLY checked down-
02 she's CUTE she's SWEET and she's healthy as a horse;
03 (--) you know she holds the retirement home record for
most reps on the thigh burner;
04 ONE;
05 Yetta ((enters))
06 Fran ↑o grandma ↑yetta;
07 we're here to introduce gracie to her new grandma;
08 misses KLEIN;
09 Yetta o yeah,
10 well if you wanna talk to her you gonna need a Ouija
bord;
11 she NEVER should have gone for that second rep;

(77) TNN/002/005/0065

01 Niles H may I help you sir-
02 Fran erm that's alright niles-
03 I'm just counting forward twenty eight days from the
last time miss fine seemed to HATE my GUTS for no
apparent reason;
04 (-) ↑no that'll be next week; h
05 Niles hm something to look forward to sir.
06 Mr. Sheffield (-) cc maybe you can shed some light on this;
07 I mean you're a WomAn,
08 Niles I'm still waiting for the dna results.

(78) TNN/002/008/0066

01 Sylvia fran;
02 come here;
03 Fran what ma;
04 Sylvia <<cresc> we want to invest our canasta winnings in
mister sheffields ↑play;>
05 Fran your ↑pischke?
06 Sylvia ↑yeah;
07 Fran o ma don't be too fast and loose with your ↑pischke;
08 Sylvia ↑what?
09 it hasn't been touched in years;
10 Fran o ↑alright;
11 mister Sheffield-
12 they wanna give you their ↑pischke;
13 Mr. Sheffield o well she seems like a lovely woman [but-

14 Fran [<<f> no;>
15 this is frieda;
16 the pischke are their winnings from playing cards;
17 CC o{ho}ho goo{hoo}dy we're ma{ha}de;

(79) TNN/002/008/0067

01 Mr. Sheffield where the devil's Cc;
02 Niles well it is RAINing outside sir perhaps she MELTED;
03 (-) shall I see if there's a POINTY hat and chaNEL suit
lying in the street,
04 Fran †ahaa:-

(80) TNN/002/008/0068

01 CC <<f> o my god my HAIR;>
02 Mr. Sheffield look cc I'm counting on you-
03 haste fancies himself a bit of a LADIESMAN so please do
what you have to do to make yourself presentable,
04 Niles (-) shall I open the ROOF and strap her to a LIGHTNING
rod,
05 CC <<ff> HHH>

(81) TNN/002/017/0069

01 Fran <<f> sweetie,>
02 sweetie;
03 <<acc> tell your fa{ha}the{he}r who's coming over
after †school;>
04 Grace o yeah I've got a new †friend;=
05 Fran =hnh=
06 Brighton =and does this friend exist OUTSIDE of your mind,
07 Mr. Sheffield <<len> brighton;>
08 (-) †does she sweetheart?

(82) TNN/002/017/0070a

01 Maggie †why you going to the doctor;
02 is everything okay,
03 Mr. Sheffield just getting a physical,
04 and a STRESS TEST-
05 Fran (-) meanwhile I've got a cousin. =
06 Mr. Sheffield = o god she's got a cousin;
07 Niles shall I push your appointment back an HOUR sir-
08 Fran ALL I'm saying is that you can never be too careful;

(83) TNN/002/017/0070b

01 Maggie †why you going to the doctor;
02 is everything okay,
03 Mr. Sheffield just getting a physical,
04 and a STRESS TEST-
05 Fran (-) meanwhile I've got a cousin. =
06 Mr. Sheffield = o god she's got a cousin;
07 Niles shall I push your appointment back an HOUR sir-
08 Fran ALL I'm saying is that you can never be too careful;

(84) TNN/002/017/0070c

01 Maggie †why you going to the doctor;
02 is everything okay,
03 Mr. Sheffield just getting a physical,
04 and a STRESS TEST-
05 Fran (-) meanwhile I've got a cousin. =
06 Mr. Sheffield = o god she's got a cousin;
07 Niles shall I push your appointment back an HOUR sir-
08 Fran ALL I'm saying is that you can never be too careful;

(85) TNN/002/017/0071

01 Niles <<singing> I know something you don't know;>
02 CC I'm not the LEAST bit interested niles;
03 Niles <<singing> nanny fine is in the will;> =
04 CC = <<ff> WHAT,>
05 (-) how do you know;
06 Niles <<singing> cleaning the extension phone;>
07 CC <<f> would you STOP SINGing;>
08 <<p> am I in it,>
09 Niles <<singing> <<f> frai::d no::t; >>

(86) TNN/002/017/0072a

01 Mr. Sheffield anyway BACK to what I was ACTUALLY talking about,
02 DOUG EMERSON is coming to DINNER tonight; =
03 CC = <<f> oh,>
04 Fran well THAT was one schlep down the stairs I could have
lived without,
05 CC DOUG EMERSON,
06 I thought he would †NEVER leave Andrew Lloyd webber;
07 Fran <<ff> oh,>
08 <<f> I didn't know they were together,>
09 maybe the schlep WAS worth it;
10 CC nanny fine;
11 doug emerson is an INVESTOR and IF you have nothing
intelligent to s-
12 listen to me;
13 IF;
14 <<f> hahaha hahaha ohohoho>
15 well if doug is coming tonight I better go †change;
16 Niles (-) and I thought she had to wait for a FULL MOON;
17 Fran aha hahaha

(87) TNN/002/017/0072b

01 Mr. Sheffield anyway BACK to what I was ACTUALLY talking about,
02 DOUG EMERSON is coming to DINNER tonight; =
03 CC = <<f> oh,>
04 Fran well THAT was one schlep down the stairs I could have
lived without,
05 CC DOUG EMERSON,
06 I thought he would †NEVER leave Andrew Lloyd webber;
07 Fran <<ff> oh,>
08 <<f> I didn't know they were together,>
09 maybe the schlep WAS worth it;
10 CC nanny fine;
11 doug emerson is an INVESTOR and IF you have nothing
intelligent to s-
12 listen to me;
13 IF;
14 <<f> hahaha hahaha ohohoho>
15 well if doug is coming tonight I better go †change;
16 Niles (-) and I thought she had to wait for a FULL MOON;
17 Fran aha hahaha

(88) TNN/002/017/0073

01 Fran ((crying))
02 CC ((throws bun at fran))
03 (--) sorry doug;
04 you'll have to excuse us;
05 this isn't a typical evening;

06 Niles yes you're not home alone sitting on your foot massager
 watching SISTERS.

(89) TNN/002/017/0074

01 Mr. Sheffield I'm calling a doctor-
02 Fran why;
03 are you okay,
04 don't you feel alright?
05 Mr. Sheffield you're scaring me;
06 Fran mister Sheffield don't be scared;
07 I'll never leave you;
08 Mr. Sheffield now you're TERRifying me;

(90) TNN/002/013/0075

01 Fran o cheer up honey,
02 hey;
03 I've BEEN to that mall;
04 they don't even have a judy's there;
05 ↑besides tonight's your father's big opening night;
06 what if you got stuck in traffic;
07 Brighton (-) I'm not that lucky;

(91) TNN/002/013/0076

01 Niles ((sprays couch))
02 Mr. Sheffield niles how long are you gonna polish that couch,
03 the fumes are rather OVERwhelming,
04 Niles ((bug-eyed)) ↑after a while you don't notice them sir-
05 (-) h <<p> ho->
06 I couldn't resist the infomercial;
07 unwanted dirt just SLIDES right off;
08 CC ((wants to sit down but slides off))
09 Niles (---) hnh
10 (-) voila;

(92) TNN/002/013/0077

01 CC Maxwell you are NEVER gonna believe what ↑happened;
02 Niles there was a MESSage on your ANSwering machine;
03 CC no no the box office does-
04 (-) <<f> NO->

(93) TNN/002/013/0078a

01 Sally hold it folks;
02 <<f> h>
03 what-
04 <<dim> MAX what are we really talking about here.>
05 I mean IN ONE WORD;
06 Mr. Sheffield SUPPORT;
07 Sally GOO:D;
08 FRA:N;
09 in one WO:RD-
10 Mr. Sheffield ONE word,
11 <<f> he> good bloody lu{hu}ck;
12 Fran <<f> ↑hey mister they had to turn the music on to get
 you off the stage at the TONY awa:rds,>
13 ((makes babbling gesture))

(94) TNN/002/013/0078b

01 Sally hold it folks;
02 <<f> h>
03 what-
04 <<dim> MAX what are we really talking about here.>

05 I mean IN ONE WORD;
 06 Mr. Sheffield SUPPORT;
 07 Sally GOO:D;
 08 FRA:N;
 09 in one WO:RD-
 10 Mr. Sheffield ONE word,
 11 <<f> he> good bloody lu{hu}ck;
 12 Fran <<f> †hey mister they had to turn the music on to get
 you off the stage at the TONY awa:rds,>
 13 ((makes babbling gesture))

(95) TNN/002/013/0079

01 Mr. Sheffield well look it was a very important night for me,
 02 YOU're important to me,
 03 ergo I wanted you there;
 04 Fran ERGO,
 05 who's ergo;

(96) TNN/001/005/0080

01 CC †well nanny fine has certainly made HERself at home,
 02 Mr. Sheffield yes yes she's proving to be an absolute TREASURE;
 03 CC how LUCKY for us all that you †DUG her up;

(97) TNN/001/005/0081

01 Fran o come on;
 02 stop being such a big fat †baby;
 03 you got a toothache †you go to a dentist;
 04 Mr. Sheffield <<f> I don't have a toothache;>
 05 just slept on it wrong.
 06 Fran who sleeps on a tooth;
 07 (-) unless you're waiting for a fairy,
 08 (-) now open up;
 09 lemme take a look;
 10 Mr. Sheffield <<dim> miss fine it's MY MOUTH and I reserve the right
 to keep it SHUT;>
 11 an option you might consider from time to time;

(98) TNN/001/005/0082

01 Mr. Sheffield <<f> mm (-) eh-
 02 (-) why is this WATER so BLASTED COLD;>
 03 Brighton <<ff> it's the polar ice caps;>
 04 Grace <<ff>††aaaa>
 05 Fran now you see what happens when you neglect dental
 †hygiene?

(99) TNN/001/005/0083

01 CC ((enters dressed as livingstone)) =
 02 Niles = miss babcock;
 03 I presume;

(100) TNN/001/005/0084

01 CC all I wanted to do was to have the children LIKE me,
 02 I try so HARD to be LOving and SENSitive and FUN;
 03 Robbie I can also juggle;
 04 CC <<f> †BEAT it you untalented little TROLL,>
 05 Fran (-) you are a regular mr rogers.

(101) TNN/001/003/0085

01 CC goo:d morning every†one-
 02 i have the most FABulous news;
 03 Niles they've selected a Dilettante for the biosphere;

(102) TNN/001/003/0086a
01 CC ow you'll ↑love i::t;
02 I was a debutante-
03 it's the only way to (-) meet the right people-
04 make the right connections-
05 <<p> ↓marry the right man;>
06 Gracie but you never ↑got married;
07 Niles (--) GOOD one;

(103) TNN/001/003/0086b
01 CC ow you'll ↑love i::t;
02 I was a debutante-
03 it's the only way to (-) meet the right people-
04 make the right connections-
05 <<p> ↓marry the right man;>
06 Gracie but you never ↑got married;
07 Niles (--) GOOD one;

(104) TNN/001/003/0087
01 Maggie i DON'T wanna be a deb;
02 Mr. Sheffield but sweetheart;
03 it might help you come out of your ↑shell;
04 Maggie ↑i ↑LIKE my shell;
05 Brighton if you get REAL close to maggie ↑you can hear the
↑ocean;

(105) TNN/001/003/0088
((doorbell))
01 Niles ((opens door, holding a broom))
02 CC where's Maxwell,
03 Niles ↑YE:S I've been feeling a LITTLE under the weather but
I'm much better now,
04 CC he wants these contracts in LONDON by MORNING.
05 Niles well here hop on;
06 with the time difference you'll just make it;

(106) TNN/001/003/0089a
01 Fran <<f> come on kids-
02 let's go wrap the gifts for the GRAB bag;>
03 CC miss fine-
04 a moment;
05 Niles .h does this mean you're not leaving-
06 CC sorry to disappoint you;
07 Niles I'll bounce back;

(107) TNN/001/003/0089b
01 Fran <<f> come on kids-
02 let's go wrap the gifts for the GRAB bag;>
03 CC miss fine-
04 a moment;
05 Niles .h does this mean you're not leaving-
06 CC sorry to disappoint you;
07 Niles I'll bounce back;

(108) TNN/001/003/0089c
01 Fran <<f> come on kids-
02 let's go wrap the gifts for the GRAB bag;>
03 CC miss fine-
04 a moment;
05 Niles .h does this mean you're not leaving-

06 CC sorry to disappoint you;
07 Niles I'll bounce back;

(109) TNN/001/003/0090

01 Fran ↑ow you don't scare me;
02 I have sat in on my mother's MAHjong group;
03 CC aa;
04 my fears are allayed;
05 maggies social future rests securely in your capable
↑hands;
06 (--)haha hahaha
07 Fran ((shuts door))
08 well at least her FEARS are getting allayed,

(110) TNN/001/003/0091

01 Mr. Sheffield it's really too late to cancel the ↑party now;
02 (-) or is it-
03 Fran o no don't you can't ↑cancel;
04 maggie is ↑counting on it;
05 ↑can't you just teach me how to fit in,
06 come on niles,
07 ↑you know all about that fancy shmancy stuff,
08 Niles yes I'm very proud of my command of both the FANcy and
the SHMANcy;

(111) TNN/001/003/0092

01 Fran <<f> HOW NOW BROWN COW;>
02 not that there's gonna be any ↑cows at the party,
03 Niles that's what YOU think.

(112) TNN/001/003/0093

01 Cindy your father is REALLY cute;
02 Maggie hnh hnh=
03 Brighton =you know they say I look just LIKE him;
04 Cindy they lied;

(113) TNN/001/008/0094

01 Mr. Sheffield so;
02 what do you think of BRighton's BicycLe;
03 Fran who de↑signed it;
04 pi↑casso,
05 Mr. Sheffield yeah we well i i it's not finished yet,
06 uh the salesman said that SERIOUS cyclers like to build
the equipment themselves;=
07 Niles =mm they saw him coming;

(114) TNN/001/008/0095

01 Fran well if you need a few POINters;
02 VAL here is very mechanical;
03 Val <<p> I'm a plumber's daughter;>
04 Mr. Sheffield well THANK you val but eh;
05 I'm a grown man,
06 I .h I think I should be able to assemble a child's
BICYCLE hnh .h,
07 Fran o hey may the tesTOSterone be with you;

(115) TNN/001/008/0096

01 Mr. Sheffield o niles did you remember my attaché,
02 Niles yes sir,
03 Mr. Sheffield my carry on,
04 Niles always sir,

05 Mr. Sheffield o it seems we have everything;
06 CC ((off-screen)) max↑well,
07 Niles oops I guess I DID forget ONE old BAG;

(116) TNN/001/008/0097

01 Niles <<p> miss fine you're LATE;>
02 Fran <<p> I'm SORRY but I don't have my WATCH anymore
remember,
03 (-) .h gho;
04 this place is MAGNIFICENT;>=
05 Niles =<<p> hnh hnh >=
06 Fran =<<p> did I miss anything,>
07 Niles <<p> here;
08 this oughta bring you up to date;>
09 ((simultaneously gives her a bible))

(117) TNN/001/008/0098

01 Mr. Sheffield I hope cc <<all> will be able to> handle the benefit by
herself,
02 w she should be in the air by now,
03 Niles mm there go the friendly skies;

(118) TNN/001/007/0099

01 Maggie ((plays piano, after a while hits false key))
02 Niles ((annoyed look))
03 Maggie ((same melody, again false key))
04 Fran ((strange look))
05 Maggie ((once more the same melody, again false key))
06 Brighton <<f> alright alright I conFESS;
07 just make her stop PLAYing;
08 it's TORTure;>

(119) TNN/001/007/0100

01 Gracie come on Imogene-
02 KING me;
03 Fran <<p> WHO's she talking to,>
04 Brighton ((shakes head)) no one.
05 ((sings scary movie tune))
06 Gracie okay I'll do it myself;
07 Brighton submitted for your approval;
08 a girl.
09 who has a friend;
10 who isn't there.
11 an I↑MAGinary friend;
12 HERE in-
13 (-) the GRACIE zone.
14 Fran give he{he}r a brea:k;

(120) TNN/001/007/0101a

01 Fran now when you give the eulogy;
02 make sure you mention how much imogene loved PEAnut
butter.
03 Mr. Sheffield ↑why do I have to do the eulogy;
04 ↑why not you;
05 Fran well wouldn't THAT be in poor taste;
06 I ATE her;
07 Brighton (-) good POINT-
08 nanny LECTOR,
09 Fran hey behave;
10 or I'll take a bite out of you;

(121) TNN/001/007/0101b
01 Fran now when you give the eulogy;
02 make sure you mention how much imogene loved PEAnut
butter.
03 Mr. Sheffield ↑why do I have to do the eulogy;
04 ↑why not you;
05 Fran well wouldn't that be in poor taste;
06 I ATE her;
07 Brighton (-) good POINT-
08 nanny LECTOR,
09 Fran hey behave;
10 or I'll take a bite out of you;

(122) TNN/001/021/0102a
01 Brighton ((standing next to shop-window dummy))
02 maggie LOOK;
03 it's your new BOYfriend;
04 ((knocks on its head))
05 uh it's got your persoNAlity TOO;
06 Maggie (--) and your EQUIPMENT;

(123) TNN/001/021/0102b
01 Brighton ((standing next to shop-window dummy))
02 maggie LOOK;
03 it's your new BOYfriend;
04 ((knocks on its head))
05 uh it's got your persoNAlity TOO;
06 Maggie (--) and your EQUIPMENT;

(124) TNN/001/021/0103
01 Niles why don't you have it at your favorite little i↑talian
place in the village;
02 Fran ↑ow-
03 nah;
04 ↑danny doesn't really like to come into the city;
05 Niles ow yes-
06 manhattan has so LITTLE to offer;

(125) TNN/001/021/0104a
01 CC he:y ↑ki:ds;
02 you know when I'm down in the dumps what cheers ME up,
03 Fran a fifth of SCOTCH and a fresh pack of BATteries,
04 CC (--) .h ohoho nanny fine-
05 HOW I'll miss that wit;
06 hehe NO;

(126) TNN/001/021/0104b
01 CC he:y ↑ki:ds;
02 you know when I'm down in the dumps what cheers ME up,
03 Fran a fifth of SCOTCH and a fresh pack of BATteries,
04 CC (--) .h ohoho nanny fine-
05 HOW I'll miss that wit;
06 hehe NO;

(127) TNN/001/021/0105a
((doorbell))
01 Fran isn't anybody going to say ↑anything,
02 Danny I. <<ff> hey fran hurry up come on honey I'm double parked
out here;>
03 CC <<cresc> o{ho}o he sounds ↑CHA{HA}RMI{HI}NG;>
04 ((rushes to door))

05 Fran (-) look at HER GO;
06 Niles the woman could deliver for DOMINOES;
07 Fran yeah;
08 (-) she doesn't come HOT she's FREE; hnh [hnh
09 Niles [hnh hnh hnh

(128) TNN/001/021/0105b
((doorbell))
01 Fran isn't anybody going to say anything,
02 Danny I. <<ff> hey fran hurry up come on honey I'm double parked
out here;>
03 CC <<cresc> o{ho}o he sounds CHA{HA}RMI{HI}NG;>
04 ((rushes to door))
05 Fran (-) look at HER GO;
06 Niles the woman could deliver for DOMINOES;
07 Fran yeah;
08 (-) she doesn't come HOT she's FREE; hnh [hnh
09 Niles [hnh hnh hnh

(129) TNN/001/017/0106
01 Mr. Sheffield it's my SISTER from LONDON;
02 CC I didn't know maxwell had a sis^{ter},
03 Niles well now we know what you're worth to him;
04 Mr. Sheffield ((on telephone)) alright;
05 I'll see you then jocelyn-
06 bye;
07 Fran how was that your sis^{ter},
08 ow I hope you said hi from me;
09 CC why does miss FINE know about it;
10 Niles he TALKS in his SLEEP;

(130) TNN/001/017/0107
01 Nigel maxwell your children are CHARMing;
02 Mr. Sheffield <<p> oh->
03 Nigel o damn we forgot to buy them PRESENTS;
04 well let me give you money;=
05 Mr. Sheffield = o nigel that's not necessary;
06 Nigel are you sure,
07 I have lots;
08 I wouldn't miss it at all.
09 Mr. Sheffield ((coughs))
10 quite sure;
11 Brighton excuse me dad-
12 but I believe he was talking to US-
13 Fran brighton don't be greedy;
14 god'll punish you;
15 CC ((enters))
16 good evening every^{one},
17 Fran see:.,

(131) TNN/001/017/0108
01 Mr. Sheffield jocelyn,
02 nigel,
03 I'd like you to meet my BUSINESS partner;
04 miss cc babcock;
05 CC hello;
06 ACTually I'm more like part of the family-
07 Niles m ye:s we keep putting her out at night and she keeps
finding her way back;

(132) TNN/002/019/0109a
01 Brighton fran we're playing against children of a lesser GOD;
02 their HAND signals are AWESome;
03 Maggie so is the guy on first base; =
04 Fran = o: ho: =
05 Brighton = o give it up Maggie;
06 their DEAF not BLIND;
07 Maggie (--) here what's THIS hand signal mean;
08 ((snaps him on the head))
09 Brighton <<f> auch;>

