



Universitetet i Bergen

Institutt for lingvistiske, litterære og estetiske studier

NOLISP350

Mastergradsoppgave i nordisk språk

Våren 2023

*En sosiolingvistisk undersøkelse av talemålsvariasjon som uttrykk for
språkholdninger i dubbede TV-program hos NRK og Disney*

Ingeborg Marie Dahle Brynjulvsen

Forord

Takk til min veileder Agnete Nesse for stødig og grundig veiledning gjennom hele prosjektet. Jeg er takknemlig for all den tid du har stilt til disposisjon for at dette prosjektet skulle bli så bra som mulig. Takk til Christine, for at du er deg. Takk til pappa som delte interessen for språk. Takk til mamma for viktig hjelp med korrekturlesning og for støtten gjennom hele studietiden – jeg er usikker på om det hadde blitt noen masteroppgave uten. Last but not least, thank you, Chris. For constant reminders that it will turn out alright in the end and that life consists of more than just writing this thesis.

Bergen, mai 2023.

Ingeborg Marie Dahle Brynjulvsen

Innholdsfortegnelse

1. INNLEDNING	1
1.1 PROBLEMSTILLING OG FORSKNINGSSPØRSMÅL	1
1.2 NRK SPRÅKET	2
1.3 SOSIOLINGVISTIKK OG PLANLAGT SPRÅK	4
1.4 TIDLIGERE FORSKNING	5
1.5 OPPBYGNING AV OPPGAVEN	6
2. BAKGRUNN	7
2.1 ALLMENNKRINGKASTING (PSB)	7
2.2 FINANSIERING OG PLIKTER	8
2.3 NRKS INNHOLD FOR BARN FØR 2007	9
2.4 NRK SUPER	10
3. TEORI	12
3.1 TALEMÅL OG DIALEKT	12
3.1.1 <i>Hva er dialekt?</i>	12
3.1.2 <i>Kategorisering av dialekt</i>	14
3.1.3 <i>Standardtalemål – har vi et standardtalemål i Norge?</i>	15
3.1.4 <i>Prestisjehierarki</i>	17
3.1.5 <i>Prestisjedialekt i Barne-TV?</i>	19
3.1.6 <i>Talefeil og språklig utvikling</i>	20
3.2 HOLDNINGER TIL SPRÅK	22
3.2.1 <i>Holdninger</i>	22
3.2.2 <i>Språkholdninger og stereotyper</i>	23
3.3 MEDIESPRÅK	25
3.3.1 <i>Medias rolle – teori om mediepåvirkning</i>	25
3.3.2 <i>Språkholdninger og stereotyper i media</i>	26
3.3.3 <i>Tilpassningsteorien og publikumsdesign</i>	28
3.3.4 <i>Dubbing</i>	29
4. METODE	33
4.1 METODEVALG	33
4.1.1 <i>Kvantitativ versus kvalitativ metode og metodetriangulering</i>	33
4.1.2 <i>Sosiolingvistisk analyse av talemålsvariasjon med metodetriangulering</i>	34
4.2 FORBEREDELSE TIL DATAINNSAMLING OG VALG AV PRIMÆRKILDER	36
4.2.1 <i>Avklaring av fokus i utvelgelsen av datamateriale</i>	36
4.2.2 <i>Valg av strømmetjenester</i>	37
4.2.3 <i>Valg av programmer</i>	38
4.3 DATAINNSAMLINGEN	39
4.3.1 <i>Forberedelse</i>	39
4.3.2 <i>Observasjon</i>	40
4.3.3 <i>Transkripsjon</i>	40
4.3.4 <i>Utvelgelse av målmerker og bearbeiding av data</i>	42
4.4 FORSKNINGSKVALITET	43