(133) TNN/002/019/0109b
01 Brighton fran we're playing against children of a lesser GOD;
02 their HAND signals are AWESome;
03 Maggie so is the guy on first base; =
04 Fran = o: ho: =
05 Brighton = o give it up Maggie;
06 their DEAF not BLIND;
07 Maggie (--) here what's THIS hand signal mean;
08 ((snaps him on the head))
09 Brighton <<f> auch;>

(134) TNN/002/019/0110a
01 Fran ↑ow look who's ho:me;
02 how the ↑game go;
03 Mr. Sheffield well depends if you're on OUR team or THEIRS;
04 CC ↑MAXwell it WASN'T my ↑FAU:LT;
05 I COULDN'T understand your ↓SIGNALS;
06 Mr. Sheffield cc how many things can this mean;
07 (--) ((vehemently waving arms))
08 <<ff> RU:N;>
09 Niles next time try yelling-
10 LAST CALL;
11 CC (--) o niles;
12 DEAR SWEET I manage your PENSION plan niles;
13 Niles may I get you some tea;

(135) TNN/002/019/0110b
01 Fran ↑ow look who's ho:me;
02 how the ↑game go;
03 Mr. Sheffield well depends if you're on OUR team or THEIRS;
04 CC ↑MAXwell it WASN'T my ↑FAU:LT;
05 I COULDN'T understand your ↓SIGNALS;
06 Mr. Sheffield cc how many things can this mean;
07 (--) ((vehemently waving arms))
08 <<ff> RU:N;>
09 Niles next time try yelling-
10 LAST CALL;
11 CC (--) o niles;
12 DEAR SWEET I manage your PENSION plan niles;
13 Niles may I get you some tea;

(136) TNN/002/019/0111
01 Kurt meet you upstairs fran;
02 Fran okay I'll be up in a few minutes;
03 kurt's gonna help me decide what CLOTHES to return;
04 VISA raised my limit;
05 well [<<cresc> I show THEM;>
06 Mr. Sheffield [hnh
07 Fran (--) I hope you don't mind;
08 I know your rule about men in my room;

09 Mr. Sheffield o well miss fine is a little DIFFerent with KURT;
10 (-) he's more like your friend VAL;
11 only with five o'clock shadow hnh;=
12 Fran = o{ho}o you've never seen VAL at FIVE;

(137) TNN/002/019/0112a

01 Mr. Sheffield <<cresc> aa: HA>
02 just as I thought-
03 kurt's TEETH are capped;
04 CC (--) what,
05 Mr. Sheffield n I I'm not making it up,
06 look look you can see the little ridges;
07 ↑see,
08 he,
09 he,
10 he,
11 CC <<p> maxwell> ↑what is wrong with you to↑day,
12 if ↑you're not going to pay any attention to me I might
as well JUST go ↑HOME;
13 Niles ((opens window))
14 ((whistles loudly))
15 <<ff> taXI->
16 CC (---) I have THREE words for you;
17 ORANGE COUNTY BONDS;

(138) TNN/002/019/0112b

01 Mr. Sheffield <<cresc> aa: HA>
02 just as I thought-
03 kurt's TEETH are capped;
04 CC (--) what,
05 Mr. Sheffield n I I'm not making it up,
06 look look you can see the little ridges;
07 ↑see,
08 he,
09 he,
10 he,
11 CC <<p> maxwell> ↑what is wrong with you to↑day,
12 if ↑you're not going to pay any attention to me I might
as well JUST go ↑HOME;
13 Niles ((opens window))
14 ((whistles loudly))
15 <<ff> taXI->
16 CC (---) I have THREE words for you;
17 ORANGE COUNTY BONDS;

(139) TNN/002/019/0113

01 Fran ↑we:ll I guess I'm gonna go upstairs and get ready for
my date with kurt;
02 CC nanny fine;
03 try{hi}ing to pass of KURT as a DATE;
04 how ↑paTHEtic;
05 Niles (-) this from a woman who went to CANCUN with a CRASH
dummy;

(140) TNN/002/024/0114

01 Mr. Sheffield ((sees miss fine in stunning outfit))
02 ow miss fine;
03 I I thought the pta meeting was NEXT week;
04 H ha ha
05 Fran don't be ridi{hi}culou{ou}s;
06 I can't sit in this,

(141) TNN/002/024/0115a
01 Niles ((cheerfully singing))
02 CC ((enters))
03 Niles o WHAT are you doing here,
04 the SUN is up;
05 CC nils †just give it a rest;
06 today is my birthday;
07 you are NOT gonna get my goat-
08 Niles WHY did you two get ENGAGED,
09 CC (--) nils just shut up;

(142) TNN/002/024/0115b
01 Niles ((cheerfully singing))
02 CC ((enters))
03 Niles o WHAT are you doing here,
04 the SUN is up;
05 CC nils †just give it a rest;
06 today is my birthday;
07 you are NOT gonna get my goat-
08 Niles WHY did you two get ENGAGED,
09 CC (--) nils just shut up;

(143) TNN/001/014/0116
01 Maggie <<p> o daddy> I'm desGUSTing;
02 i CAN'T go out in public like this,
03 Brighton s never stopped you be†FORE,

(144) TNN/001/014/0117
01 Mr. Sheffield miss fine she's TOO YOUNG for a KISSING party;
02 she's only FOURTEEN years old;
03 Fran †she's gonna be fifteen;
04 Mr. Sheffield o well you get an A in MATH;

(145) TNN/001/014/0118
01 Mr. Sheffield o miss fine <<all> there's nothing to be> ashamed of,
02 the human body is a BEAUTIFUL thing;
03 Fran aha-
04 well I could've had that body TOO had I cashed in my
Israeli bond,
05 CC (--) well don't look at me-
06 I wanted to do twelve angry men;
07 Niles m but they didn't wanna do you;;

(146) TNN/001/014/0119
01 Fran <<p> o > mister sheffield gonna KILL me;
02 he's gonna find SOME way to make it all MY FAULT;
03 just because the plumber is MY cousin and HE brought
her and (-) I sent them up to PLAY together.
04 Niles oh (-) the twisted pathways of his mind;

(147) TNN/001/014/0120
01 Gracie <<f> fran guess what;>
02 Fran †what;
03 †what;
04 Gracie <<f> BRIGHTON kissed TIFFANY in the †shower;>
05 Fran thank you heather hopper;
06 (--) anymore bright ideas,
07 Niles well perhaps you have a COUSIN who works for
unemPLOYment;

(148) TNN/001/012/0121
01 Fran WHA do you think mags;
02 Maggie ↑go with the black;
03 smaller price tags are easier to hide,
04 and you can still re↑turn it;
05 Fran <<f> ve:ry ↑goo::d; >
06 oh at THIS age they're like a SPONGE;
07 Brighton she's got almost as much perso↓nality;

(149) TNN/001/012/0122
01 Miss Trousdale <<f> attention everyone,>
02 ((knocks with a hammer on the desk))
03 (-) hm .h in a WONderful coincidence;
04 .h we are here to discuss THIS YEAR'S SCHOOL PAGEANT-
05 .h and we have amongst us the eSTEEMED Broadway
producer MAXwell SHEFfield;
06 [<<f> I'm your greatest ↑fan;>
((applause))
07 Fran (--) that shade of lipstick looks great on your ↑BUTT;
08 Miss Trousdale ↑miss fine would you care to share that with everyone;
09 Fran no miss Trousdale;

(150) TNN/001/012/0123
01 Mr. Sheffield andrea-
02 love-
03 you're not BLENDing in;
04 you're upSTAGING everyone;
05 Andrea my mother says my voice is a ↑GIFT;
06 Mr. Sheffield well RETURN it;

(151) TNN/001/013/0124
01 Fran <<f> WHY is it whenEVER someone important is coming
over your HAIR never comes out BIG enough;
02 Niles o:w yes;
03 (--) I've been there;

(152) TNN/001/013/0125
01 Chloe CHLOE,
02 SIMPSON;
03 how do you do darling;
04 Maggie chloe simpson;
05 like the modeling ↑agency?
06 Chloe that's right and I'm ALWAYS looking for new faces;
07 Brighton well if she FINDS one she'll give you a call;

(153) TNN/002/023/0126
01 Fran ((piece of turkey in mouth))
02 <<len> ow-
03 hi miss babcock->
04 CC (--) so ↑niles;
05 what's wrong with nanny ↑fine;
06 (--) o COME on niles TELL me or I'll just DIE:;
07 Niles you say it but you don't MEAN it;

(154) TNN/002/023/0127a
01 CC <<ff> nanny fine's old;>
02 Mr. Sheffield <<f> what,>
03 CC <<f> she didn't win the contest cause she's a good
KISSER-
04 <<all> .h>
05 she won it because they wanted someone REALLY OLD;

06 like her;>
07 Mr. Sheffield <<f> old?
08 O that's PREPOSTEROUS;>
09 <<all> I mean> what is she;
10 twenty nine?
11 thirty?
12 CC <<f> o{ho} PLEA{EA}SE;
13 .H to what POWER;>
14 <<p> hahahaha>
15 <<f> I mean do we REALLY know how old she is under all
that ↑make up,
16 ↑she could be->
17 Niles YOUR age.
18 CC (--> that's right ↑she could be close to for-
19 <<ff> GET it-
20 NILES;>

(155) TNN/002/023/0127b

01 CC <<ff> nanny fine's old;>
02 Mr. Sheffield <<f> what,>
03 CC <<f> she didn't win the contest cause she's a good
KISSER-
04 <<all> .h>
05 she won it because they wanted someone REALLY OLD;
06 like her;>
07 Mr. Sheffield <<f> old?
08 O that's PREPOSTEROUS;>
09 <<all> I mean> what is she;
10 twenty nine?
11 thirty?
12 CC <<f> o{ho} PLEA{EA}SE;
13 .H to what POWER;>
14 <<p> hahahaha>
15 <<f> I mean do we REALLY know how old she is under all
that ↑make up,
16 ↑she could be->
17 Niles YOUR age.
18 CC (--> that's right ↑she could be close to for-
19 <<ff> GET it-
20 NILES;>

(156) TNN/002/026/0128

01 Mr. Sheffield o:w PLEASE-
02 ↑would you look at her SWOONING all over the place;
03 what just because he wears a BADGE,
04 Niles shall I fetch those little WINGS the stewardess gave
you sir-
05 Mr. Sheffield THE:Y were for GRACE.

(157) TNN/002/026/0129

01 CC <<p> ↓ask yourself punk,
02 do you feel LUCKY,>
03 Mr. Sheffield ↑wha was all THAT about;
04 Niles o the expert is teaching brighton how to REPEL a MAN;

(158) TNN/002/026/0130a

01 Fran mister sheffield look on the BRIGHT side;
02 instead of your PAPER it could be ME that's missing;
03 Mr. Sheffield DON'T try to cheer me up;
((doorbell))
04 Fran you know I've got HALF a mind;=

05 Mr. Sheffield = <<f> o you got no argument here;>
06 Fran <<f> well;>

(159) TNN/002/026/0130b

01 Fran mister sheffield look on the BRIGHT side;
02 instead of your PAPER it could be ME that's missing;
03 Mr. Sheffield DON'T try to cheer me up;
(doorbell)
04 Fran you know I've got HALF a mind;=
05 Mr. Sheffield = <<f> o you got no argument here;>
06 Fran <<f> well;>

(160) TNN/002/020/0131

01 CC <<cresc> god I HAVE to move out of my apartment to get
my floors redone and I ↑CANNOT find a ↑KENNEL;>
02 Niles o: treat yourself to a Hote:l;

(161) TNN/002/020/0132

01 CC o well (-) TE↑RIFFIC;
02 i'll just RUN home and get him,
03 he really won't be ANY trouble,
04 .h he even knows how to do ↑tricks;
05 .h he can LIE down ROLL over and ↑BEG;
06 Niles (--) GEE;;
07 I wonder where he learned THAT;

(162) TNN/002/020/0133

01 CC o MAXwell thank god you're here;
02 .h I was having LUNCH at fontino with the william
↑MORRIS agent and-
03 ↓well to make a long story short, .h =
04 Mr. Sheffield = <<all> take note of how she does this miss fine;>
05 CC <<cresc> I just NAILED down the rights to our first
feature ↑FILM->

(163) TNN/002/020/0134a

01 Niles miss lewis,
02 Shari Lewis o thank you;
03 Lamb Chop o is that for me,
04 Gracie I'll get you something lamb chop;
05 Niles how about (.) WOOLITE on the rocks;
06 Lamb Chop I work alone;
07 BENSON,

(164) TNN/002/020/0134b

01 Niles miss lewis,
02 Shari Lewis o thank you;
03 Lamb Chop o is that for me,
04 Gracie I'll get you something lamb chop;
05 Niles how about (.) WOOLITE on the rocks;
06 Lamb Chop I work alone;
07 BENSON,

(165) TNN/002/020/0135a

01 CC ((enters))
02 <<f> hello: hello:;;
03 <<len> sorry I'm LATE->>
04 .h hello miss lewis ↑cc babcock;
05 Shari Lewis ↑ow ↑hello=
06 Lamb Chop =<<ff> a:: a: a: a:>
07 ((muffled by shari))

08 <<ff> a:: a:>
09 Shari Lewis <<f> ↑what;> [↑what;
10 CC [<<f> what did I ↑do;>
11 Fran <<f> miss BABcock your COAT;>
12 (--) <<f> new ZEAland LAMB,>
13 CC <<f> ↑so,>
14 Fran <<cresc> maybe she had PEOPLE there,>
15 Lamb Chop <<f> o:::h>
16 Mr. Sheffield <<f> TAKE (-) IT (-) OFF;>
17 Niles hnh
18 (-) three words SHE doesn't hear often,
19 Niles+Lamb Chop (--) YES:-
20 CC (--) ni:les-
21 isn't that sweet;
22 you're BONding with the SHEEP.
23 (-) not the FIRST time I'm sure,
24 Niles (--) bravo;
25 (--) you win;
26 hnh hnh
27 (-) every DOG has her DAY.

(166) TNN/002/020/0135b

01 CC ((enters))
02 <<f> hello: hello::;
03 <<len> sorry I'm LATE-->>
04 .h hello miss lewis ↑cc babcock;
05 Shari Lewis ↑ow ↑hello=
06 Lamb Chop =<<ff> a:: a: a: a:>
07 ((muffled by shari))
08 <<ff> a:: a:>
09 Shari Lewis <<f> ↑what;> [↑what;
10 CC [<<f> what did I ↑do;>
11 Fran <<f> miss BABcock your COAT;>
12 (--) <<f> new ZEAland LAMB,>
13 CC <<f> ↑so,>
14 Fran <<cresc> maybe she had PEOPLE there,>
15 Lamb Chop <<f> o:::h>
16 Mr. Sheffield <<f> TAKE (-) IT (-) OFF;>
17 Niles hnh
18 (-) three words SHE doesn't hear often,
19 Niles+Lamb Chop (--) YES:-
20 CC (--) ni:les-
21 isn't that sweet;
22 you're BONding with the SHEEP.
23 (-) not the FIRST time I'm sure,
24 Niles (--) bravo;
25 (--) you win;
26 hnh hnh
27 (-) every DOG has her DAY.

(167) TNN/002/020/0135c

01 CC ((enters))
02 <<f> hello: hello::;
03 <<len> sorry I'm LATE-->>
04 .h hello miss lewis ↑cc babcock;
05 Shari Lewis ↑ow ↑hello=
06 Lamb Chop =<<ff> a:: a: a: a:>
07 ((muffled by shari))
08 <<ff> a:: a:>
09 Shari Lewis <<f> ↑what;> [↑what;
10 CC [<<f> what did I ↑do;>

11 Fran <<f> miss BABcock your COAT;>
12 (-) <<f> new ZEAland LAMB,>
13 CC <<f> ↑so,>
14 Fran <<cresc> maybe she had PEOPLE there,>
15 Lamb Chop <<f> o:::h>
16 Mr. Sheffield <<f> TAKE (-) IT (-) OFF;>
17 Niles hnh
18 (-) three words SHE doesn't hear often,
19 Niles+Lamb Chop(--> YES:-
20 CC (--> ni:les-
21 isn't that sweet;
22 you're BONding with the SHEEP.
23 (-) not the FIRST time I'm sure,
24 Niles (--> bravo;
25 (--> you win;
26 hnh hnh
27 (-) every DOG has her DAY.

(168) TNN/001/013/0136
01 CC <<p> I haven't seen Maxwell in three days;
02 I don't know why I bother coming ↑over anymore;
03 (--> aren't you gonna say anything obNOxious,>
04 Niles ↑I wouldn't kick a DOG when she's DOWN;

(169) TNN/001/013/0137
01 CC ((sniffs))
02 <<p> just PLAIN tomato juice,
03 don't you have anything HARD?>
04 Niles NOT for you;

(170) TNN/001/013/0138
01 Fran well bernie now that we underSTAND each other I think
you went a little o d with the BLUSH there;
02 Pepe ↑o:w so now the NANNY's an EXPERT;
03 Fran ↑I used to be a model,
04 Pepe and what happened;
05 you shrink in the drie{ie}er?
06 Fran a hahahahahaha
07 (-) putz-

(171) TNN/002/004/0139
01 CC <<cresc> hahahahaha>
02 .h <<f> niles-
03 move it with the FOOD;
04 .h these society women are VULTURES;>
05 (-) ↑where's the pa↑té,
06 Niles why don't you just lie on the floor and let them PECK
at your LIVER;

(172) TNN/002/004/0140
01 CC o my GOD nanny fine;
02 don't TELL me you're wearing that CHEAP TACKY dress
to meet Richard porter's oldest ↑friend,
03 .h ↑I would be caught ↑DEAD in that dress;
04 Niles you'd have to be dead six months to fit into it.

(173) TNN/002/004/0141
01 Mr. Sheffield MY GOD ↑what on earth are all these FLOWERS for;
02 Niles either miss fine's date with mister Timmons went
extREMely well,
03 or he DIED and we're HOSTing the wake;

04 Mr. Sheffield <<pp> hnh hnh hnh hnh >

(174) TNN/002/007/0142

01 CC <<len> I just heard the MOST deLICIOUS news;> =
02 Niles = well why don't you run make a friend and tell them
ALL about it;

(175) TNN/002/007/0143

01 CC felipe needs a TAX write off so he WANTS the show to
flop;
02 THAT's why he cast nanny fine to guarantee a total
DISASTER;
03 Mr. Sheffield <<f> i:: KNEW it;>
04 CC haha:;
05 Mr. Sheffield <<f> HA-
06 I KNEW she had ↓no talent;>
07 CC .HH PEOPLE will be WALKing out in the middle of her
performance;
08 Niles just like one of your dates;

(176) TNN/002/006/0144

01 Sergeant fran ↑fine;
02 you're under ARREST;
03 Fran <<cresc> o my go:d;
04 mister Sheffield CALL jakoby and meyers;>
05 <<f> I want the FAT one NOT the THIN one;
06 he's got an attitude;>
07 or is that ciskel and ebert;
08 Sergeant you have the RIGHT to remain SILENT;
09 Mr. Sheffield hnh obviously you don't KNOW her very well,

(177) TNN/002/006/0145

01 Niles ↑ow;
02 sir;
03 Mr. Sheffield niles what are YOU doing here;
04 Niles well I was watching america's most ↑wanted and lo and
be↑hold;
05 (--) I brought you a fresh shirt and your SHAVING
things;
06 Mr. Sheffield o thank you;
07 I don't plan on being here very long,
08 how on earth did you get here with that gay pride
parade going on;
09 Niles o I borrowed a POODLE and WALKED;
10 (--) in fact I got SEVERAL job offers-
11 ↑what's the difference between a butler and a houseboy,
12 Mr. Sheffield in your case about THIRTY years niles;
13 <<p> hnh>
14 Niles rot in jail sir-

(178) TNN/001/020/0146

01 Niles e miss babcock;
02 there's a gentleman on line three who CLAIMS to be your
FATHER;
03 and I admire him for having the GUTS to adMIT it;

(179) TNN/001/020/0147

01 Fran you HAVE to make TIME for FAMILY;
02 ↑why don't you have him over for dinner;
03 ↑niles can wip something up,
04 CC <<p> I ↑would like him to meet the MAN of my life,>

05 Mr. Sheffield o by all means bring him along;
06 Niles (--).h I'll BLOW him up and put him in his USUAL
chair;

(180) TNN/001/020/0148

01 CC niles we can't use this china,
02 the ↑pattern is ↑hideous;
03 Niles that's not the PATTERN;
04 it's your REFLECTION.

(181) TNN/001/020/0149

01 Fran ow: i don't beLIEVE THIS-
02 mister SHEffield;
03 can ↑I talk to you for just ONE MInute;
04 Mr. Sheffield I DOUBT it;

(182) TNN/001/022/0150

01 Fran MEANwhile you wanna know what I m doing for MY mother,
02 Niles mm,
03 Fran i got ALL the old home movies,
04 and I'm gonna put them on ↑tape;
05 (--). I only wish they had SOUND so I could hear myself
TALK;
06 Niles BE CAREful what you wish for;
07 Fran a{ha}ow;

(183) TNN/001/022/0151

01 Barbra Jo i'm telling you,
02 this woman should not be allowed to compete in the
pageant,
03 she's a ↑fake;
04 Fran I{hi}'m a fake;
05 ↑let she who is WITHOUT silicone cast the FIRST stone;

(184) TNN/001/022/0152

01 Mr. Sheffield NOW i forgot what i came IN here for;
02 (--). erm i let's see i was in the office with cc and
erm-
03 O yes I was trying to get away from CC; =
04 Niles = mm
05 Mr. Sheffield <<all> you know> she can be so TRYING this time of
year-
06 she keeps REMINDING me NOT to think about ↑sarah;
07 PF I don't know HOW she can be so inSENSitive;
08 Niles o sir the woman would invite the CLINTONS to go WHITE
WATER rafting;

(185) TNN/001/022/0153

01 Fran <<f> well ↑HERE they are;
02 the ↑FINE FAMILY HOME movies;
03 o if my mother sees this she is JUST going to ↑PLOTZ;>
04 Brighton so these are you from the olden days,
05 Niles yes if you keep your eyes peeled you may see a
stegoSAUrus in the BACKground;

(186) TNN/001/010/0154

01 Fran a little ↑FLUFF a little ↑TEASE and you look ↑just
like-
02 (-) ↓my mother;
03 Gracie (-) I was hoping for michelle ↑PFEIffer;
04 Fran yeah so was my mother;

(187) TNN/001/010/0155
01 Maggie ↑brighton you lost all your ↑checkers;
02 you ↑ALWAYS lose ↑Everything;
03 Brighton not everything;
04 I'm still STUCK with ↑YOU;
05 Maggie <<dim> o SHUT up brighton;>

(188) TNN/001/010/0156
01 Nanny Mueller ((enters))
02 <<f> knock, knock;>
03 i got a surPRISE for you;
04 <<f> children,>
05 ((claps hands twice))
06 Mag+Bri+Grace ((enter, dressed in sailor uniforms))
07 Fran (-- w↑e::ll if it isn't the von SAP family;

(189) TNN/001/010/0157
01 CC i am SO glad i stayed for dinner;
02 there is something POSitively de↑LIGHTful about this evening;
03 i CAN'T QUITE put my finger on it;
04 Niles ↑where's miss fine;
05 CC o THAT's it.

(190) TNN/001/009/0158
01 CC <<f> nanny ↑fi:ne;>
02 a synTHEtic fur;
03 how very PC of you.
04 Fran wha,
05 CC PC-
06 as in politically corRECT;
07 Fran ow well ACTually it's Jc;
08 as in PENNEY;
09 (-- your outfit is nice too;
10 CC of course dear;
11 it's an aDOLfo.
12 Niles as in HITLER,

(191) TNN/002/011/0159
01 CC <<ff> ↑oo: aren't these Elephant TUSKS ex↑QUIsi::te;>
02 they came from that CUTE little POACHER in KENya;
03 Niles and here I thought you'd had your WISDOM teeth pulled;

(192) TNN/002/011/0160a
01 CC ↑hello hell↑o,
02 Mr. Sheffield ow cc;
03 care to join us,
04 CC ↑well is there ↑enough,
05 Niles NO,=
06 Mr. Sheffield = NILES-
07 Niles well it's just that you know how I feel about her EAting INSIDE;
08 Mr. Sheffield (-- wha was that,
09 Niles I asked WHAT she would like on the SIDE;
10 bacon,
11 sausage,
12 <<p> ↑mighty dog,>
13 CC ((hits him with the bread tongs))=
14 Niles = <<ff> w↑ahahaha>

(193) TNN/002/011/0160b
01 CC ↑hello hell↑o,
02 Mr. Sheffield ow cc;
03 care to join us,
04 CC ↑well is there ↑enough,
05 Niles NO,=
06 Mr. Sheffield = NILES-
07 Niles well it's just that you know how I feel about her
EAting INSIDE;
08 Mr. Sheffield (--) wha was that,
09 Niles I asked WHAT she would like on the SIDE;
10 bacon,
11 sausage,
12 <<p> ↓mighty dog,>
13 CC ((hits him with the bread tongs))=
14 Niles = <<ff> w↑ahahaha>

(194) TNN/002/011/0160c
01 CC ↑hello hell↑o,
02 Mr. Sheffield ow cc;
03 care to join us,
04 CC ↑well is there ↑enough,
05 Niles NO,=
06 Mr. Sheffield = NILES-
07 Niles well it's just that you know how I feel about her
EAting INSIDE;
08 Mr. Sheffield (--) wha was that,
09 Niles I asked WHAT she would like on the SIDE;
10 bacon,
11 sausage,
12 <<p> ↓mighty dog,>
13 CC ((hits him with the bread tongs))=
14 Niles = <<ff> w↑ahahaha>

(195) TNN/002/011/0160d
01 CC ↑hello hell↑o,
02 Mr. Sheffield ow cc;
03 care to join us,
04 CC ↑well is there ↑enough,
05 Niles NO,=
06 Mr. Sheffield = NILES-
07 Niles well it's just that you know how I feel about her
EAting INSIDE;
08 Mr. Sheffield (--) wha was that,
09 Niles I asked WHAT she would like on the SIDE;
10 bacon,
11 sausage,
12 <<p> ↓mighty dog,>
13 CC ((hits him with the bread tongs))=
14 Niles = <<ff> w↑ahahaha>

(196) TNN/002/012/0161
01 CC <<cresc> SEE Maxwell;
02 if WE've got JACK we've got a SUCCES;
03 I will BET my REPUTATION on it;>
04 Niles ow sorry;
05 there's a five dollar minimum.
06 CC ((stabs him with broach))
07 Niles <<ff> ahauw;>

(197) TNN/002/015/0162
01 CC ((smoking on terrace))
02 <<p> Maxwell it's FREEZING out he:re,>
03 Mr. Sheffield quit SMOKING cc and you can come in,side;
04 CC ((makes funny face at Maxwell))
05 Niles ((appears on terrace with fake, yet ugly, lemon tree))
06 ((enters office))
07 Mr. Sheffield (--) niles get that HIDEOUS thing off the terrace would
you,
08 Niles ((at CC)) mister sheffield wants you to get off the
terrace;

(198) TNN/002/022/0163
01 Mr. S + CC ((enter))
02 Mr. Sheffield o this is the LAST thing I needed to see FIRST thing in
the morning;
03 Niles well why don't you STAGGER her work hours sir;

(199) TNN/001/001/0164
01 Niles ((holding the wireless between thumb and index finger))
02 It's miss BABcock for you sir-
03 Mr. Sheffield o thank you niles,
04 I'll take her in the library;
05 Niles <<p> hm>
06 (-) miss babcock LOVES to be taken in the library;

(200) TNN/002/025/0165
01 Niles ((gives cc her breakfast plate))
02 CC <<f> niles my EGGS are all dried u:p;>
03 Niles the GENEPOOL is saved;

B. Spin City

(201) SPC/001/019/0166
01 Paul <<f> wa:w;
02 YOU look GR:EAT;>
03 Claudia o: paul-
04 Paul + Claudia ((kiss))
05 James <<all> he gets that off of you look GREAT,>
06 Claudia well he's not just SAYING that;
07 you see PAU:L never lies;
08 Paul <<all> don't have it in me;>
09 Stuart REALLY;
10 what do you think of nikki's SWEATER;
11 Paul we:ll;
12 for starter:s it's the wrong color on her,
13 and eh MAKES her look BOXY;
14 (-) <<all> <<dim> well good night all;>>
15 Nikki ((throws sweater in garbage bin))
16 Stuart you know-
17 the SKIRT's all wrong too-

(202) SPC/001/019/0167
01 James TWENTY bucks a SONG;
02 that's pretty good money;
03 (--) can MEN do this?
04 Mike eh MEN yes;
05 you no.

(203) SPC/001/019/0168

01 Stuart WHAT's he gonna do;
02 he's DATING a stripper;
03 (-- he's gonna get down on his HANDS and KNEES and
worship the GROUND she gyrates on.
04 Mike <<all> just> CAN'T believe she LIED to me;
05 we're not (-) talking about I had to wash my ↑HAIR;
06 <<all> we're talking about> I had to wash my ↑HAIR in
front of a hundred and fifty paying CUStomers;
07 (-- I think it's over;
08 <<dim> I I I don't think I can see her anymore->
09 Stuart too expensive,

(204) SPC/001/021/0169

01 Sister Margaret now.
02 tomorrow I'm coming with the enTIRE PARRISH to
talk about our seCURity issues;
03 I want a PAN for keeping those HOOLigans off the
property;
04 Stuart you could put a BIG PICTURE of yourself out
front,
05 that might do the trick,
06 Sister Margaret ((hits him really hard with her stick))

(205) SPC/001/021/0170

01 Carrie why did you wanna SEE me;
02 Mike i guess I just-
03 I HAD to know for sure that (-- that it was really
over,
04 Carrie <<dim> I'm sorry mike;
05 it is;>
06 Mike wa that's okay I just I just had to (-) KNOW;
07 (-) for SURE;
08 (-- shake,
09 ((reaches out hand))
10 Carrie you know it's been TOUGH on me too;
11 I mean I SAT there last night I laid in bed ALL NIGHT;
12 hearing NOTHING but the sound of that CLOCK next to my
bed COUNTING away my LIFE;
13 TICK .h (-) TICK .h (-) TICK .h (-)
14 <<p> and then I realized what I need to do;>
15 Mike getta (-) DIGItal clock,

(206) SPC/001/021/0171

01 Paul I see that you're supposed to be meeting with the
lesbian ACTivists tonight,
02 .h and I've got sister Margaret,
03 so eh-
04 I was wondering;
05 <<all> what do you say we trade;>
06 (-) okay,
07 (-) MY nuns for your lesbians;
08 Carter (-- they're not BASEBALL cards paul;
09 (-- and besides;
10 (-) what do you know about lesbians;
11 Paul what do lesbians know about ↑ME;
12 <<all> <<p> I mean>> this could be a FABULOUS
opportUnity;
13 Stuart to remind them why they're lesbians,

(207) SPC/001/021/0172

01 Stuart I STILL can't get over that OUTfit;
02 Paul yeah you could stand there and LAUGH;
03 .h but when we're fleeing from the police,
04 ↑which one of us you think they're gonna notice FIRST,
05 Stuart I'm gonna guess the guy that looks like CATWOMAN on
steroids,

(208) SPC/001/022/0173

01 Mike <<f> ↑hello;;>
02 Dr. Barrow ↑hi;
03 doctor barrow.
04 Mike I'm euh mike flaherty;
05 deputy mayor;
06 I thought doctor PURTZ was coming by;
07 Dr. Barrow he's at a high school graduation. =
08 Mike = <<all> son of a gun he told me he already GRADuated
high school;>

(209) SPC/001/022/0174

01 Nikki hope you're all HAPPY,
02 Carter <<f> o> that's the sou:nd,
03 of a SINGLE WOMAN;
04 (--) congratulations,
05 Nikki go away;
06 Stuart a:::w
07 Carter <<pp> sweetie;>
08 Stuart <<all> at least tell us> how you got RID of him,
09 (-) screaming fight,
10 change the locks,
11 or my personal favorite the GORILLAGRAM,
12 Nikki ↑no:-
13 I just told him it wasn't working ou:t;
14 I gave him CAB fare-
15 got SEX one more time-
16 he was gone;
17 Mike <<all> you know any time you wanna> break up with
ME{HE}-
18 <<all> you don't even have to> GIVE ME cab fare;

(210) SPC/001/023/0175

01 Nikki o carter I think Isaac is AMA:ZING;
02 Carter <<f> he i:s;>
03 <<dim> he's (-) BRILLIANT,
04 he's FUNNY,
05 he's cute,>
06 <<all> he's just too much;>
07 <<p> he enjoys LIFE in the fast lane;
08 I don't like the CLUBS;
09 the PARTIES;
10 the whole FASHION scene;>
11 Nikki and you have the nerve to call yourself GAY,
12 Carter <<p> I miss my lectures;>
13 I miss my reading group;
14 I want my life back;>
15 Nikki why?
16 Why don't you just keep THIS one and DONATE yours to
some NINETY year old;

(211) SPC/001/023/0176

01 Carter stuart;
02 Stuart hey;

03 Carter how the MEETing go;
04 did you get your euh (-) WASHING machines,
05 Stuart <<f> I got more than THAT;>
06 they elected me PREsident of the building;
07 Carter <<pp> ↑o:w> =
08 James = o god what have I done to those poor people;

(212) SPC/001/023/0177
01 Stuart I have a hundred and eighty tenants under my command
 AND I wield SUPREME EXECUTIVE power.
02 Carter what do you gonna DO euh;
03 declare WAR on another BUILDING,

(213) SPC/001/023/0178
01 Mike goo:d morning Janelle-
02 any messages,
03 Janelle yeah;
04 brush your ↑hair;

(214) SPC/001/023/0179
01 Mike <<all> for your information I had a little PROBLEM with
 the HOT WATER in my aPARTment this morning;>
02 (--' there WASN'T any;
03 ((dirty look at mayor))
04 Mayor o that's odd,
05 I had the most WONderful shower;
06 <<all> VERY refreshing;>
07 Mike (--' <<p> all forty seven minutes of it;>
08 Mayor <<f> o mike you know what you need for your bathroom->
09 Mike (--' BOUNcer,

(215) SPC/001/023/0180
01 Stuart <<f> HEY I don't CARE if the last called president
 fixed EVERY LITTLE LEAK-
02 CALL me BACK when you have PEOPLE ROWING in your
 KITchen;>

(216) SPC/001/017/0181
01 Mike the mayor is very VULNERABLE tonight;
02 there's a lot of REPORTERS here;
03 <<all> and also in attendance> a woman I will refer to
 SIMPLY as-
04 (-) THE SHARK.
05 (--' whereas the ↑mayor-
06 the mayor is like an older-
07 slow moving-
08 ↑SEA lion;
09 Stuart ((imitates famous explorer JJ Cousteau))
10 I will stay aBOARD the calypso:,
11 while my assistant MIKE dive INTO the ocean to join in
 the life and death struggle beTWEEN the shark-
12 a::nd the noble sea LION;

(217) SPC/001/015/0182
01 Mayor your work here is INCREDIBLY thorough;
02 VERY imPRESSive for your first da{ha}y o{ho}n the
 jo{ho}b;
03 Gabby .h I've been preparing for this my ENTIRE LIFE;
04 Mayor <<dim> ↑really;
05 (-) must have had a very BORING CHILDhood;>

(218) SPC/001/015/0183
01 Stuart mike there is NOTHING good about this;
02 all Gabby's gonna do with the ONE on one time with the
mayor is try and PUSH the COUNCIL's AGENDA.
03 Mike (--) o really stuart,
04 (--) tell me;
05 where do BABIES come from;

(219) SPC/001/018/0184
01 Paul now mister mayor;
02 Mayor yeah;
03 Paul when speaking into a radio microphone;
04 I usually like to keep my LIPS just euh a comfortable
distance FROM the device.
05 Mayor (--) ↑really paul;
06 (-) I usually like to SWALLOW the microphone WHOLE and
THEN talk.

(220) SPC/001/018/0185
01 Stuart ((bangs candy bar machine))
02 <<ff> why is this not WORKing;>
03 Naked Guy ((enters))
04 Stuart (---) I don't suppose you have CHANGE for a DOLLAR,

(221) SPC/001/018/0186
01 Stuart + Carter ((staring at naked guy, who is walking down the
hallway))
02 Stuart ((blows, sign of amazement))
03 ((inserts coin in vending machine))
04 ((bangs machine))
05 <<ff> DAMN this thing;>
06 Carter gimme gimme gimme your money;
07 gimme your money;
08 Stuart you know this hallway light is out too;
09 maybe a fuse is blown;
10 Carter <<p> yeah yeah I'll get you your (-) mister (-)
goodbar or->
11 Stuart I wanna zagnut;
12 apparently YOU (-) want a mister goodbar.

(222) SPC/002/001/0187
01 Carter ((on telephone)) and there's NOTHING you can do-
02 (--) <<ff> I SEE->
03 no.
04 THANK you;
05 ((gets off phone))
07 <<cresc> aPARRently it's not illegal to be NAKED in
front of a big picture WINDOW;>
08 Stuart (--) big PLANS tonight?

(223) SPC/002/001/0188
01 Mike listen;
02 laurie;
03 ↑I was thinking;
04 ↑maybe euh some time you and I could get together [and
have <incomprehensible> euh-
05 Laurie [0
mike;
06 you know,
07 I have this O{HO}NE STEDFAST rule;
08 (--) don't date opposing COUNsel;

09 it's really just a matter of (-) PERSONAL integrity;
10 Mike (---) but you're a LAWYER;

(224) SPC/002/001/0189

01 Mike I met this GIRL;
02 Psychiatrist well this is a NEW one,

(225) SPC/002/002/0190

01 Mike have you seen nikki yet,
02 Laurie uh (-) ↑no;
03 uh uh;
04 Mike <<all> excellent.>
05 <<all> shall we have DINNER tonight,>
06 Laurie (--) okay-
07 Nikki ((enters)) did I hear laurie?
08 Mike ((coughs)) =
09 Laurie = <<pp> he:y> =
10 Mike = yes you DI:D but I'm afraid <<all> you heard her a
SECOND too late;>
11 Nikki I got TWO TICKETS to see rent tonight;
12 Laurie a::h euh m mike and I are are going to dinner;
13 Mike well at least you have an empty seat to put your JACKET
on;

(226) SPC/002/003/0191

01 Carter JAMES;
02 I SAID I was SORRY a ↑HUNDred times;
03 James <<dim> OKAY perhaps you didn't understand me->
04 WE aren't TALKing,
05 Carter there's NOTHING to be em↑BARrassed about,
06 I mean ↑why do you feel you had to ↑HIDE this;
07 Stuart ((pirate voice throughout))
08 <<ff> ay ay captain;
09 WHEN's the next CRUISE to the GEEK ISlands;>
10 James I guess I thought stuart would make FUN of me;

(227) SPC/002/004/0192

((phone rings))
01 Mike o::h I gotta get a new asSISistant-
((phone rings))
02 Paul <<all> can I get it,>
03 (-) please,
04 Mike (--) GO NUTS paul;
05 Nikki there sending over some possible replacements today;
06 Stuart ((coughs))
07 I'll be happy to (--) SCREEN the applicants;
08 Mike i'll be happy to (--) TESTIFY in the HARASSMENT suit;

(228) SPC/002/004/0193

01 Stacy ↑HERE's one from al paCINO,
02 Paul you have a letter of recommendation from al paCINO?
03 Stacy he's from the neighborhood;
04 my sister fooled around with his mechanic;
05 she is so lucky;
06 Paul i LO::VED him in scent of a woman;
07 <<ff> HUA::>
08 yeah-
09 <<ff> HUA::>
10 <<all> <incomprehensible>>
11 <<ff> HUA::>
12 Stacy <<all> yeah yeah> that NEVER gets old.

(229) SPC/002/005/0194
01 Mike <<f> OKAY;
02 the FITNESS issue is a new PRIORITY;>
03 the mayor's attempted PUSH UP has taken all the FAT
kids in new York and put them on the FRONT PAGE;
04 I need a response;
05 Stuart BIGGER front page,

(230) SPC/002/005/0195
01 Mike <<all> the mayor wants to sponsor a> FITNESS program
for all the schools;
02 you know push ups sit ups running laps;=
03 Paul = ↑oo: ↑how about ARCHERY;
04 Mike THAT's great paul;
05 after the FAT kids have been PICKED on all day (-)
we'll just ARM them with bows and arrows;

(231) SPC/002/005/0196
01 Carter <<p> I'm sorry james;>
02 sorry everybody I just euh (--) just learned an
important LESSON;
03 (--) it doesn't matter if I wear (--) an expENSive
SUIT,
04 (--) doesn't matter if I have a fancy DEGREE,
05 (--) great job,
06 (--) <<all> s when that COP looked at me all he saw was
black;>
07 Stuart <<p> well that cop's a ↑fool;
08 (--) when I look at you I see a FRIEND;
09 (--) and I see a CO WORKER;
10 (--) but (-) most importantly;
11 (-) I see a big FRUIT;>
12 Carter ((laughs inaudibly))
13 ahe;
14 <<cresc> thanks a lot stuart that's the euh-
15 (-) first time I've smiled ALL DAY;>
16 Stuart then I take it you weren't strip searched,

(232) SPC/001/003/0197
01 Mike o:ka:y;
02 (-) BITCHING;
03 (-) I am out of here;
04 stuart you're in charge while I'm gone right,
05 Stuart <<all> no problem I'll cover for you;>
06 Mike <<all> no no no you don't understand;
07 I need to be thinking about the strike all day;>
08 I need you to be deputy mayor;
09 I need you to be ME;
10 Stuart well;
11 if it's okay I'd like to SET the bar a little HIGHER;

(233) SPC/001/003/0198
01 Garbage Man #1 we also want a hundred new TRUCKS-
02 (-) TWO more sickdays-
03 (-) and BADGES;
04 Mike (--) ↑BADges;
05 (--) euh m may may I ask why,
06 Garbage Man #2 we don't want people PASSING themselves off for
sanitation workers;
07 Mike (--) o yeah that happens A LOT;

(234) SPC/001/003/0199
01 Garbage Man #2 EIGHT point THREE.
02 THINK about it.
03 Mike EIGHT point ↑TWO NINE learn to LOVE it.
04 Mayor gentlemen gentlemen we're ALL working towards the SAME
goal here;
05 I mean we consider ourselves in PARTNERSHIP with the
(omissible?) unions;
06 (--) I think this is euh a FAIR offer and I URGE you to
consider it;
07 Garbage Man #2 we're gonna take five;
08 Mike just ↑FIVE?
09 why not FIVE POINT ONE?

(235) SPC/001/004/0200
01 James good MORning guys,
02 I ma:de COOKIES for everyone,
03 Mike what the hell are YOU so cheerful about-
04 James ↑NOTHING-
05 just (--) very happy to BE here;
06 Nikki that LOOK,
07 I know that look;
08 you had SEX last night.
09 Stuart ↑ja:mes;
10 good ↑work;
11 was there a woman involved,

(236) SPC/001/005/0201
01 Carter ((enters in sports outfit and basketball))
02 Stuart YOU: were playing BASKetball,
03 Carter NO I was BOWLING;
04 I looked like an Idiot.

(237) SPC/001/005/0202a
01 Nikki I got FIFTY bucks against TEN from each of you;
02 that euh you each can't take ONE ↑COCKtail napkin,
03 bring it back to me in forty eight hours WELL cared
for;
04 NICE and clean.
05 Mike gimme [tha::t-
06 Carter [hehe
07 Stuart ↑allright,
08 Paul all↑right,
09 Nikki you gotta you gotta NAME them so we know who's is
who's,
10 Paul I 'm calling mine (-) SHELDON;
11 Carter apparently paul wants his napkin to get BEAT UP a lot;
12 Stuart (--) naming mine STUART;
13 Nikki what if it's a GIRL;
14 Stuart it's a NAPKIN.
15 (--) and its name is STUART;
16 (-) and last night it KICKED sheldon's ASS;

(238) SPC/001/005/0202b
01 Nikki I got FIFTY bucks against TEN from each of you;
02 that euh you each can't take ONE ↑COCKtail napkin,
03 bring it back to me in forty eight hours WELL cared
for;
04 NICE and clean.
05 Mike gimme [tha::t-

06 Carter [hehe
07 Stuart ↑allright,
08 Paul all↑right,
09 Nikki you gotta you gotta NAME them so we know who's is
who's,
10 Paul I 'm calling mine (-) SHELDON;
11 Carter apparently paul wants his napkin to get BEAT UP a lot;
12 Stuart (--) naming mine STUART;
13 Nikki what if it's a GIRL;
14 Stuart it's a NAPKIN.
15 (--) and its name is STUART;
16 (-) and last night it KICKED sheldon's ASS;

(239) SPC/001/005/0203
01 Marie you ↑know we have a whole ↑BAG of ↑TAPES,
02 Ashley I'm just going to the bathroom real ↑quick,
03 you know just splash some WATER in my fa{ha}ce;
04 Yale so we'll just POP one in then huh,
05 Mike o yeah y you go ahead yale let's euh-
06 (--) <<p> let's see if we can actually make time STOP;>

(240) SPC/001/006/0204
01 Stuart mayor's APPROVAL ratings came out,
02 Mike a:nd,
03 Stuart ((makes sound of falling bomb))
04 Mike ((looks at sheet))
05 a:gh:
06 ((passes sheet to nikki))
07 Nikki ((looks at sheet))
08 ↑e::w
09 ((passes sheet to carter))
10 Carter I'd like to make a silly noise TOO but I don't know
what these numbers MEAN;

(241) SPC/001/006/0205
01 Stuart jumping ship,
02 (-) EGGBOY,
03 James (--) ↑what?
04 Stuart KISSING up to the new public school's chancellor,
05 go work under him;
06 maybe LEAP frog a few positions;
07 gamble he's a candidate DOWN THE LINE.
08 James ↑stuart he was the dean of students at Columbia;
09 h when I showed up freshman year I was this (-) TOTALLY
s UNSOPHISTICATED GEEK;
10 Stuart and he told you it was okay to be that way for ever,

(242) SPC/001/006/0206
01 Nikki nader is a really SWEET old guy;
02 he's just (-) concerned about his own (-) JOB security.
=
03 James = yeah well he SHOULD be;
04 <<all> you tell him> if he keeps YANKING us on ↑this
thing,
05 he's gonna find himself out on the STREET;
06 (--) the man's either WITH us or AGAINST us;
07 period;
08 Stuart ((imitates character from star wars))
09 .HHH HHH .HHH HHH
10 obi mike has taught you well;
11 but luke-

12 I am your FATHER;>

(243) SPC/001/007/0207

01 Carter <<f> mister FLAherTy,>
02 DEE DAY has arRived;
03 Stuart <<dim> †he:y carter's got a new †NICKname for himself.>

(244) SPC/001/007/0208

01 Janelle STEphanie from hall of records wants you to call her;
02 Paul ((blasé)) †o:yea: <<p> yea:>
03 Stuart GORGEOUS STEphanie (-) called YOU;
04 Paul turns out she's a very charming woman;
05 COURSE I only met her through YOU so-
06 (-- I hadn't heard her say much other than GET AWAY
from me I'm BUSY;

(245) SPC/001/007/0209

01 Mike <<all> what the HELL are you doing;>
02 James I'm †HELping;
03 I picked out both of my sister's †wedding dresses;
04 <<p> mike I really have an EYE for it.>
05 Stuart ((making scanner sound, running telephone over james'
chest))
06 I'm deTECTing abNORMAL estrogen levels captain;
07 (-- set FASERS to DEWUSSIFY;

C. Married with Children

(246) MWC/005/001/0210a

01 Peg ((enters))
02 <<f> †hi honey->
03 he†he,
04 .h did you MISS me?
05 Al with every BULLET so fa:r,
06 Peg (-- we:ll-
07 maybe you need a bigger GUN sweetheart;
08 (-) not that I don't LOVE your ITTY BITTY one;

(247) MWC/005/001/0210b

01 Peg ((enters))
02 <<f> †hi honey->
03 he†he,
04 .h did you MISS me?
05 Al with every BULLET so fa:r,
06 Peg (-- we:ll-
07 maybe you need a bigger GUN sweetheart;
08 (-) not that I don't LOVE your ITTY BITTY one;

(248) MWC/005/010/0211

01 Peg am †i getting O:LD-
02 Al <<all> how would I know I never LOOK at you;>

(249) MWC/005/010/0212

01 Al ALL right now there missy;
02 I think we played this sherade a little bit TOO
†LONG;
03 (-) NOW;

04 YOU don't fool ME for one minute but look at your
mother;

05 you got her SO worried <<all> she's looking every bit
of her fifty years;>

06 Kelly (--) I'm sorry daddy;

07 but if you won't respect me as an aDULT;

08 .h I have NO choice but to be my OWN MISTRESS;

09 Peg E:Y ↑what do you mean FIFTY;

10 ↑why did you get ↑FIFTY;

11 Al well cause a HUNDRED was taken by your MOTHER;

(250) MWC/005/010/0213

01 Peg ((crying))

02 <<f> O: ↑O:W,

03 she's GO::NE;

04 .hh al our BABY's GO::NE;

05 HO::LD me::> =

06 Al = euh I didn't HOLD you when we CONCEIVED her why would
I start NOW;

(251) MWC/005/019/0214

01 Al euh BOTH my kids have (-) legitimate requests-

02 so euh-

03 (-) ↑maybe I shall solve this as the O SO WISE Solomon
would;

04 (--) I shall KEEP MY money,

05 and go to the NUDY bar tomorrow.

06 so it shall be WRITTEN so it shall be DANCED.

07 (--) ((pushes away Bud and Kelly))

08 part the seas of USELESSNESS,

09 (--) I must go sleep with the red PLAGUE.

(252) MWC/005/019/0215

01 Jefferson eua al euh-

02 (-) we kinda like to rent a VIDEO tonight-

03 (-) pop it on the old vcr and-

04 (-) spend a nice night at home-

05 Al <<all> what you telling ME for;>

06 Jefferson THAT's our VCR;

07 Marcy yes I guess about a MONTH ago:-

08 when you came over to borrow a SODA-

09 and we said take whatever you WANT-

10 you ↑might have ↑MISunderSTOOD;

11 (--) which BRINGS me to our FLATware;

12 Al <<f> <<all> hey I didn't steal your BRA:,>>

(253) MWC/005/015/0216

01 Al BUD;

02 TAKE your sister for a walk;

03 and don't TIE her to a HYDRANT and go for
a SODA like LAST time;

04 <<all> just cause she CAN'T think doesn't mean she
CAN'T feel;>

05 Peg honey it'll be GOOD for you to be SEEN with a pretty
girl;

06 Bud yeah right;

07 they'll just think I PAID for her like everybody else;

(254) MWC/005/015/0217

01 Al pooky,

02 Peg YES honey-

03 Al TAKE all your clothes off right now,
 04 Peg (--) ↑o:: ↑ba:by: haha
 05 .hh you FINALLY wanna DO it .h;
 06 Al no but I need SOMETHING to KILL my APpetite;

(255) MWC/005/015/0218

01 Peg just look at this house al;
 02 ↑why can't WE have a house with a name like (-)
 CHATEAU PARADISE;
 03 Al <<coughs> well> maybe I'm misMANaging my three twenty
 an HOUR let's see;
 04 (---) well I'm sure that the (-) the SHOE salesman that
 owns THIS house is eh-
 05 wow ↑wait a minute ↑no: it's not a shoe salesman,
 06 (-) that's BOB I'm a zillionaire HO:PE's hou::se;
 07 <<all> o wait maybe this REALLY BIG house is a
 shoe salesman->
 08 ↑no dagnam↑mit,
 09 this is a ↑DRUG lord;
 10 gee I I I feel so ↑worthless;
 11 you deserve SO much more;
 12 <<all> I mean> YOUR rear end should be squashing a
 couch MUCH bigger than ↑OURS,
 13 Peg o: honey-
 14 you can be SO: SWEE:T when you wanna be;

(256) MWC/005/015/0219a

01 Peg o come on al-
 02 GO with me on this decorating thing;
 03 .h I'm REALLY GOOD at it;
 04 ↑you'll see toMORrow;
 05 .h MY homework assignment .h is to make ONE
 room in THIS house BREATHtakingly BEAUtiful;
 06 Al peg;
 07 this is MY house;
 08 (-) <<all> <<pp> I mean >> if you WANT it to look
 BETTER (.) DUST;
 09 (--) if you want it to SMELL better (.) COOK;
 10 (--) if you want it to be ↑HAPPY (.) ↑LEAVE;
 11 (--) but do not TOUCH this house;
 12 (-) I am not a man HAPPY with CHANGE;
 13 Peg (--) o that explains your JO:B ↑AND your underwear;

(257) MWC/005/015/0219b

01 Peg o come on al-
 02 GO with me on this decorating thing;
 03 .h I'm REALLY GOOD at it;
 04 ↑you'll see toMORrow;
 05 .h MY homework assignment .h is to make ONE
 room in THIS house BREATHtakingly BEAUtiful;
 06 Al peg;
 07 this is MY house;
 08 (-) <<all> <<pp> I mean >> if you WANT it to look
 BETTER (.) DUST;
 09 (--) if you want it to SMELL better (.) COOK;
 10 (--) if you want it to be ↑HAPPY (.) ↑LEAVE;
 11 (--) but do not TOUCH this house;
 12 (-) I am not a man HAPPY with CHANGE;
 13 Peg (--) o that explains your JO:B ↑AND your underwear;

(258) MWC/005/015/0220
01 Peg o: come on ↑honey:,
02 (--) look;
03 ↑just TRY it;
04 if you ↑don't ↑LIKE ↑it you ↑never have to do it
again;=
05 Al = <<all> yeah right I heard that before;>
06 .h <<cresc> if THAT was true,
07 explain BUD to me;>

(259) MWC/005/002/0221
01 Kelly ((coughing and sniffing))
02 Peg so you REALLY sick-
03 (--) you're not just trying to get out of going to see
my MOTHER-
04 Al (--) now PEG that HURTS;
05 (-) you know how much I love that (.) HUGE FAT Woman,
06 Kelly yea we're really SICK MOM,
07 I think we have MONTE CRISTO's reVENge;
08 Al ((looks puzzled at Kelly))
09 Kelly ((winks at Al))
10 Peg hhh well-
11 ↑MOM's gonna be really disappointed;
12 ↑you ↑know ever since her dog rusty died-
13 .h ↑the ↑only comfort she has is (-) <<dim> PATTING
your HEAD till she falls asleep;>
14 ((patting Al's head))

(260) MWC/005/002/0222a
01 Peg come on bud let's go;
02 <<f> you gonna MISS me honey->
03 Al well I CAN'T until you LEA::VE,
04 Peg (---) well you know I left you ↑PLENty of FOOD;
05 it's at the SUPERMARKET;

(261) MWC/005/002/0222b
01 Peg come on bud let's go;
02 <<f> you gonna MISS me honey->
03 Al well I CAN'T until you LEA::VE,
04 Peg (---) well you know I left you ↑PLENty of FOOD;
05 it's at the SUPERMARKET;

(262) MWC/005/002/0223
01 Kelly <<f> have a good time at GRANDma's;> =
02 Al = yeah tell her we said MOO:: -

(263) MWC/005/002/0224
01 Kelly daddy: I'm ↓sick;
02 will you ↑make me some TOAST-
03 Al well kelly you were here ALL DAY:,
04 couldn't you make some your↑self?
05 Kelly no::-
06 Al he .h you are your mother's DAUGHTER aren't you;

(264) MWC/005/003/0225a
01 Bud quit WHINING dad;
02 put on the bon jovi hair and let's ROLL;
03 ((gives him enormous grey wig))
04 Al ((puts on wig))
05 Peg (---) ↑gee ho↑ney,
06 you look like TA:RZA:N;

07 (--> <<all> if he was> O:LD and GA:Y;
08 Al (--> well (.) peg if you were JANE believe me he WOULD
 be;

(265) MWC/005/003/0225b
01 Bud quit WHINING dad;
02 put on the bon jovi hair and let's ROLL;
03 ((gives him enormous grey wig))
04 Al ((puts on wig))
05 Peg (---) ↑gee ho↑ney,
06 you look like TA:RZA:N;
07 (--> <<all> if he was> O:LD and GA:Y;
08 Al (--> well (.) peg if you were JANE believe me he WOULD
 be;

(266) MWC/005/003/0226
01 Al <<all> you see> beLIEVE it or NOT we're BROKE;
02 now I KNOW I've said that we're BROKE be↑fo:re,
03 and you've all been very BRAVE and spend ANYWAY,
04 (--> but it's REALLY time to tighten our belts;
05 (-) <<dim> now PEG what can you do withOUT;>
06 Peg (-) apPARENTly an Orgasm,
07 (-) <<f> hihehehahahaha>

(267) MWC/005/004/0227
01 Peg a:l,
02 when ↑you were talking about WOMEN-
03 you ↑didn't mean ME did you,
04 Al (--> I never DO:.,
05 Peg THA:NKS honey:-

(268) MWC/005/004/0228
01 Bud well,
02 (-) we got the ice pack on his BACK,
03 (-) heat pack on his NECK,
04 and a six pack down his throat;
05 Peg so how IS he;
06 Kelly SWEATY,
07 DRUNK-
08 and BLUE; hh
09 Peg ↑gee just like the night we made YOU:;
09 hehaha ((pats Bud on the knee))

(269) MWC/005/004/0229
 ((doorbell))
01 Peg ((gets up to open))
02 ((sighs))
03 Member of Team <<f> misses BUNdy,>
04 (-) bundy children,
05 (-) is your HUSband here,
06 Peg FT no I'm cooking FEET for dinner;

(270) MWC/005/004/0230
01 Al euh ↑let me paint a picture for you;
02 (--> MAY SIXTH;
03 nineteen eighty TWO;
04 (-) NEW market mallers O and TEN;
05 (--> but then,
06 (-) <<all> out of the shoe fields> came a FRESH FACE
 KID;
07 with FIRE in his EYES and THUNDER in his BACK;

08 <<all> enter the bundy era;>
09 (-) <<cresc> †let's remember some GREAT MOMents from
the MAN who's JOCKstrap none of you were FIT to CARRY;>
10 Peg (--) or get within a HUNDRED YA:RDS off;

(271) MWC/005/005/0231

01 Al I'll get my WOMAN to get me some food- HH
02 <<all> I wonder where the MONster IS->
03 Peg ((yawning loudly off-screen)) =
04 Al = there's the COFFIN opening NOW-

(272) MWC/005/005/0232a

01 Al PLEASE feed me;
((doorbell))
02 Peg get the DOOR honey;
03 Al <<dim> no:;>
04 Peg (--) it must be that PIZZA I ordered for you,
05 Al (--) ((briefly looks at Peg))
06 ((rushes to door))
07 ((opens))
08 ((sees marcy))
09 Marcy hi al,
10 Al ((turns around, facing peg))
11 well it's FLAT and CHEESY;
12 but it's no PIZZA;
13 Marcy (--) o †PIZZA tonight huh,
14 SAVED up a few †PAYCHECKS did †we?
15 Al <<all> peg it's FREE but it's FROSTY
<incomprehensible>>

(273) MWC/005/005/0232b

01 Al PLEASE feed me;
((doorbell))
02 Peg get the DOOR honey;
03 Al <<dim> no: ;>
04 Peg (--) it must be that PIZZA I ordered for you,
05 Al (--) ((briefly looks at Peg))
06 ((rushes to door))
07 ((opens))
08 ((sees marcy))
09 Marcy hi al,
10 Al ((turns around, facing peg))
11 well it's FLAT and CHEESY;
12 but it's no PIZZA;
13 Marcy (--) o †PIZZA tonight huh,
14 SAVED up a few †PAYCHECKS did †we?
15 Al <<all> peg it's FREE but it's FROSTY
<incomprehensible>>

(274) MWC/005/005/0232c

01 Al PLEASE feed me;
((doorbell))
02 Peg get the DOOR honey;
03 Al <<dim> no: ;>
04 Peg (--) it must be that PIZZA I ordered for you,
05 Al (--) ((briefly looks at Peg))
06 ((rushes to door))
07 ((opens))
08 ((sees marcy))
09 Marcy hi al,
10 Al ((turns around, facing peg))

11 well it's FLAT and CHEESY;
12 but it's no PIZZA;
13 Marcy (--) o ↑PIZZA tonight huh,
14 SAVED up a few ↑PAYCHECKS did ↑we?
15 Al <<all> peg it's FREE but it's FROSTY
<incomprehensible>>

(275) MWC/005/005/0233a

01 Al let me get this STRAIGHT;
02 <<all> pardon the expression;>
03 (--) you say that your HUSBAND;
04 (-) is running around with my wife;
05 Pete YES.
06 Al your HUS↑BAND?
07 Pete ↑YES;
08 Al you know you're a ↑GUY right,
09 Pete <<f> ↑YES; >
10 Al well then we've got THREE guys who won't touch my wife
what's the ↑problem;
11 Pete <<f> it's A:Ndy;>
12 I'm afraid that he's SLIPPING away from me;
13 you see-
14 (.) beFORE ME-
15 (.) <<semi-crying> <<f> he had a WOMAN;>>
16 Al (--) <<f> well before my WIFE I had a woman TOO;;

(276) MWC/005/005/0233b

01 Al let me get this STRAIGHT;
02 <<all> pardon the expression;>
03 (--) you say that your HUSBAND;
04 (-) is running around with my wife;
05 Pete YES.
06 Al your HUS↑BAND?
07 Pete ↑YES;
08 Al you know you're a ↑GUY right,
09 Pete <<f> ↑YES; >
10 Al well then we've got THREE guys who won't touch my wife
what's the ↑problem;
11 Pete <<f> it's A:Ndy;>
12 I'm afraid that he's SLIPPING away from me;
13 you see-
14 (.) beFORE ME-
15 (.) <<semi-crying> <<f> he had a WOMAN;>>
16 Al (--) <<f> well before my WIFE I had a woman TOO;;

(277) MWC/005/005/0234

01 Al ↑well;
02 maybe he's just (.) TIRED of you sitting at ↑home while
he's out ↑working;
03 Pete no ↑I work,
04 I'm an ↑office manager;
05 ↑forty thou a year; =
06 Al = <<f> that BAsTard, >
07 (-) <<f> guys like THAT deserve what they GET; > =
08 Pete = he's getting your ↑wife; =
09 Al = <<cresc> a let the PUNISHment fit the ↑CRIME; >

(278) MWC/005/006/0235

((tv-program about a guy who made children while in
coma))

01 Kelly you CAN'T really have children with a man in a COMA can
 you mom,
02 Al ((enters))
03 Peg I think there have been TWO recorded cases;

(279) MWC/005/006/0236a

01 Al so I'm afraid the time has come for ↑YOU: (-) to get a
 ↑JO:B;
02 Kelly o no daddy you're WRO:NG;
03 mommy says that I don't have to do ANYthing;
04 (-) I'm a GIRL;
05 Al SWEETheart;
06 your MOTHER is the last of a VANishing BREED;
07 (-) the TYRANosaurus do NOTHINGS;
08 (-) but there's still HOPE for you honey;
09 YOU can still get up off the COU:CH,
10 without it making a SUCTION noise; =
11 Peg = ts
12 Al so-
13 JOIN with daddy ↑won't you please-
14 (.) in ACTually EARning (-) a LIVing,
15 Peg but honey-
16 for DADDY's ego;
17 try not to bring home MORE money than HE does.
18 (-) ↑so ↑I'd say,
19 try returning POP bottles;
20 but STOP at TEN;
21 they're TWO cents a ↑PIECE you know;
22 Al (-) o{ho} GEE{HEE} you{hou}r honou{hou}r,
23 .h I don't know WHERE that SHOTGUN came from-

(280) MWC/005/006/0236b

01 Al so I'm afraid the time has come for ↑YOU: (-) to get a
 ↑JO:B;
02 Kelly o no daddy you're WRO:NG;
03 mommy says that I don't have to do ANYthing;
04 (-) I'm a GIRL;
05 Al SWEETheart;
06 your MOTHER is the last of a VANishing BREED;
07 (-) the TYRANosaurus do NOTHINGS;
08 (-) but there's still HOPE for you honey;
09 YOU can still get up off the COU:CH,
10 without it making a SUCTION noise; =
11 Peg = ts
12 Al so-
13 JOIN with daddy ↑won't you please-
14 (.) in ACTually EARning (-) a LIVing,
15 Peg but honey-
16 for DADDY's ego;
17 try not to bring home MORE money than HE does.
18 (-) ↑so ↑I'd say,
19 try returning POP bottles;
20 but STOP at TEN;
21 they're TWO cents a ↑PIECE you know;
22 Al (-) o{ho} GEE{HEE} you{hou}r honou{hou}r,
23 .h I don't know WHERE that SHOTGUN came from-

(281) MWC/005/006/0236c

01 Al so I'm afraid the time has come for ↑YOU: (-) to get a
 ↑JO:B;
02 Kelly o no daddy you're WRO:NG;

03 mommy says that I don't have to do ANYthing;
04 (-) I'm a GIRL;
05 Al SWEETheart;
06 your MOTHER is the last of a VANishing BREED;
07 (-) the TYRANosaurus do NOTHINGs;
08 (-) but there's still HOPE for you honey;
09 YOU can still get up off the COU:CH,
10 without it making a SUCTION noise; =
11 Peg = ts
12 Al so-
13 JOIN with daddy ↑won't you please-
14 (.) in ACTually EARNing (-) a LIVing,
15 Peg but honey-
16 for DADDY's ego;
17 try not to bring home MORE money than HE does.
18 (-) ↑so ↑I'd say,
19 try returning POP bottles;
20 but STOP at TEN;
21 they're TWO cents a ↑PIECE you know;
22 Al (-) o{ho} GEE{HEE} you{hou}r honou{hou}r,
23 .h I don't know WHERE that SHOTGUN came from-

(282) MWC/005/006/0237

01 Al o;o;
02 (--) reMOTE;
03 (--) peg,
04 Peg ye:s sweethea::rt,
05 Al <<f> BALLgame's coming on in a few minutes,
06 (--) where's the remote con↑TRO:L;>
07 Peg you mean your SHOOTinier-
08 (-) your MAGIC WA:ND-
09 the only way you can turn ANYthing on,

(283) MWC/005/007/0238

01 Al .HH <<p>↑peg->
02 .HH <<p> ↑peg->
03 peg-
04 .hh h .hh h .hh h
05 <<cresc> three little green aliens came in HERE and-
06 (--) they STOLE my SOCK;>
07 Peg (--) honey were they green BEFORE or AFTER they touched
your sock;

(284) MWC/005/007/0239

01 Al <<all> well the->
02 (-) the MOON men came back and took my SOCKS;
03 Peg [huhehahahaha ↑ha:
04 Marcy [hahahahahaha ↑ho::
05 ↑isn't it FUNNY how ufos ALWAYS visit IDIOTS -
06 (--) well I ↑guess they went up to the LAST idiot and
said TAKE us to your LEADER;

(285) MWC/005/007/0240

01 Al <<ff> all right laugh if you will but ANSWER me THIS;
02 (-) if there WEREN'T any ALIENS;
03 (-) HOW do you explain ↑THE:SE;>
04 ((<p>puts bare feet on table))
05 Peg (--) ↑well;
06 if we were in RUSSIA;
07 I'd say TSJERNOBIL;

(286) MWC/005/008/0241
01 Peg so honey,
02 TELL us what the DOCTOR SAID;
03 Al well,
04 he found TWO interesting ↑things;
05 Peg <<all> well>
06 that's TWO more than ↑I've ever found,
07 I wonder where he was LOOKING;
08 hihehaha ha:haha ↑ha:
09 I'm just kidding honey;

(287) MWC/005/008/0242a
01 Al hey marcy you give me a GOOD IDEA;
02 BRING your HEAD over here by the HO:LE-
03 he'll think it's a CABBAGE and then we'll HAVE him;
04 Marcy (--) ↑look al;
05 we all APPRECIATE the fact that ↑you're insa:ne-
06 (-) and that you need a reLAXing hobby,
07 .h but maybe this GARDENING thing is just a ↑little too
CHALLENGING at this point in your life;
08 .h have you trie:d-
09 (-) SILLY PUDDY on the COMICS page;

(288) MWC/005/008/0242b
01 Al hey marcy you give me a GOOD IDEA;
02 BRING your HEAD over here by the HO:LE-
03 he'll think it's a CABBAGE and then we'll HAVE him;
04 Marcy (--) ↑look al;
05 we all APPRECIATE the fact that ↑you're insa:ne-
06 (-) and that you need a reLAXing hobby,
07 .h but maybe this GARDENING thing is just a ↑little too
CHALLENGING at this point in your life;
08 .h have you trie:d-
09 (-) SILLY PUDDY on the COMICS page;

(289) MWC/005/008/0243
01 Peg+Bud+Kelly ((on couch wearing gasmasks))
02 Al ((enters, wearing a gas mask as well))
03 ↑Oka:y I'm all through with the POISON now,
04 (-) you can take off your MA:SKS-
05 (-) euh NOT YOU peg;
06 euh yours wasn't working ANYway;
07 Peg+Bud+Kelly ((take off masks))
08 Kelly bu::d;
09 (-) DAD said that you can take your MASK o:ff;
10 (-) hehahaha

(290) MWC/005/009/0244a
01 Brenda peggy do you mind if I borrow this BIG STRONG GUY;
02 ↑hnh hnh hnh
03 Peg ↑yea okay euh just have him BACK by to↑MORROW;
04 (-) he has to perform BRAIN surgery in the morning,
05 and he has a LOAFER sale in the after↑NOON;
06 Al <<p> hahahaa> euh my MOTHER worries so::;

(291) MWC/005/009/0244b
01 Brenda peggy do you mind if I borrow this BIG STRONG GUY;
02 ↑hnh hnh hnh
03 Peg ↑yea okay euh just have him BACK by to↑MORROW;
04 (-) he has to perform BRAIN surgery in the morning,
05 and he has a LOAFER sale in the after↑NOON;

06 Al <<p> hahahaa> euh my MOTHER worries so;;

(292) MWC/005/009/0245

01 Kelly <<dim> why do WE have to fix the doorbell;>

02 Bud well Kelly that's why GROWNups have KIDS;

03 (-) they had ME to FIX things,

04 and you to (-) say what's THAT everytime you see an AIRplane;

(293) MWC/005/011/0246

01 Peg now just picture this;

02 you're SITTING on a couch;

03 (-) in front of a <<len> BIG SCREEN TV;>

04 Al (-) FORTy inch,

05 Peg i WISH;

06 Al what,

07 Peg (-) I mean YEA:;

(294) MWC/005/011/0247

01 Kelly <<dim> ↑what if they DO have another baby;>

02 it'll be SO confUsing;

03 <<all> I mean- >

04 (-) what would that be to ↑ME;

05 Bud <<p> a TUTOR,>

(295) MWC/005/012/0248

01 Peg come on honey;

02 .h take this HOW well do you know your MATE quiz;

03 Al NO i HATE those tests;

04 they're designed to BURRY men;

05 (-) <<all> I'm NOT playing;>

06 Peg ↑question ONE;

07 <<dim> okay you have to CLOSE your eyes for this one;>

08 WHAT COLOR is my hair;

09 Al ((thinks, and then briefly glances at Peg's hair))

10 <<all> it's RED;>

11 Peg o ↑GOO::D;

12 ((gives him a kiss))

13 ↑question TWO;

14 WHO would you rather spend the NIGHT with;

15 (-) A your wife,

16 or BEE:, =

17 Al = Bee.

(296) MWC/005/012/0249a

01 Marcy HHg: we:ll-

02 <<all> I went to a> BANKING seminar this weekend;

03 (-) A::ND I guess the whole world knows no one parties like a BANKE{HE}R;

04 <<all> ANYway ;>

05 ALL I know is I WOKE up this morning with a MAN in my BED;

06 <<f> i DON'T even know who he is;>

07 Al well that's ↑easy;

08 he slept with YOU,

09 he's the STUpidest man on ↑earth;

10 Peg al we're talking about SEX;

11 ↑leave it to those who DO it;

(297) MWC/005/012/0249b

01 Marcy HHg: we:ll-

02 <<all> I went to a> BANKING seminar this weekend;
 03 (-) A::ND I guess the whole world knows no one parties
 like a BANKE{HE}R;
 04 <<all> ANYway ;>
 05 ALL I know is I WOKE up this morning with a MAN in my
 BED;
 06 <<f> i DON'T even know who he is;>
 07 Al well that's ↑easy;
 08 he slept with YOU,
 09 he's the STUPidest man on ↑earth;
 10 Peg al we're talking about SEX;
 11 ↑leave it to those who DO it;

(298) MWC/005/012/0250

01 Bud wait by the way mister darcy;
 02 (-) <<all> what were you ↑in for ANYway;>
 03 Jefferson <<p> ↓o> nothing BIG;
 04 just a (-) SCAM to sell PLOTS around this TOXIC little
 WASTE pond called lake chicamoCOMico;
 05 (---) place is SO contaminated it won't be safe for
 habitation till the year FIVE (.) MILLION;
 06 <<pp> hehaha> heh now it hit the news (-) FOUR years
 ago;
 07 would you believe it,
 08 some of the TRULY stupid are still sending in PAYments;
 09 ha↑hahaha hiha ha::
 10 <<p> stupid;>
 11 ((exit))
 12 Al (---) well it (.) beats going to hawaii with your
 MOTHER,

(299) MWC/005/013/0251

01 Al ((enters, holding the steering wheel of his car in his
 hands))
 02 Peg ↑hi honey-
 03 (-) why did you bring the STEERING wheel into the
 HOUSE;
 04 Al well I figured since it isn't atTACHed to the CAR
 anymore I thought maybe you'd like to cook it up for
 DINNER;

(300) MWC/005/013/0252a

01 Al by the WAY;
 02 (-) i BEEPED you know,
 03 Peg (-) LI:A:R;
 04 ↑you know you ↑ALWAYS DO tha:t;
 05 say you DID something when you really DIDN'T;
 06 (-) and it's NOT just SEX either;
 07 Al (--) peg when ↑you married me was it ↑preMEditated or a
 DRIVE BY marriage;
 08 Peg what DIFference does it make;
 09 i MISSED;

(301) MWC/005/013/0252b

01 Al by the WAY;
 02 (-) i BEEPED you know,
 03 Peg (-) LI:A:R;
 04 ↑you know you ↑ALWAYS DO tha:t;
 05 say you DID something when you really DIDN'T;
 06 (-) and it's NOT just SEX either;

07 Al (--) peg when ↑you married me was it ↑preMEditated or a
DRIVE BY marriage;
08 Peg what DIFference does it make;
09 i MISSED;

(302) MWC/005/013/0252c

01 Al by the WAY;
02 (-) i BEEPED you know,
03 Peg (-) LI:A:R;
04 ↑you know you ↑ALWAYS DO tha:t;
05 say you DID something when you really DIDN'T;
06 (-) and it's NOT just SEX either;
07 Al (--) peg when ↑you married me was it ↑preMEditated or a
DRIVE BY marriage;
08 Peg what DIFference does it make;
09 i MISSED;

(303) MWC/005/013/0253

01 Peg go ahead tell us ALL about him;
02 Kelly <<p> well there isn't really much to te:ll,>
03 Bud ((coughs three times, while descending stairs))
04 ONCE again my dear sister is prone to understatement,
05 (-) but if you want ↑THIS reporter's opinion,
06 ↑I shall NOW open the bidding at euh (-) TEN dollars;
07 Kelly SHUT up bud;
08 he is NOT THAT OLD;
09 Peg + Al ((give Bud each ten dollars))
10 Peg (-) oka:y SPILL your GUTS;
11 Bud (-) <<p> he's FORTY ONE;>
12 Peg (--) YOU are dating a man OLD enough to be MY FATHER,
13 Al (--) peg she's NOT dating LINCOLN;

(304) MWC/005/013/0254

01 Peg ((hears a noise outside))
02 <<all> o.>
03 <<all> honey.>
04 that's probably KELLY with her new BOYfriend;
05 come on;
06 take care of him FAST like you do ME: ;
07 hehehe

(305) MWC/005/014/0255

01 Bud well.
02 we better get OUT of here;
03 once dad gets into that cheese;
04 NEITHER of us will be able to have CHILDREN;
05 Kelly (--) ↑o:: i didn't know you and your PILLOW were
planning a FAMILY;

(306) MWC/005/016/0256

01 Peg ↑o::w a::l-
02 ↑surely you can see the HUMOR in a man who makes NO
MONEY saying he lost his JOB;
03 Bud yeah <<all> I mean> COME on dad,
04 (-) that's like KELLY saying she lost her MIND; =
05 Kelly ha[hahahaha hehe .h hnh (-)
06 I don't GET it;
07 Peg [hahahaha
08 Al + Bud ((laughing silently))

(307) MWC/005/016/0257

01 Marcy <<f> COME see our MATCHING bmws;>
02 hnh =
03 Jefferson = <<dim> well (-) they're not EXACTLY MATching;
04 MY license plate says LOVE HER - =
05 Marcy = .h and MINE says ↓LO:VE HI:M hnh =
06 Jefferson = hihehe
07 Peg al ↑why don't YOU get a license plate that tells the
WORLD how you FEEL;
08 Al because (.) KILL ME was taken by your FATHER;

(308) MWC/005/017/0258a

01 Kelly ((looking at watch, putting on parfume))
02 Bud ((coming down stairs))
03 ((sniffs))
04 HA::: (-) the everlilting FRAgance of EAU de BRING'em
ALL ON;
05 (-- it must be FRIDAY kel,
06 cause if it was SATURday it would be essence to FREE
CLINIQUE;
07 Kelly (-- GEE bud it's DATE night;
08 (-) shouldn't you be upstairs-
09 (.) PRACTicing your french KISSing on your stuffed
ninja TURTLE doll,
10 (-- saying-
11 (-) o Donatello your SHELL is so SOFT;
12 Bud <<all> aren't ↑WE testy;>
13 ((sits on couch))
14 a::: (-)
15 ↑could it be that euh your date isn't the only thing
that's LATE?
16 Kelly (-- <<len> he'll BE here;>
17 <<dim> I've had GUYS CRAWling on their BELLIES
out of FLAming AUTOWrecks to go out with me;>
18 Bud (-) Kelly-
19 HH might as well hear from SOMEone who LOVES you;
20 (-) you're ↑hagged out;
21 (-) ↑finished;
22 (-) OVER;
23 ↑but ↑keep your CHINS up ↑kel,
24 (-) ↑plenty of guys 'll still CALL you,
25 (-) they'll just call you-
26 (-) hey ↑WAITress;
27 (-- ↑hey you with the ↑BROOM;
28 (-) hey ↑thief;
29 Kelly <<p> o> SAVE it ZIT TAC TOE;
30 your words fall of me like water of a DUCK's
KWACK;
31 (-) now there's NOTHING WRONG with a guy being a little
LATE;
32 (-) doesn't mean ANYthing;

(309) MWC/005/017/0258b

01 Kelly ((looking at watch, putting on parfume))
02 Bud ((coming down stairs))
03 ((sniffs))
04 HA::: (-) the everlilting FRAgance of EAU de BRING'em
ALL ON;
05 (-- it must be FRIDAY kel,
06 cause if it was SATURday it would be essence to FREE
CLINIQUE;

07 Kelly (--) GEE bud it's DATE night;
08 (-) shouldn't you be upstairs-
09 (.) PRACticing your french KISSing on your stuffed
 ninja TURTLE doll,
10 (--) saying-
11 (-) o Donatello your SHELL is so SOFT;
12 Bud <<all> aren't ↑WE testy;>
13 ((sits on couch))
14 a::: (-)
15 ↑could it be that euh your date isn't the only thing
 that's LATE?
16 Kelly (--) <<len> he'll BE here;>
17 <<dim> I've had GUYS CRAWling on their BELLIES
 out of FLAming AUTOWrecks to go out with me;>
18 Bud (-) Kelly-
19 HH might as well hear from SOMEone who LOVES you;
20 (-) you're ↑hagged out;
21 (-) ↑finished;
22 (-) OVER;
23 ↑but ↑keep your CHINS up ↑kel,
24 (-) ↑plenty of guys 'll still CALL you,
25 (-) they'll just call you-
26 (-) hey ↑WAItress;
27 (--) ↑hey you with the ↑BROOM;
28 (-) hey ↑thief;
29 Kelly <<p> o> SAVE it ZIT TAC TOE;
30 your words fall of me like water of a DUCK's
 KWACK;
31 (-) now there's NOTHING WRONG with a guy being a little
 LATE;
32 (-) doesn't mean ANYthing;

(310) MWC/005/017/0258c

01 Kelly ((looking at watch, putting on parfume))
02 Bud ((coming down stairs))
03 ((sniffs))
04 HA::: (-) the everlilting FRAgance of EAU de BRING'em
 ALL ON;
05 (--) it must be FRIDAY kel,
06 cause if it was SATURday it would be essence to FREE
 CLINIQUE;
07 Kelly (--) GEE bud it's DATE night;
08 (-) shouldn't you be upstairs-
09 (.) PRACticing your french KISSing on your stuffed
 ninja TURTLE doll,
10 (--) saying-
11 (-) o Donatello your SHELL is so SOFT;
12 Bud <<all> aren't ↑WE testy;>
13 ((sits on couch))
14 a::: (-)
15 ↑could it be that euh your date isn't the only thing
 that's LATE?
16 Kelly (--) <<len> he'll BE here;>
17 <<dim> I've had GUYS CRAWling on their BELLIES
 out of FLAming AUTOWrecks to go out with me;>
18 Bud (-) Kelly-
19 HH might as well hear from SOMEone who LOVES you;
20 (-) you're ↑hagged out;
21 (-) ↑finished;
22 (-) OVER;
23 ↑but ↑keep your CHINS up ↑kel,

24 (-) †plenty of guys 'll still CALL you,
 25 (-) they'll just call you-
 26 (-) hey †WAItress;
 27 (--) †hey you with the †BROOM;
 28 (-) hey †thief;
 29 Kelly <<p> o> SAVE it ZIT TAC TOE;
 30 your words fall of me like water of a DUCK's
 KWACK;
 31 (-) now there's NOTHING WRONG with a guy being a little
 LATE;
 32 (-) doesn't mean ANYthing;

(311) MWC/005/017/0258d

01 Kelly ((looking at watch, putting on parfume))
 02 Bud ((coming down stairs))
 03 ((sniffs))
 04 HA::: (-) the everlilting FRAGrance of EAU de BRING'em
 ALL ON;
 05 (--) it must be FRIDAY kel,
 06 cause if it was SATURday it would be essence to FREE
 CLINIQUE;
 07 Kelly (--) GEE bud it's DATE night;
 08 (-) shouldn't you be upstairs-
 09 (.) PRACTicing your french KISSing on your stuffed
 ninja TURTLE doll,
 10 (--) saying-
 11 (-) o Donatello your SHELL is so SOFT;
 12 Bud <<all> aren't †WE testy;>
 13 ((sits on couch))
 14 a::: (-)
 15 †could it be that euh your date isn't the only thing
 that's LATE?
 16 Kelly (--) <<len> he'll BE here;>
 17 <<dim> I've had GUYS CRAWling on their BELLIES
 out of FLAming AUTOWrecks to go out with me;>
 18 Bud (-) Kelly-
 19 HH might as well hear from SOMEone who LOVES you;
 20 (-) you're †hagged out;
 21 (-) †finished;
 22 (-) OVER;
 23 †but †keep your CHINS up †kel,
 24 (-) †plenty of guys 'll still CALL you,
 25 (-) they'll just call you-
 26 (-) hey †WAItress;
 27 (--) †hey you with the †BROOM;
 28 (-) hey †thief;
 29 Kelly <<p> o> SAVE it ZIT TAC TOE;
 30 your words fall of me like water of a DUCK's
 KWACK;
 31 (-) now there's NOTHING WRONG with a guy being a little
 LATE;
 32 (-) doesn't mean ANYthing;

(312) MWC/005/017/0258e

01 Kelly ((looking at watch, putting on parfume))
 02 Bud ((coming down stairs))
 03 ((sniffs))
 04 HA::: (-) the everlilting FRAGrance of EAU de BRING'em
 ALL ON;
 05 (--) it must be FRIDAY kel,

06 cause if it was SATURday it would be essence to FREE
CLINIQUE;

07 Kelly (--) GEE bud it's DATE night;

08 (-) shouldn't you be upstairs-

09 (.) PRACTicing your french KISSing on your stuffed
ninja TURTLE doll,

10 (--) saying-

11 (-) o Donatello your SHELL is so SOFT;

12 Bud <<all> aren't ↑WE testy;>

13 ((sits on couch))

14 a::: (-)

15 ↑could it be that euh your date isn't the only thing
that's LATE?

16 Kelly (--) <<len> he'll BE here;>

17 <<dim> I've had GUYS CRAWling on their BELLIES
out of FLAming AUTOWrecks to go out with me;>

18 Bud (-) Kelly-

19 HH might as well hear from SOMEone who LOVES you;

20 (-) you're ↑hagged out;

21 (-) ↑finished;

22 (-) OVER;

23 ↑but ↑keep your CHINS up ↑kel,

24 (-) ↑plenty of guys 'll still CALL you,

25 (-) they'll just call you-

26 (-) hey ↑WAITress;

27 (--) ↑hey you with the ↑BROOM;

28 (-) hey ↑thief;

29 Kelly <<p> o> SAVE it ZIT TAC TOE;

30 your words fall of me like water of a DUCK's
KWACK;

31 (-) now there's NOTHING WRONG with a guy being a little
LATE;

32 (-) doesn't mean ANYthing;

(313) MWC/005/017/0259

01 Al ANYWAY i was DRIVING HOME,

02 ↓god knows ↓why,

(314) MWC/005/017/0260

((doorbell))

01 Kelly THAT's my DATE-

02 tell him I'm NOT home;

03 Bud (--) <<p> why don't YOU tell him;>

04 Kelly (--) GOOD idea;

05 Bud ((laughs silently))

06 Peg ((hits him on the arm))

07 Kelly ((opens the door))

08 I am NOT home;

09 Vinnie <<pp> o> then is it OKAY if I wait;

10 Bud mo:m,

11 (-) if my MIXED up at the HOSPital theory is correct,

12 (--) i'd say we just found kelly's NATURAL brother;

(315) MWC/005/017/0261a

01 Al <<singing> m: ↑m: hi:m::>

02 (--) <<singing> m: ↑m: hi:m::>

03 Peg well honey;

04 (-) we're FINally aLO:NE;

05 he ↑i know what would take your mind of that RECORD for
a minute,

06 (-) you can make love to ME FOUR ti:mes; =

07 Al = hnh hnh hnh peg-
08 when I said I was after an OLDIE i meant but a GOODIE;

(316) MWC/005/017/0261b
01 Al <<singing> m: ↑m: hi:m::>
02 (--)<<singing> m: ↑m: hi:m::>
03 Peg well honey;
04 (-) we're FInally aLO:NE;
05 he ↑i know what would take your mind of that RECORD for
a minute,
06 (-) you can make love to ME FOUR ti:mes; =
07 Al = hnh hnh hnh peg-
08 when I said I was after an OLDIE i meant but a GOODIE;

(317) MWC/005/017/0262
01 Al NOW;
02 <<f> ↑CONcentrate ;>
03 (-) <<singing> m: ↑m: hi:m::>
04 Marcy itsy bitsy spider, =
05 Al = no:;
06 Jefferson GO tell FARrell; =
07 Al = <<ff> NO:;
08 come ↑on;>
09 <<dim> this a SONG from my ↑YOUTH;>
10 Peg LOOK it's a WHEEL,

(318) MWC/005/017/0263
01 Al ((moaning)) a:: a::ha:: a::ha::
02 i:: HATE my life;
03 CAN'T eat-
04 CAN'T sleep-
05 CAN'T burry the WIFE in the backYARD;

(319) MWC/005/017/0264
01 Al+Peg ((enter, him holding the precious record))
02 Al <<all> peg this is the best sixty dollars I EVER
spent;>
03 (--)<<all> except for the day before the day i met ↑you this
is the happiest day of my ↑life;

(320) MWC/005/018/0265
01 Peg hi honey-
02 <<dim> YOU (-) ruined MY DAY you know;>
03 Al well peg it's your own fau:lt,
04 STOP asking ME if you look OLD in the ↑MORning;

(321) MWC/005/018/0266
01 Bud anyway;
02 (-) ALL i need for the trip is a HUNdred bucks;
03 Al <<ff> HUNdred BUCKS;>
04 <<all> for a hundred bucks we can get the PREsident
to come HERE;>
05 (--)<<all> ↑a: what the hell;
06 peg-
07 euh get me my CHECKbook;
08 Peg you want the PERSONAL,
09 or the CORPORATE account;

(322) MWC/005/018/0267
01 Al CAN it be true,
02 (-) MY little girl,

03 (-) the SYMBOL of this country's superiority in
CHEmically treated food,
04 (-) <<p> and bringing home those little weenies to
dear old dad;>
05 <<p> hihihi>
06 Peg and maybe daddy can share ↑THESE little weenies with
MOMMY;

(323) MWC/005/021/0268a
((off-screen car in driveway))
01 Kelly our AIR conditioner;
02 o go:d;
03 at long last we{he}'re a{ha}ll go{ho}nna be cool;
04 (-) even YOU bud;
05 for the very first ↑time;
06 Bud yeah well it's a LONG time since YOU had a FIRST time
for ANYthing;

(324) MWC/005/021/0268b
((off-screen car in driveway))
01 Kelly our AIR conditioner;
02 o go:d;
03 at long last we{he}'re a{ha}ll go{ho}nna be cool;
04 (-) even YOU bud;
05 for the very first ↑time;
06 Bud yeah well it's a LONG time since YOU had a FIRST time
for ANYthing;

(325) MWC/005/022/0269
01 Mister Foody <excuse me> coming through-
02 coming through-
03 <<p> hehe> <<f> hi there I'm mister foody,>
04 I'm here to congratulate the lucky WINNER;
05 by the way WHO is it;
06 Marcy + Al ((jumping at him))
07 <<ff> ME::->
08 Mister Foody <<p> ho> wha{ha}t a LOVELY couple;
09 Al <<f> I'm not married to THIS thing,
10 I'm married to THAT thing;>

(326) MWC/005/021/0270a
01 Al pe{he}g,
02 (-) wanna go upstairs and get some BLANKets and
SWEATER,
03 ((laughing, and pointing at the Kaiser a/c))
04 Peg ↑o:: turn it ↓on ↓mongo::
05 Bud + Kelly ((enter))
06 Al nice FALL bud;
07 (--> <<f> NOW;>
08 <<f> WE: are READY;>
09 (-) peg,
10 (-) would you do the HONours please,
11 Peg ((gets up to manually turn on the a/c, much like the
starting of old cars, i.e. via a handle))
12 Al EASY pe:g-
13 <<p> you're NOT having SEX with it,>
14 Peg (--> ↑we:ll;
15 we'll know for SURE if it QUILTS after ten seconds and
ASKS what's on TEE ↑VEE;=
16 Al = <<p> a:::>
17 Peg you ↑know;

18 (-) ↑this could be YOU:,
 19 ↑I don't ↑FEEL a ↑THI:NG,

(327) MWC/005/021/0270b

01 Al pe{he}g,
 02 (-) wanna go upstairs and get some BLANKets and
 SWEATER,
 03 ((laughing, and pointing at the Kaiser a/c))
 04 Peg ↑o:: turn it ↓on ↓mongo;;
 05 Bud + Kelly ((enter))
 06 Al nice FALL bud;
 07 (--) <<f> NOW;>
 08 <<f> WE: are READY;>
 09 (-) peg,
 10 (-) would you do the HONours please,
 11 Peg ((gets up to manually turn on the a/c, much like the
 starting of old cars, i.e. via a handle))
 12 Al EASY pe:g-
 13 <<p> you're NOT having SEX with it,>
 14 Peg (--) ↑we:ll;
 15 we'll know for SURE if it QUITs after ten seconds and
 ASKS what's on TEE ↑VEE;=
 16 Al = <<p> a:::>
 17 Peg you ↑know;
 18 (-) ↑this could be YOU:,
 19 ↑I don't ↑FEEL a ↑THI:NG,

(328) MWC/005/021/0270c

01 Al pe{he}g,
 02 (-) wanna go upstairs and get some BLANKets and
 SWEATER,
 03 ((laughing, and pointing at the Kaiser a/c))
 04 Peg ↑o:: turn it ↓on ↓mongo;;
 05 Bud + Kelly ((enter))
 06 Al nice FALL bud;
 07 (--) <<f> NOW;>
 08 <<f> WE: are READY;>
 09 (-) peg,
 10 (-) would you do the HONours please,
 11 Peg ((gets up to manually turn on the a/c, much like the
 starting of old cars, i.e. via a handle))
 12 Al EASY pe:g-
 13 <<p> you're NOT having SEX with it,>
 14 Peg (--) ↑we:ll;
 15 we'll know for SURE if it QUITs after ten seconds and
 ASKS what's on TEE ↑VEE;=
 16 Al = <<p> a:::>
 17 Peg you ↑know;
 18 (-) ↑this could be YOU:,
 19 ↑I don't ↑FEEL a ↑THI:NG,

(329) MWC/005/023/0271

01 Al <<f> now HEAR me ALL of you;>
 02 (--) I'm GOing ALONE;
 03 <<f> you can SCREA:M-
 04 you can CRY:- >
 05 <<all> peg you can threaten me with SEX;>
 06 (---) <<f> you're NOT GOING;>

(330) MWC/005/023/0272

01 Kelly are WE alive,

02 Al a:: what do I know;
 03 LAST thing I know we're on route SIX SIX SIX,
 04 and now we got a broken AXLE on our CAR;
 05 (-) nice DRIVING pumpkin;
 06 Kelly <<all> it was> NOT my FAULT;
 07 (-) i SAW a SIGN that said DIP-
 08 so NATurally I looked at BU:D,
 09 (-) the next thing I knew we were ↑AIRborne;
 10 Peg ((on seeing the rubes))
 11 LOOK a:l;
 12 (-) seems like we happened upon a SHOE salesman
 convention after a:ll;

(331) MWC/005/023/0273

01 Kelly are WE alive,
 02 Al a:: what do I know;
 03 LAST thing I know we're on route SIX SIX SIX,
 04 and now we got a broken AXLE on our CAR;
 05 (-) nice DRIVING pumpkin;
 06 Kelly <<all> it was> NOT my FAULT;
 07 (-) i SAW a SIGN that said DIP-
 08 so NATurally I looked at BU:D,
 09 (-) the next thing I knew we were ↑AIRborne;
 10 Peg ((on seeing the rubes))
 11 LOOK a:l;
 12 (-) seems like we happened upon a SHOE salesman
 convention after a:ll;

(332) MWC/005/023/0274

01 Al euh exCUse me SIX tooth;
 02 euh-
 03 (-- you know where I can get a CAR fixed,
 04 Zeke 1 GAS station i RECKon,
 05 Al IS there one aROUND here?
 06 Zeke 1 ↑o:: yea:.,
 07 (-) you just CAN'T SEE it for the HURLY BURLY in the
 TRAFFIC;
 08 but it's RIGHT aCROSS the STREET-
 09 Al ((turns around and looks))
 10 Zeke 1,2 &3 hahahahahahaha
 ((spit on ground))
 11 Al peg-
 12 ↑why don't YOU do the talking,
 13 they speak your language,
 14 they're like your ↑Relatives;

(333) MWC/005/023/0275

01 Peg LOOK gentlemen;
 02 (-) there's a COO:L twenty five cents in it for you if
 you can HAUL our CAR to a STation;
 03 Zeke 2 we::ll,
 04 N:ORMALLY it'd be (.) FOUR hundred ↑dolla:rs;
 05 Zeke 1 but we'll do it for TWO hundred,
 06 if you let us take OUR PICTURE with you (-)LEOPARD
 WOMAN,
 07 Peg ohehohohohoho: .h ↑o:w al-
 08 the RUBES think I'm SEXY;=
 09 Al = <<p> hnh yea{hea}:;>
 10 yea I would too peg if I drank WHISKEY for BREAKfast,

(334) MWC/005/024/0276

01 Al now peg.
02 <<all> we've SEEN it with our own eyes;>
03 <<cresc> there's NUGgets in this here MI:NE,
04 (-) as BIG as your mother's BEHIND;>
05 (-- and and just LIKE your mother's behind,
06 .h it's THERE for the †TAKING;
07 <<cresc> by anyone with the with the COUrage to REACH
out and GRAB it;>

(335) MWC/005/025/0277

01 Bud <<p> o god.>
02 I'm DRESSED like an ACTION figure-
03 kel,
04 †HELP †me-
05 †SHOOT †me-
06 †DRESS †me-
07 ((falls in her arms))
08 Kelly †there there ewalk;
09 (-- <<all> just> TRUST me;
10 when I'm through with you-
11 the ONLY laughter you're gonna hear-
12 is when you're †OUT of your clothes;

(336) MWC/005/025/0278a

01 Al ((sitting with the dog on the floor))
02 Marcy ((enters))
03 GEE a:l,
04 nice to see you DOWN on all fou:rs,
05 (-) like your forefathers,
06 (-) NEXT perhaps you can POINT to a WHEEL and say-
07 (-) <<imitates Al as caveman> me no underSTAND wheel
thing;
08 wanna buy shome SHOE:S?>
09 Al (-- <<pp> he> well it he it LOOKS like something that
had come from the kernel alright,
10 (-- but the euh-
11 the LEGS are PICKED CLEAN and and I don't see any
†BREAST;
12 (-- hahaha <<f> that was a GOOD one eh boy->
13 <<p> hehehehe>
14 ((pets the dog))
15 Marcy well from where I stand the BRAIN has been picked clean
and I can't find any HAI:R;

(337) MWC/005/025/0278b

01 Al ((sitting with the dog on the floor))
02 Marcy ((enters))
03 GEE a:l,
04 nice to see you DOWN on all fou:rs,
05 (-) like your forefathers,
06 (-) NEXT perhaps you can POINT to a WHEEL and say-
07 (-) <<imitates Al as caveman> me no underSTAND wheel
thing;
08 wanna buy shome SHOE:S?>
09 Al (-- <<pp> he> well it he it LOOKS like something that
had come from the kernel alright,
10 (-- but the euh-
11 the LEGS are PICKED CLEAN and and I don't see any
†BREAST;
12 (-- hahaha <<f> that was a GOOD one eh boy->

13 <<p> hehehehe<>
14 ((pets the dog))
15 Marcy well from where I stand the BRAIN has been picked clean
and I can't find any HAI:R;

(338) MWC/005/025/0278c

01 Al ((sitting with the dog on the floor))
02 Marcy ((enters))
03 GEE a:l,
04 nice to see you DOWN on all fou:rs,
05 (-) like your forefathers,
06 (-) NEXT perhaps you can POINT to a WHEEL and say-
07 (-) <<imitates Al as caveman> me no underSTAND wheel
thing;
08 wanna buy shome SHOE:S?>
09 Al (--> <<pp> he> well it he it LOOKS like something that
had come from the kernel alright,
10 (--> but the euh-
11 the LEGS are PICKED CLEAN and and I don't see any
↑BREAST;
12 (--> hahaha <<f> that was a GOOD one eh boy->
13 <<p> hehehehe<>
14 ((pets the dog))
15 Marcy well from where I stand the BRAIN has been picked clean
and I can't find any HAI:R;

(339) MWC/005/025/0279

01 Kelly do ↑you realize that it costs me TWENTy five dollars a
DAY to rent this stuff,
02 Bud well that's more than it costs to rent YOU;
03 <<p> hihihi>

D. Friends

(340) FRS/005/003/0280

01 Frank <<ff> he:y;
02 a::m I late,
03 am I late,
04 nobody came out yet right,>=
05 Phoebe =<<cresc> ↑no no no we haven't STARTed yet;
06 where's ALICE;>
07 Frank <<f> erm DELaware;
08 she's on her way though;
09 so until she gets here I'm gonna be your COACH but
don't worry she told me all about the euh laMAZDA
stuff.>
10 Chandler yeah <that's when they> get the babies out by the end
of the ↑MONTH they give you two percent FINANCING.
11 Frank (--> yeah.

(341) FRS/005/003/0281a

01 Ross okay ↑phoebes-
02 (-)this is doctor OBERMAN;
03 he has NO strong feelings about FONZY,
04 (-)or ANY of the HAPPY days GA:NG;
05 Phoebe <<all> hi;
06 (-) and you are going into WHAT grade?>
07 Dr. Oberman (--> herm actually I'm a first year resident but I get
that a LOT;
08 <<cresc> you see> I GRAduated EARLY;=

09 Phoebe = uhu,
10 uh me too;
11 (-)ross,
12 (-) <<all> maybe I should have> SPEcified that I'd be
needing a grown UP doctor;
13 Dr. Oberman o no really I'm (.) fully qualified euh- =
14 Phoebe = shsh DOOGIE-
15 <<pp> sh->
16 <<cresc> doesn't anybody understand that I'm going to
be having BABIES soon,>
17 (--)<<ff> ↑huh,
18 (--)<↑GO;
19 (-) GO little boy ↑GO;>
20 Dr. Oberman ((exit))
21 Frank <<f> o{ho} coo{hoo}l you made him cry; >

(342) FRS/005/003/0281b

01 Ross okay ↑phoebes-
02 (-)this is doctor OBERMAN;
03 he has NO strong feelings about FONZY,
04 (-)or ANY of the HAPPY days GA:NG;
05 Phoebe <<all> hi;
06 (-) and you are going into WHAT grade?>
07 Dr. Oberman (--)<herm actually I'm a first year resident but I get
that a LOT;
08 <<cresc> you see> I GRAduated EARLY;=
09 Phoebe = uhu,
10 uh me too;
11 (-)ross,
12 (-) <<all> maybe I should have> SPEcified that I'd be
needing a grown UP doctor;
13 Dr. Oberman o no really I'm (.) fully qualified euh- =
14 Phoebe = shsh DOOGIE-
15 <<pp> sh->
16 <<cresc> doesn't anybody understand that I'm going to
be having BABIES soon,>
17 (--)<<ff> ↑huh,
18 (--)<↑GO;
19 (-) GO little boy ↑GO;>
20 Dr. Oberman ((exit))
21 Frank <<f> o{ho} coo{hoo}l you made him cry; >

(343) FRS/005/003/0281c

01 Ross okay ↑phoebes-
02 (-)this is doctor OBERMAN;
03 he has NO strong feelings about FONZY,
04 (-)or ANY of the HAPPY days GA:NG;
05 Phoebe <<all> hi;
06 (-) and you are going into WHAT grade?>
07 Dr. Oberman (--)<herm actually I'm a first year resident but I get
that a LOT;
08 <<cresc> you see> I GRAduated EARLY;=
09 Phoebe = uhu,
10 uh me too;
11 (-)ross,
12 (-) <<all> maybe I should have> SPEcified that I'd be
needing a grown UP doctor;
13 Dr. Oberman o no really I'm (.) fully qualified euh- =
14 Phoebe = shsh DOOGIE-
15 <<pp> sh->

16 <<cresc> doesn't anybody understand that I'm going to
be having BABIES soon,>
17 (--> <<ff> ↑huh,
18 (--> ↑GO;
19 (-) GO little boy ↑GO;>
20 Dr. Oberman ((exit))
21 Frank <<f> o{ho} coo{hoo}l you made him cry; >

(344) FRS/005/003/0281d

01 Ross okay ↑phoebes-
02 (-)this is doctor OBERMAN;
03 he has NO strong feelings about FONZY,
04 (-)or ANY of the HAPPY days GA:NG;
05 Phoebe <<all> hi;
06 (-) and you are going into WHAT grade?>
07 Dr. Oberman (--> herm actually I'm a first year resident but I get
that a LOT;
08 <<cresc> you see> I GRAduated EARLY;=
09 Phoebe = uhu,
10 uh me too;
11 (-)ross,
12 (-) <<all> maybe I should have> SPEcified that I'd be
needing a grown UP doctor;
13 Dr. Oberman o no really I'm (.) fully qualified euh- =
14 Phoebe = shsh DOOGIE-
15 <<pp> sh->
16 <<cresc> doesn't anybody understand that I'm going to
be having BABIES soon,>
17 (--> <<ff> ↑huh,
18 (--> ↑GO;
19 (-) GO little boy ↑GO;>
20 Dr. Oberman ((exit))
21 Frank <<f> o{ho} coo{hoo}l you made him cry; >

(345) FRS/005/003/0282

01 Chandler so euh-
02 now that little CHANdler turned out to be a GI:RL,
03 (-) <<p> <<all> what are they gonna NAME him;>>
04 Phoebe they're gonna call it ↑chandler;
05 Chandler H (-) kind of a (-) MASculine NAME don't you think,
06 Phoebe (--> works on ↑you:,

(346) FRS/005/004/0283

01 Phoebe o:ch: pbs;
02 Monica what's wrong with pb↑s;=
03 Phoebe =o (.) what's RIGHT with them,
04 Joey why don't you like pb↑s phoebes,=
05 Phoebe = okay just right after my mom killed herself,
06 I was just in this really BAD place,
07 (.) you know,
08 (.) personally,
09 (-) so-
10 (--> I just thought that it made me ↑FEEL better if I
wrote to SESAME street cause they were so NICE when I
was a little ↑ki:d,
11 (-) NO one EVER wrote back;
12 Chandler <<all> well you know> a lot of those muppets don't have
THUMBS;

(347) FRS/005/005/0284

01 Monica ((enters the hotel room with a glass in her hands))

02 we're switching rooms h;
03 Chandler o dear god they gave us GLASSES;
04 Monica they gave us GLASSES with LIPSTICK on them;
05 <<p> I mean> h if they didn't change the
↑glasses who ↑KNOWS what else they didn't change;

(348) FRS/005/006/0285

01 Joey what is he ↑doing;
02 <<all>wha> emily thinks ross's furniture's got (-)
RACHEL cooties?
03 Monica <<p> ok CALM down joey,>
04 Joey <<f> ↑no;;
05 everything is getting all messed UP you know,>
06 (-) emily won't let ross see rachel,
07 we're not gonna stop seeing rachel,
08 hence RO:SS-
09 (-) stops seeing ↑US;
10 Phoebe o I HATE this;
11 EVERYthing's changing;
12 Chandler yeah I know we're losing RO:SS-
13 (-) JOEY said HENCE-

(349) FRS/005/006/0286

01 Phoebe I don't know what I'm gonna do about this ↑COAT;
02 Joey I'll take it,
03 Phoebe (-)↑that might work,
04 Joey oo: yeaheheha:
05 ((puts on coat))
06 (---) ↑eh:,
07 (-) all↑ri:ght;
08 what do you ↑think;
09 Chandler you're on in FIVE miss Minnelli,

(350) FRS/005/006/0287

01 Ross I just got off the phone with Emily,
02 and it looks like i:'m (.) MOVING to a NEW aPARTment;
03 he (.) ↑woohoo:w;
04 Phoebe ↑why;;
05 Ross well (.)HER thought is and (.)I agree;
06 (-) FRESH new furniture,
07 (-) ↑why not (.) a FRESH new apartment;
08 (-) her cousin has this GREAT place to sublet;
09 it's got a view of the river on ONE side and Columbia
on the OTHER;
10 Joey <<cresc> ↑that's way up ↑town;
11 that's like three trains a↑way:=>
12 Phoebe = ((pinches him in the neck))=
13 Joey = <<f> which is great;
14 (-) i{hi} love to ri{hi}de that rai:l;>
15 Chandler so(.) you're really ok with this?
16 Ross yes yes I mean it's it's kind of far from work,
17 but euh-
18 (-) you know I'll get SO much DONE on the com↑mute;
19 (.) i-
20 (.) I have been given the GIFT of TIME;
21 heh
22 Chandler <<all> you know it's so funny cause> LAST Christmas I
got the gift of SPACE;
23 (-) we should (.) get them toGETher and make a
CONTINUUM;

(351) FRS/005/006/0288

01 Rachel ((knocks on door))
02 Danny ((opens))
03 <<all> yea.>
04 Rachel hi;
05 hm YOU might not remember us;
06 but WE are the girls that FOGGED you;
07 heh=
08 Monica = <<pp>heh> we we we're really sorry we fogged you;
09 Rachel <<p> yeah;> hh
10 Monica <<pp> hh .h>
11 Danny <<all> okay->
12 ((shuts door))
13 Rachel <<pp> hm>
14 ((again knocks on door, this time harder))
15 Danny ((opens))
16 Rachel hi;
17 euh-
18 JUST so you know,
19 we we didn't MEAN to fog you;
20 we we actually thought you were like a YETI or
so{ho}methi{hi}ng==
21 Monica = hoh
22 Danny <<all> okay->=
23 Rachel = .hh
24 Danny ((shuts door))
25 Rachel ((again knocks on door, really hard this time))
26 Danny ((opens))
27 yes: ,
28 Rachel hi;
29 ((coughs))
30 SORRY we BOTHER you;
31 but †I don't think we can ACCEPT your ACCEPtance of our
apology;
32 †JUST doesn't really seem like you MEAN it;
33 Danny <<len> <<p> o:kay;>>

(352) FRS/005/006/0289

01 Chandler okay what is in here;
02 ROCKS-
03 Ross o no this is my collection of euh FOSSILE samples;
04 Chandler so:-
05 ROCKS;

(353) FRS/005/008/0290

01 Joey <<cresc> i mean-
02 (.) it's NOT so much an UNDERpant as it is a FEAT of
engiNEERing.
03 <<all> I mean;>
04 it's AMAZING how MUCH they can DO: with so LITTLE
ma†terial;
05 <<all> you know> and the WAY they play with your mind;
06 <<all> I mean> is it ther:e is it not the:re;
07 <<incomprehensible> wo wow I don't know w>>
08 Chandler are YOU aware that you're still talking-

(354) FRS/005/009/0291

01 Ross ((enters))
02 hi;;
03 Chandler hi{hi};;
04 Joey what's wro{ho}ng buddy,

05 Ross someone at WORK (.) ATE my SANDwich;
06 Chandler <<all> well> what did the PO↑LICE say;

(355) FRS/005/009/0292

01 Phoebe okay(.) look (.)you ↑want to hold on to your food-
02 you gotta SCARE people off;
03 I learned THAT living on the street;
04 Ross ↑really;
05 so-
06 (-) so what would YOU say phoebs-
07 (-) stuff like eu:h-
08 (-) keep your MITS off my GRUB;
09 Chandler (--) say ross when you picture PHOEBE living on the
STREET;
10 is she surrounded by the ENTIRE cast of annie?

(356) FRS/005/013/0293

01 Joey <<f + cresc> wow dude look look look ↑out;>
02 you almost CRUSHED my ↑hat;
03 (-) heh
04 Ross ↑SORry,
05 Chandler ((takes hat from Joey))
06 and the ↑BUNNY got away,
07 ((looks around to 'find it'))
08 Joey <<pp> ts>

(357) FRS/005/013/0294a

01 Ross this would be the place where you (.) explain: the HAT;
02 Joey ↑ow
03 (.) ts
04 (.) yeah;
05 w there's this PLAY (.) right,
06 and I'm up for the part of this real COO:L like SUA:VE
interNATIONAL guy;
07 a real CLOTHEShorse;
08 so I ↑figure everyone at the au↑Dition is gonna be
wearing this kind of (.) you know ultra hip high
fashion ↑stuff;
09 Chandler and YOU'RE gonna make them all disapPEAR;
10 Joey <<all> yeah like you could find something as
sophisticated as this;>
11 ((taps hat))
12 heha:
13 Chandler ((takes bread basket and puts it on his head))
14 DONE;

(358) FRS/005/013/0294b

01 Ross this would be the place where you (.) explain: the HAT;
02 Joey ↑ow
03 (.) ts
04 (.) yeah;
05 w there's this PLAY (.) right,
06 and I'm up for the part of this real COO:L like SUA:VE
interNATIONAL guy;
07 a real CLOTHEShorse;
08 so I ↑figure everyone at the au↑Dition is gonna be
wearing this kind of (.) you know ultra hip high
fashion ↑stuff;
09 Chandler and YOU'RE gonna make them all disapPEAR;
10 Joey <<all> yeah like you could find something as
sophisticated as this;>

11 ((taps hat))
12 heha:
13 Chandler ((takes bread basket and puts it on his head))
14 DONE;

(359) FRS/005/013/0295
01 Joey ((enters))
02 <<all> hey;>
03 Chandler hey;
04 Chandler+Ross ((looking at Joey's 'man bag', then at each other in amazement, then back at Joey))
05 Chandler wa:w you look just like your ↑SON;
06 misses tribiani,
07 Joey (-) ↑what;
08 are you referring to my MAN's BAG,

(360) FRS/005/014/0296
01 Ross hey-
02 Rachel ↑hey (.) ↑ross;
03 <<dim> any word on the apartment yet, >
04 Ross well: I CALLED over there and it turns out ugly NAKED guy is SUBletting it himSELF;
05 and he's already had like a HUNDRED applicants;=
06 Phoebe [↑ou::; =
07 Chandler [<<pp> o man- > =
08 Monica [<incomprehensible> =
09 Ross = ↑no no (.) it's okay-
10 (-) cause you know what the difference between THEM and ME is,
11 Chandler your history of BEDwetting,
12 Ross hey <<f> I TRUSTed you man, >

(361) FRS/005/015/0297a
01 Katie ((enters))
02 Joey <<p> ho> hey katie,>
03 Katie + Joey ((kiss))
04 Joey <<all> hey everyone this is KATie>=
05 Katie =hi:- =
06 Phoebe = [hi;
07 Monica = [hi-
08 Ross = [<<p> hi-
09 Chandler = [hello katie,
10 Joey so you ready to go,
11 Katie yeah I just gotta run to the BATHroom;
12 Joey o sure right back there;
13 Katie <<p> ↑hey were we going to ↑lunch;>
14 Joey <<p> I was thinking maybe CHINESE food;>
15 Katie <<cresc> o::w I ↑LO:VE chi:ne:se;
16 ↑how do you know I like Chinese; >
17 ((at the same time hitting him))
18 ((exit))
19 Rachel SHE is so ↑cute-
20 <<all> you could fit her right in your little POCKET->
21 Joey I don't know,
22 I mean I LIKE her a LOT and she's REALLY nice but-
23 Monica but ↑what;
24 Joey (---) she keeps PUNCHING me;
25 Chandler [hnh
26 Phoebe [hnh hnh hnh ↑he ↑he
27 Monica <<pp> hnh hnh >
28 in the (-) CUTE little SWEET way she just did?

29 Joey hey it's a lot HARDER than it LOOKS;
 30 (-) okay,
 31 <<p> sh sh she's HURTING me;>
 32 Monica I know what you need-
 33 (-) you need a BODYGUARD;
 34 hey (.) ross (.) ↑what is ben doing after ↑PRESchool;
 35 Rachel ou:: joey,
 36 come here;
 37 look;
 38 ((takes his hand))
 39 honey I know this must be really really DIFFICult for
 you;
 40 in a-
 41 (.) wa I I'm sorry am I hurting you?

(362) FRS/005/015/0297b

01 Katie ((enters))
 02 Joey <<p> ho> hey katie,>
 03 Katie + Joey ((kiss))
 04 Joey <<all> hey everyone this is KATie>=
 05 Katie =hi:- =
 06 Phoebe = [hi;
 07 Monica = [hi-
 08 Ross = [<<p> hi-
 09 Chandler = [hello katie,
 10 Joey so you ready to go,
 11 Katie yeah I just gotta run to the BATHroom;
 12 Joey o sure right back there;
 13 Katie <<p> ↑hey were we going to ↑lunch;>
 14 Joey <<p> I was thinking maybe CHINESE food;>
 15 Katie <<cresc> o::w I ↑LO:VE chi:ne:se;
 16 ↑how do you know I like Chinese; >
 17 ((at the same time hitting him))
 18 ((exit))
 19 Rachel SHE is so ↑cute-
 20 <<all> you could fit her right in your little POCKET->
 21 Joey I don't know,
 22 I mean I LIKE her a LOT and she's REALLY nice but-
 23 Monica but ↑what;
 24 Joey (---) she keeps PUNCHING me;
 25 Chandler [hnh
 26 Phoebe [hnh hnh hnh ↑he ↑he
 27 Monica <<pp> hnh hnh >
 28 in the (-) CUTE little SWEET way she just did?
 29 Joey hey it's a lot HARDER than it LOOKS;
 30 (-) okay,
 31 <<p> sh sh she's HURTING me;>
 32 Monica I know what you need-
 33 (-) you need a BODYGUARD;
 34 hey (.) ross (.) ↑what is ben doing after ↑PRESchool;
 35 Rachel ou:: joey,
 36 come here;
 37 look;
 38 ((takes his hand))
 39 honey I know this must be really really DIFFICult for
 you;
 40 in a-
 41 (.) wa I I'm sorry am I hurting you?

(363) FRS/005/015/0298a

01 Joey hey ross will you PASS me that knife-

02 Ross NO i WILL not,
03 Joey ow it's okay you don't have to be so MEAN about it,
04 Ross you're right;
05 I'm sorry;
06 will you MARRY me,
07 All ((laughing inaudibly))
08 Phoebe ow and I was gonna ask ↑YOU to marry ↑ME because I
forgot to say HELLO to you last week;=
09 Joey = ehehe
10 Rachel <<all> o no wait phoebes;
11 I think for something like THAT you just ask them to
move IN with you;>
12 but ↑I'm not sure;
13 chandler,
14 Chandler o{ho}kay how long is this gonna go on;
15 Monica hnh well I think the link of teasing is .h is directly
related to how INSANE you were;
16 so-
17 (-) a ↑LONG ↑time;

(364) FRS/005/015/0298b

01 Joey hey ross will you PASS me that knife-
02 Ross NO i WILL not,
03 Joey ow it's okay you don't have to be so MEAN about it,
04 Ross you're right;
05 I'm sorry;
06 will you MARRY me,
07 All ((laughing inaudibly))
08 Phoebe ow and I was gonna ask ↑YOU to marry ↑ME because I
forgot to say HELLO to you last week;=
09 Joey = ehehe
10 Rachel <<all> o no wait phoebes;
11 I think for something like THAT you just ask them to
move IN with you;>
12 but ↑I'm not sure;
13 chandler,
14 Chandler o{ho}kay how long is this gonna go on;
15 Monica hnh well I think the link of teasing is .h is directly
related to how INSANE you were;
16 so-
17 (-) a ↑LONG ↑time;

(365) FRS/005/015/0298c

01 Joey hey ross will you PASS me that knife-
02 Ross NO i WILL not,
03 Joey ow it's okay you don't have to be so MEAN about it,
04 Ross you're right;
05 I'm sorry;
06 will you MARRY me,
07 All ((laughing inaudibly))
08 Phoebe ow and I was gonna ask ↑YOU to marry ↑ME because I
forgot to say HELLO to you last week;=
09 Joey = ehehe
10 Rachel <<all> o no wait phoebes;
11 I think for something like THAT you just ask them to
move IN with you;>
12 but ↑I'm not sure;
13 chandler,
14 Chandler o{ho}kay how long is this gonna go on;
15 Monica hnh well I think the link of teasing is .h is directly
related to how INSANE you were;

16 so-
17 (-) a ↑LONG ↑time;

(366) FRS/005/015/0298d
01 Joey hey ross will you PASS me that knife-
02 Ross NO i WILL not,
03 Joey ow it's okay you don't have to be so MEAN about it,
04 Ross you're right;
05 I'm sorry;
06 will you MARRY me,
07 All ((laughing inaudibly))
08 Phoebe ow and I was gonna ask ↑YOU to marry ↑ME because I
forgot to say HELLO to you last week;=
09 Joey = ehehe
10 Rachel <<all> o no wait phoebes;
11 I think for something like THAT you just ask them to
move IN with you;>
12 but ↑I'm not sure;
13 chandler,
14 Chandler o{ho}kay how long is this gonna go on;
15 Monica hnh well I think the link of teasing is .h is directly
related to how INSANE you were;
16 so-
17 (-) a ↑LONG ↑time;

(367) FRS/005/016/0299
01 Joey ((enters))
02 hey=
03 Chandler = hey =
04 Monica = hey
05 Joey <<all> what are ↑you guys doing up; >
06 Chandler o we wanted to finish the CROSSword before we went to
bed-
07 ((gives monica a kiss))
08 hey do you know a SIX letter word for RED,
09 Joey (---) DARKred;
10 Chandler yeah it think that's wrong;
11 but ↑there's a connect the DOTS in here for you later;

(368) FRS/005/016/0300
01 Ross ((at Home Depot, trying a couch))
02 Rachel ((bored))
03 <<p> ou:>
04 Ross ↑na I ↑still ↑don't ↑kno:w;
05 (-) I'm sorry;
06 I JUST wanna make sure I bought the RIGHT COUCH;
07 (-) i ↑NEED a couch that says-
08 (.) KIDS WELCOME here;
09 but that ↑ALSO says-
10 (.) <<len> come HERE to ME:;>
11 ((rubbing the spot next to him))
12 Rachel (--) ↑what,
13 ↑you say that to ↑KIDS,
14 Ross ↑no no no the: (.) come here to ME is you know (.) for
the LAdies-
15 Rachel ross honey it's a nice couch;
16 it's NOT a MAGIC couch-

(369) FRS/005/019/0301
01 Caitlin ((knocks on door))
02 <<p> Pizza:->=

03 Ross = <<all> <<p> I will->>
04 <<cresc> mine mine mine->
05 ((rushes to door))
06 okay-
07 here goes;
08 PREPARE yourselves for some CLASS A FLIRting;
09 Chandler okay hold on-
10 (--) okay.

(370) FRS/005/020/0302a

01 Ross hey;
02 (.) I'm more cop than ↑YOU two;
03 Chandler ↑how did you figure ↑that;
04 Ross hel↑LO:-
05 (.) I'm in the front SEAT;
06 okay,
07 (--) I'm gary's PARTNER;
08 Chandler <<all> you know> when you said partner it doesn't sound
COP-
09 (-) it sounds GAY;
10 Ross ehm-
11 (.) JEALOUS-
12 hnh
13 <<pp> ow >
14 ((accidentally turns on large, red flashlight))
15 Gary hey do you MIND we're undercover here;
16 Ross o yeah no problem;
17 hnh
18 ((fails to turn off the flashlight))
19 Gary <<f> ROSS;>
20 Ross sorry sorry ehm-
21 ((puts the flashlight under his shirt, which doesn't
help at all))
22 hnh he
23 (--) hey GARY who am I;
24 (-) ((E.T. voice)) pho:ne ho:me;
((next shot: Ross in backseat with Joey and Chandler))
25 Chandler look at officer ↑ROSS riding back here with the
↑VISITORS;
26 Joey (-) yeah what's up with THAT SERPICO,
27 Chandler hnh hnh

(371) FRS/005/020/0302b

01 Ross hey;
02 (.) I'm more cop than ↑YOU two;
03 Chandler ↑how did you figure ↑that;
04 Ross hel↑LO:-
05 (.) I'm in the front SEAT;
06 okay,
07 (--) I'm gary's PARTNER;
08 Chandler <<all> you know> when you said partner it doesn't sound
COP-
09 (-) it sounds GAY;
10 Ross ehm-
11 (.) JEALOUS-
12 hnh
13 <<pp> ow >
14 ((accidentally turns on large, red flashlight))
15 Gary hey do you MIND we're undercover here;
16 Ross o yeah no problem;
17 hnh

18 ((fails to turn off the flashlight))
 19 Gary <<f> ROSS;>
 20 Ross sorry sorry ehm-
 21 ((puts the flashlight under his shirt, which doesn't help at all))
 22 hnh he
 23 (--) hey GARY who am I;
 24 (-) ((E.T. voice)) pho:ne ho:me;
 ((next shot: Ross in backseat with Joey and Chandler))
 25 Chandler look at officer ↑ROSS riding back here with the
 ↑VISITORS;
 26 Joey (-) yeah what's up with THAT SERPICO,
 27 Chandler hnh hnh

(372) FRS/005/021/0303

01 Rachel ((enters with cat))
 02 Duck + Rooster ((quacking))
 03 Joey don't WORRY guys it's not a ↑CAT;
 04 Monica <<cresc> o my-
 05 o good ↑god;>
 06 Rachel I give UP you guys-
 07 I don't know WHAT I'm gonna DO with this thing;
 08 Ross BAKING it didn't HELP huh-

(373) FRS/005/022/0304a

01 Rachel I'm sorry I'm NOT going to an EYE doctor;
 02 Ross <<len> o god;
 03 ↑here ↑we go:->
 04 Chandler what;
 05 Ross ANY time ANYthing comes close to TOUCHING her eye,
 06 or ANYone else's,
 07 she like (.) FREAKS out;
 08 <<dim> watch watch->
 09 ((moves finger close to his eye))
 10 Rachel <<f> ross> come on;
 11 that's-
 12 alright;
 13 fine;
 14 okay I have a ↑WEIRD ↑thing with my eye-
 15 can we just not TALK about it plea:se-
 16 Monica [<<p>↑ALright->
 17 Ross [<<p>↑ALright->
 18 Joey [<<p> <incomprehensible>>
 19 Chandler <<p>↑ALright->
 20 Monica <<all> hey rache->
 21 you know that GREAT song ehm-
 22 (.) me myself and-
 23 ((moves her finger close to her eye))
 24 [<<f> EYE->
 25 Rachel [<<ff> aw> monica;
 26 come o:n;
 27 Ross hey does anyone wanna get some lunch,
 28 <ollie's and favors>
 29 ((moves his finger close to his eye))
 30 <<f> SAY EYE,>
 31 Rachel <<ff+dim> ross stop it-
 32 come on;>
 33 Chandler HOW much (.) did I LOVE (.) the king and-
 34 ((moves his finger close to his eye))
 35 <<f> EYE->=
 36 Rachel Chandler-

37 <<p> alright [okay:,>
38 Joey ((rubs his eye))
39 [<<f> me too me too me too;>

(374) FRS/005/022/0304b

01 Rachel I'm sorry I'm NOT going to an EYE doctor;
02 Ross <<len> o god;
03 †here †we go:->
04 Chandler what;
05 Ross ANY time ANYthing comes close to TOUCHING her eye,
06 or ANYone else's,
07 she like (.) FREAKS out;
08 <<dim> watch watch->
09 ((moves finger close to his eye))
10 Rachel <<f> ross> come on;
11 that's-
12 alright;
13 fine;
14 okay I have a †WEIRD †thing with my eye-
15 can we just not TALK about it plea:se-
16 Monica [<<p>†ALright->
17 Ross [<<p>†ALright->
18 Joey [<<p> <incomprehensible>>
19 Chandler <<p>†ALright->
20 Monica <<all> hey rache->
21 you know that GREAT song ehm-
22 (.) me myself and-
23 ((moves her finger close to her eye))
24 [<<f> EYE->
25 Rachel [<<ff> aw> monica;
26 come o:n;
27 Ross hey does anyone wanna get some lunch,
28 <ollie's and favors>
29 ((moves his finger close to his eye))
30 <<f> SAY EYE,>
31 Rachel <<ff+dim> ross stop it-
32 come on;>
33 Chandler HOW much (.) did I LOVE (.) the king and-
34 ((moves his finger close to his eye))
35 <<f> EYE->=
36 Rachel Chandler-
37 <<p> alright [okay:,>
38 Joey ((rubs his eye))
39 [<<f> me too me too me too;>

(375) FRS/005/022/0304c

01 Rachel I'm sorry I'm NOT going to an EYE doctor;
02 Ross <<len> o god;
03 †here †we go:->
04 Chandler what;
05 Ross ANY time ANYthing comes close to TOUCHING her eye,
06 or ANYone else's,
07 she like (.) FREAKS out;
08 <<dim> watch watch->
09 ((moves finger close to his eye))
10 Rachel <<f> ross> come on;
11 that's-
12 alright;
13 fine;
14 okay I have a †WEIRD †thing with my eye-
15 can we just not TALK about it plea:se-

16 Monica [<<p>↑ALright->
17 Ross [<<p>↑ALright->
18 Joey [<<p> <incomprehensible>>
19 Chandler <<p>↑ALright->
20 Monica <<all> hey rache->
21 you know that GREAT song ehm-
22 (.) me myself and-
23 ((moves her finger close to her eye))
24 [<<f> EYE->
25 Rachel [<<ff> aw> monica;
26 come o:n;
27 Ross hey does anyone wanna get some lunch,
28 <ollie's and favors>
29 ((moves his finger close to his eye))
30 <<f> SAY EYE,>
31 Rachel <<ff+dim> ross stop it-
32 come on;>
33 Chandler HOW much (.) did I LOVE (.) the king and-
34 ((moves his finger close to his eye))
35 <<f> EYE->=
36 Rachel Chandler-
37 <<p> alright [okay:,>
38 Joey ((rubs his eye))
39 [<<f> me too me too me too;>

(376) FRS/005/022/0304d

01 Rachel I'm sorry I'm NOT going to an EYE doctor;
02 Ross <<len> o god;
03 ↑here ↑we go:->
04 Chandler what;
05 Ross ANY time ANYthing comes close to TOUCHING her eye,
06 or ANYone else's,
07 she like (.) FREAKS out;
08 <<dim> watch watch->
09 ((moves finger close to his eye))
10 Rachel <<f> ross> come on;
11 that's-
12 alright;
13 fine;
14 okay I have a ↑WEIRD ↑thing with my eye-
15 can we just not TALK about it plea:se-
16 Monica [<<p>↑ALright->
17 Ross [<<p>↑ALright->
18 Joey [<<p> <incomprehensible>>
19 Chandler <<p>↑ALright->
20 Monica <<all> hey rache->
21 you know that GREAT song ehm-
22 (.) me myself and-
23 ((moves her finger close to her eye))
24 [<<f> EYE->
25 Rachel [<<ff> aw> monica;
26 come o:n;
27 Ross hey does anyone wanna get some lunch,
28 <ollie's and favors>
29 ((moves his finger close to his eye))
30 <<f> SAY EYE,>
31 Rachel <<ff+dim> ross stop it-
32 come on;>
33 Chandler HOW much (.) did I LOVE (.) the king and-
34 ((moves his finger close to his eye))
35 <<f> EYE->=

36 Rachel Chandler-
 37 <<p> alright [okay:,>
 38 Joey ((rubs his eye))
 39 [<<f> me too me too me too;>

(377) FRS/005/017/0305
 01 Joey ((knocks on (wrong) door))
 02 Ross ((opens))
 03 Joey <<cresc + f> DAMmit did you ↑move,>
 04 Ross YES:;
 05 I lived with YOU guys for a while,
 06 and then I found THIS place;
 07 Joey ((looks at him rather puzzled))
 08 Ross (--> <<len> I'm ROSS; >
 09 Joey ((weird faces of suppressed anger due to inability to
 find the appartement of the 'hot girl'))

E. De toegevoegde, atypische teasing instances

(378) TNN/002/012/GAMMA-001
 01 Mr. Sheffield <<f> no miss fine i want to THANK you;
 02 (-) for CONVINCING ME to HIRE JACK;>
 03 CC <<ff> ↑maxwell?
 04 THAT was MY ID↑EA;
 05 WHAT do I have to do to ↑PLEASE anyone around this
 house,>
 06 Niles ((opens mouth, on the verge of saying something))
 07 Mr. Sheffield niles-
 08 Niles but sir;
 09 FISH gotta ↑SWIM;
 10 Mr. Sheffield conTROLe yourself man,=
 11 Niles =o very well sir;
 12 CC (--> hehehehehe::
 13 Niles lemon,
 14 ((squirts lemon in her eye))
 15 CC ((gets lemon juice in eye))

(379) TNN/002/008/GAMMA-002
 01 CC maxwell;
 02 ↑nanny fine can't POSSibly pass for me;
 03 she ISN'T in my ↑CLA:SS;
 04 Fran ((cleans teeth with tongue))
 05 CC she doesn't have my BREEDING,
 06 Niles well then she perhaps won't LICK herself in front of
 COMPANY;
 07 CC <<f> ↑maxwell are ↑you gonna let him TALK to me like
 that;>
 08 Mr. Sheffield <<f> YES.>
 09 (--> YOU attacked our INVESTOR;
 10 that's BAD cc;
 11 ver:y bad;
 12 CC ↑maxwell,=
 13 Mr. Sheffield = <<f> SIT,>
 14 Fran is he gonna hit her with a rolled up news↑paper,=
 15 Niles = hnh hnh
 16 Mr. Sheffield alright we have exactly THREE minutes to teach you
 EVERYthing miss babcock knows about the theatre;

(...)

17 Haste ((from outside the office)) <<f> sheffield,>
 18 Mr. Sheffield <<ff> get out;
 19 get out;
 20 out [out out;>
 21 CC [(<<f> ↑maxwell>
 22 <<ff> ↑maxwell it's ↑raining;>
 23 ((exit terrace))>
 24 Haste ((enters))
 25 so where did ↑you guys disappear to;
 26 Fran (---) we had to put the DOG out;

(...)

27 Max+Fran+Haste ((leave the office))
 28 Mr. Sheffield ((on way out)) <<pp> eh> nils didn't you forget something, =
 29 Niles = ↑o:h yes quite right sir;
 30 ((enters office))
 31 CC ((bangs the window, increasingly louder))
 32 Niles ((turns off lamp instead of opening terrace door to let cc back in the office))

(380) TNN/001/007/GAMMA-003

01 Mr. Sheffield miss fine while I appreciate your CONCERN;
 02 grace is a very COMPLEX child and-
 03 (-) therapy is an important OUTLET for her;
 04 Fran ↑well ↑look if she needs an ↑OUTLET I'll take ↑her to JERSEY-
 05 they got a ralph ↑lauren outlet-
 06 a donna ↑karan outlet-
 07 (--) ↑I'm ↑not ↑saying the kid's gotta go cold TURKEY,
 08 I'm ↑just saying I think she needs a ↑little less FREUD and a little more FUN;
 09 CC THERAPY happens to be ↑very bene↑ficial;
 10 I 've been going for twenty ↑years;
 11 ((her eye twitches))
 12 Fran (--) na:h-
 13 (-) it's TOO EAsy;

(381) TNN/002/008/GAMMA-004

01 Fran ho:ka:y nils I'm off to being miss babcock;
 02 HELP me get into CHARacter;
 03 (-) HIT me with your best shot;
 04 Niles o: no miss fine I COULDN'T POSSibly-
 05 Fran ow come on;
 06 hello he↑llo:;
 07 I'm cc ↑babcock;
 08 OFF to go to ↑wo:rk;
 09 Niles your USUAL corner,
 10 <<p>o> I'm sorry-
 11 MISS fine DON'T make me do this,=
 12 Fran = <<len> I'm miss ↑babcock and I'm off to get ↑money;
 13 (--) from a ↑MA:N;
 14 Niles don't forget your CHANGE belt;
 15 <<p> oho->
 16 I HATE [my{hi}se{he}lf;
 17 Fran [(<<pp> hnh hnh hnh hnh hnh
 18 Niles <<all> do it again;> =
 19 Fran = hahahaha
 20 (--) NOW I have to GO; =
 21 Niles = ow come on ONE more-

22 I'm HOT;
 23 Fran ow alright and I'll make this one EASY;=
 24 Niles = mm,=
 25 Fran = niles get me a drink;
 26 I'm DOG TIRED;
 27 Niles <<p> dog tired<<p>
 28 Fran come on;
 29 Niles <<pp> eh drink for a dog;>
 30 Fran <<all> I don't hear anything,>
 31 Niles <<p> o:w eh eh> =
 32 Fran = o niles get [a life;
 33 Niles [<<p> o eh ow ow> o wow
 34 <<f> I got it,
 35 I got it,>
 36 <<ff> <<dim> I'll LEAVE the LID up on the toilet
 bowl;>>
 37 (---) <<p> officer,>

(382) TNN/002/006/GAMMA-005

01 Fran o:w I can't BE↑LIEVE I'm holding a BABY;
 02 if only you came with a HUSband and a house in
 GREATneck;
 03 (--) okay we gotta act FAST here;
 04 gracie go bring down your pink blanket;
 05 Gracie ↑not my ↑blanke:y,
 06 Brighton o GOD-
 07 I can't believe you still HAVE that thing;
 08 Fran and brighton;
 09 bring down the snoopy up in your closet;
 10 Brighton WHAT snoopy in my closet;
 11 Fran <<p> <<all> you know->>
 12 you're just like my MOther;
 13 WHAT nestle's crunch bar under my nordic track;
 14 (-) GO;
 15 Niles ((arrives, coming from living room))
 16 Fran o:w what a DA:Y I had toDA:Y-
 17 Niles mm let me guess-
 18 YARD SALE at mia farrow's, =
 19 Fran = <<p> oh> o::ho:w,
 20 .h o:w,
 21 .h Maggie,
 22 .h go see if you can find some bottles,
 23 niles do we have any old NIPPLES around the house? =
 24 CC = ((enters))
 25 hello ↑hello,
 26 Niles ((bites fran's jacket, as to restrain himself from
 teasing cc))

(383) TNN/002/006/GAMMA-006

01 CC before NANNY FINE entered our lives we never had to
 step FOOT in a place like this.
 02 Hooker ((arrives))
 03 <<f> CC,>
 04 GIRLfrie:nd;
 05 GOT you again eh,
 06 CC you must have me confused with someone else;
 07 <<p> ((at Maxwell)) I've never seen this person before
 IN MY LIFE;>
 08 Hooker oo: is THAT your game;
 09 ↑is ↑cool;
 10 just stay of second AVENue;

11 LEON is looking for you;
 12 ((exit))>
 13 CC (--)<<p> ↑maxwell I ↑SWEAR;>
 14 Niles ((gives the hooker money))
 15 here you ↑go::;
 16 Hooker (---) how'd you LIKE it sugar, =
 17 Niles = o:w it was so GOOD I could do it again and again and
 again;

(384) TNN/002/018/GAMMA-007

01 CC <<f> maxwell if he ↑wants the DAMN play then let him
 HAVE it,
 02 it ↑isn't e{he}ven ↑fini:shed;>
 03 Fran who;
 04 Mr. Sheffield ((dirty look)) ANDREW: (-) LL:OYD (-) W:EBBER;
 05 (--)<< look cc-
 06 I found this play first,
 07 I want to produce it;
 08 <<all> for just once> I want to be on TOP;
 09 CC I want you on TOP ↑too max↑well,
 10 Niles ((tries to say something))
 11 CC ((just in time puts orange in his mouth to shut him
 up))

(385) TNN/002/018/GAMMA-008

01 CC Maxwell for your own good GIVE up;
 02 it's a FUTILE fight;
 03 (--)<< for GOD SAKE;
 04 (-) I know when I 'm LICKED,
 05 ((exit))
 06 Fran + Niles ((looking rather shocked for a while))
 (05.38sec)
 07 Fran <<all> euh> j:ust give me a minute to get THAT image
 out of my head;
 08 (--)<< nope nope gonna have to LIVE with it; =
 09 Niles = mm

(386) MWC/005/010/GAMMA-009

((doorbell))
 01 Al ((opens door))
 02 Marcy excuse me al,
 03 I'd like you to meet my new BOYfriend sam,
 04 Sam ((extends hand))
 05 Al ((refuses to shake it))
 06 Sam ((runs hand through hair))
 07 Marcy a:l,
 08 ↑tell sam what you do for a LIVING?
 09 Al (--)<<cresc> euh I I SELL SHOES;>
 10 Sam ((reluctantly gives marcy a dollarbill))
 11 Marcy and ↑how long have you been doing this,
 12 Al (-) TWENTY years,
 13 Sam ((again, he reluctantly gives marcy a dollarbill))
 14 Marcy <<dim> and FINALLY;
 15 exactly HOW old (-) ARE the socks you're wearing on
 your feet;>
 16 Al (--)<< not QUITE as old as the HAIR on your LEGS;
 17 ((takes the money from her, smiling about his own
 succeeded counter))

(387) MWC/005/010/GAMMA-010
 ((flash-back of Kelly's life; inside Al's mind; no sound; only music ("daddy's little girl"))
 Shot 1 ((Kelly, about 6 years old, writing "KAT" on large piece of paper))
 Shot 2 ((Kelly, about 6 years old, being returned home by police officer))
 Shot 3 ((Kelly, about 11 years old, writing "KAT" on large piece of paper))
 Shot 4 ((Kelly, about 11 years old, being returned home by police officer))
 Shot 5 ((Present-Day Kelly, writing "KAT" on large piece of paper))
 Shot 6 ((Present-Day Kelly, being returned home by police officer))

(388) MWC/005/019/GAMMA-011
 01 Bud what's WRONG with everyone eh,
 02 (-- <<all> I mean)
 03 surely a QUARTER is not too much to ASK to rub your HANDS over all THIS;;
 04 Buck (--) yeah;
 05 it's a REAL BARGAIN;
 06 Bud YOU and I are a lot alike boy-
 07 Buck no:;
 08 (-) I've HAD sex;
 09 (--) †a:nd at least I have the decency to DIE at thirteen;

(389) MWC/005/002/GAMMA-012
 01 Al ((flushes toilet))
 02 ((appears))
 03 ((sings "psycho dad" three times))
 04 ((pretends to hold rifle and shoots imaginary Peg three times))
 05 (--) sorry peg,
 06 (-) but I'm gonna have to †LEAVE you there as a lesson to OTHER women who don't COOK for me;

(390) MWC/005/004/GAMMA-013
 01 Team member WHAT do you say young bundies,
 02 we NEED your VOTES;
 03 aCORDing to TEAM RULES;
 04 the VOTE has to be unanimous;
 05 Kelly it can be unanimous or OUT LOUD;
 06 (--) I don't CARE;
 07 you're STILL not getting my vote;
 08 <<all> it's just> like I wrote in my fourth grade essay;
 09 DADDY GOOD †SLEEPY now;
 10 Bud (--) ((looks at Kelly: amazed at stupidity, frowning))
 11 ((turns away from her, facing the team member))
 12 yeah.

(391) MWC/005/008/GAMMA-014
 01 Peg+Bud+Kelly ((on couch wearing gas masks))
 02 Al ((enters, also with gas mask))
 03 †oka:y I'm all through with the POISON now,
 04 (-) you can take off your MA:SKS-
 05 (-) euh NOT YOU peg,
 06 euh yours wasn't working ANYway;

(392) MWC/005/017/GAMMA-015
 ((doorbell))
 01 Kelly THAT'S my DATE-
 02 tell him I'm NOT home;
 03 Bud (--> <<p> why don't YOU tell him;>
 04 Kelly (--> GOOD idea;
 05 ((walks to door))
 06 Bud ((laughs silently))
 07 Peggy ((hits him on the arm))

(393) MWC/005/017/GAMMA-016
 01 Al i got BIGGER things on my MIND now peg-
 02 <<dim> that SONG is ↑HAUNTING me;>
 03 Kelly's date (-) you know-
 04 (-) mister BUNdy;
 05 if you're ↑really ↑looking for a ↑REcord;
 06 MY father knows EVERY OLDIE EVER ↑MA:DE;
 07 Peggy o.
 08 (-) no al;
 09 (-) please;
 10 if MY FEELings mean ANYthing to you;
 11 .h you will NOT INVITE that MAN to my home; =
 = ((next shot; "that man" now sits on the couch with
 the rest, and Al is humming his song to him))
 12 Al <<singing> go: ↑with hi:m::>

(394) TNN/001/018/GAMMA-017
 01 CC there has GOT to be SOME way to get to frank bradley;
 02 Gracie I know a frank bradley,
 03 (-) he's in my arts and ↑crafts class;
 04 CC maybe that's his ↑so:n;
 05 Gracie he said my ASHtray was ↓derivative;
 06 CC THAT'S him.
 07 Fran o:: I was the ↑QUEEN of arts and cra:fts;
 08 (-) then one day I left my FAVORITE BRUSH in the
 (schlock (?)) and it hardened overnight-
 09 .hh I just walked away-
 10 hh never looked back;
 11 CC ((takes seat next to gracie and starts coloring as
 well))
 12 ↑I have a FUN i::dea::,
 13 (-) .h ↑why don't we call up frank junior-
 14 .h and INVITE him to go to the PARK with you;
 15 Gracie cause I HATE him;
 16 he's a BIG BULLY;
 17 <<dim> he's always TEASING me and calling me NAMES;>
 18 CC o: you know what they say:-
 19 sticks and stones can break my bones but BAD reviews
 can ↑KILL you;
 20 Fran (--> hnh miss BABcock,
 21 (.) she doesn't LIKE the kid;
 22 you want her to play with someone she doesn't LIKE,
 23 CC <<p> well> if I had to like everyone of MY friends I
 wouldn't ↑HAVE any;
 24 Fran + Niles ((looking rather amazed, then looking at each other))
 25 Fran I'll FLIP you for it- =
 26 Niles = <<pp> hehehe>

(395) TNN/002/014/GAMMA-018
 01 Cher ((sleeping, in bed, wrapped in bandage))

02 Fran ((opens door with credit card))
 03 ↑i'm sor↑ry,
 04 (--) ↑i'm sor↑ry,
 05 did YOU call me,
 06 Cher ((sleeping and snoring))
 07 Fran <<pp> o GOOD you're SLEE:PING;>
 08 <<p> sh sh sh sh sh sh sh sh sh sh:; >
 09 <<singing> <<p> lullaby:-
 10 and good ni:ght-
 11 you're too ↑short to be ca:ndice ber:gen;
 12 mm mm ↑mm mm (.) mm mm ↑mm-
 13 rule out dolly parTON ↑TOO,>>
 14 ((following the rhythm of the final two syllables,
 points twice at Cher's chest))

(396) FRS/005/008/GAMMA-019

01 Chandler ((sitting on large couch, eating with the plate in one
 hand and a fork in the other))
 02 Monica ((comes rushing towards the couch))
 03 hey CHANdler-
 04 ((touches down on "CHAN"))
 05 Chandler ((deliberately, but unmistakably moves up and down
 once, as if something very large had just crashed down
 beside him; just to make fun of her being a tad
 overweight))

(397) FRS/005/008/GAMMA-020

01 Chandler THAT's why I lost my toe,
 02 (-) because I ↑CALLED you FAT-
 03 Monica I didn't MEAN to cut it off,
 04 e it was an ACcident;
 05 Chandler THAT's why for an ENTIRE YEAR people called me sir
 LIMPSalot-

(398) FRS/005/009/GAMMA-021

01 Ross phoebe:-
 02 Phoebe yeah;
 03 Ross phoebe:-
 04 (-) your NOTE,
 05 (-) aMAZing;
 06 heh
 07 (.) NOT only did NO one (.) TOUCH my sandwich;
 08 but people at work are ACTUALLY (.) AFRAID of me;
 09 (-) yeah a guy called me MENTAL;
 10 (-) MENTAL GELLER;
 11 (-) yeah hhi always wanted a COOL nickname like that-
 12 Monica yeah the best you got in HIGH school was euh WET PANTS
 geller;
 13 <<p> HH>
 14 Ross <<f> it was the WATER fountain okay,>

(399) FRS/005/018/GAMMA-022

01 Joey okay;
 02 (-) pick a card;
 03 Chandler <<p> okay- >
 04 ((picks a card: nine of spades))
 05 Joey alright;
 06 now;
 07 memorize it,
 08 (--) you got it?=
 09 Chandler =o yes;

10 Joey okay;
 11 ((picks card from deck: queen of spades))
 12 is that your card?
 13 Chandler (---)
 14 ((looks at Monica))
 15 ye{he}s:-
 16 ((gives joey the nine of spades))
 17 Joey hehahaha
 18 ((looks surprised that there are now two cards in his
 hand: queen and nine of spades))

(400) FRS/005/011/GAMMA-023

01 Ross <<p> I just asked that GIRL out;>
 02 Chandler ↑ni:ce;
 03 Joey ni:ce;
 04 (-) yeah;=
 05 Ross = hnh=
 06 Joey = is that part of your resolution,
 07 your NEW thing for today,
 08 Ross yes it is,
 09 ((shows piece of paper with the girl's name and phone
 number))
 10 see,
 11 Chandler elisabeth-
 12 (---) HORNSWAGGLE,
 13 Ross that's RIGHT;
 14 euh- (-)
 15 elisabeth-
 16 (.) <<len> HORNSWAGGLE;>
 17 Ross + Joey ((looking at Chandler))
 18 Chandler HORN (-) SWAGGLE;
 19 Joey you ok chandler,
 20 (--) <<p> is there something> something FUNNY about
 that name,
 21 Chandler no,
 22 (-) no I just think that maybe I've (-) I've ↑HEARD it
 somewhere before;
 23 Joey o: ↑really;
 24 (-) where;
 25 (-) <<semi-whispering + f> somewhere FUNNY i bet;>
 26 Phoebe ((enters))
 27 Ross hey [phoeb-
 28 Phoebe [↑he::y;;
 29 Ross a: guess what;
 30 I I I have a date with euh-
 31 ((turns to Chandler now))
 32 elisabeth <<f> HORNSWAGGLE;>
 33 Phoebe ↑hornswa{ha}gle,
 34 (-) oo: this must be KILLING you;

(401) FRS/005/011/GAMMA-024

01 Ross + Ben ((enter))
 02 Ross ↑hi::
 03 Ben <<f> hi:;>
 04 Monica hi: [be::n
 05 Ben [<<f> auntie monica;>
 06 Monica ou::
 07 ((hugs Ben))
 08 Chandler <<f> ross is wearing leather PANTS;>
 09 (---) does nobody else SEE:,
 10 that ross is wearing lea↑ther pants-