5. ANALYSE	45
5.1 NRK	45
5.1.1 <i>Kort handlingsreferat av episodene</i>	48
5.1.2 <i>Representerte dialekter</i>	49
5.1.3 <i>Dialektanalyse på bakgrunn av sentrale målmerker</i>	50
5.1.4 <i>Ikke-geografisk variasjon</i>	60
5.2 DISNEY	62
5.2.1 <i>Kort handlingsreferat av episodene</i>	64
5.2.2 <i>Representerte dialekter</i>	66
5.2.3 <i>Dialektanalyse på bakgrunn av sentrale målmerker</i>	66
5.2.4 <i>Ikke-geografisk variasjon</i>	69
5.3 STEREOTYPIER	71
6. DISKUSJON	73
6.1 DIALEKTALT MANGFOLD OG REPRESENTASJON	73
6.1.1 <i>Urban østnorsk, umarkert og nøytralt?</i>	74
6.1.2 <i>Rural østlandsk</i>	77
6.1.3 <i>Nordnorsk</i>	78
6.1.4 <i>Trøndersk</i>	79
6.1.5 <i>Sørlandsk</i>	80
6.1.6 <i>Vestlandsk</i>	80
6.1.7 <i>Ikke-geografisk variasjon</i>	82
6.1.8 <i>Representasjon og mangfold?</i>	84
6.1.9 <i>Er dialektbruken realistisk og troverdig?</i>	87
6.1.10 <i>Dialekt som et ledd i en språklig tilpasningsprosess for å skape realisme</i>	88
6.2 TALEFEIL OG SPRÅKLIG UTVIKLING	92
6.2.1 <i>Sj/kj</i>	92
6.2.2 <i>Postalveolar l</i>	94
6.2.3 <i>Engelsk språk</i>	95
6.3 DIALEKTAL VARIASJON SOM ET UTTRYKK FOR SPRÅKHOLDNINGER	97
6.3.1 <i>Urban østnorsk. To standarder – en prestisjedialekt?</i>	98
6.3.2 <i>De rurale østlendingene</i>	100
6.3.3 <i>Tjenere og nordnorsk identitet</i>	102
6.3.4 <i>Har det noe å si hvilke språkholdninger som formidles?</i>	105
7. KONKLUSJON OG VIDERE FORSKNING	109
LITTERATURLISTE	111
VEDLEGG 1: SPRÅKPLAKAT FOR NRK SUPER	120
VEDLEGG 2: MÅLMERKESKJEMA	123
VEDLEGG 3: UTDRAK FRA TRANSKRIPSJONER	124
VEDLEGG 4: IPA-TEGN BRUKT I TRANSKRIPSJON	130
SAMMENDRAG	131
ABSTRACT	133

1. Innledning

Som fast leser av mang en nettavis, har jeg registrert hvordan språket i film og fjernsyn både engasjerer og provoserer. Så sent som i april 2023 publiserte VG en sak om hvordan NRK-veteran Christian Borch gikk hardt ut mot bruk av dialekt i Dagsrevyen (Talseth, 2023). Artikkelen skildrer hvordan den tidligere NRK-profilen i en ny bok kritiserer hvordan NRKs USA-reporter får bruke dialekten sin fra Østerdalen. Ifølge Borch er lokale dialekter forstyrrende og distraherende, og han går så langt som å kalle det å bruke dialekt for en «narsissistisk egotripp» (Talseth, 2023).

Dialekt engasjerer også når det kommer til underholdning rettet mot barn. I en artikkel på framtida.no fra 2013, skildres det hvordan Disney publiserte en trailer for storfilmen *Frost*, hvor de viktigste karakterene var dubbet til vesttelemål (Sture, 2013). Journalist Vebjørn Sture er tydelig provosert over hvordan Disney gikk bort fra denne beslutningen, for traileren ble fjernet fra internett, og erstattet med en variant hvor dubbingen lå nært et urbant østnorsk talemål. Det eksisterer også en oppfatning i offentligheten om at enkelte karakterer får en viss dialekt fordi de har spesielle karaktertrekk. Aftenposten publiserte i 2012 en artikkel om hvordan karakterer med trønderdialekt i Barne-TV, gjerne blir fremstilt som naive og trege, mens voldsomme karakterer gjerne er bergensere (Furberg & Moen, 2012). På bakgrunn av disse forskjellige diskursene så jeg det som interessant å undersøke dialekt og språkholdninger i media.

1.1 Problemstilling og forskningsspørsmål

Gjennom rollen som allmennkringkaster, har NRK spesielle retningslinjer og vedtekter knyttet til blant annet språk. Det er derfor interessant å undersøke hvordan disse retningslinjene og vedtektene manifesterer seg i et utvalg av deres programmer, og hvordan det eventuelt skiller seg fra Disney som er en kommersiell produsent. Det er også interessant å undersøke om talemålsvariasjonen kan være uttrykk for språkholdninger, da dette er noe NRK Supers språkplakat beskriver at kanalen skal være seg bevisst (NRK, 2020). Jeg bestemte meg derfor tidlig for at det var mest formålstjenlig for oppgaven å ha en todelt problemstilling, da jeg ønsket å undersøke både dialekt og språkholdninger. Oppgavens todelte problemstilling lyder som følger: *Å undersøke talemålsvariasjon i TV-serier for barn, dubbet på oppdrag fra NRK sammenlignet med Disney, samt å undersøke om talemålsvariasjonen fremmer et språkhierarki*

med underliggende språkholdninger. For å svare på den todelte problemstillingen har jeg formulert tre forskningsspørsmål som vil bidra til å gi svar på problemstillingen:

- 1. Hvilket talemål kommer til uttrykk hos Disney og NRK, og oppleves dialektbruken som realistisk?*
- 2. Reflekteres NRK Supers språkregler om talefeil og språklig utvikling i dubbingen?*
- 3.. Kan talemålsvariasjonen være uttrykk for språkholdninger?*

Det første spørsmålet tar for seg hvilket talemål som kommer til uttrykk, mens det andre spørsmålet tar utgangspunkt i NRK Supers språkplakat (NRK, 2020), for å undersøke om deres formulerte mål om å begrense talefeil og språklig utvikling, reflekteres i dubbingen. Det siste spørsmålet undersøker om variasjonen kan være uttrykk for språkholdninger.

1.2 NRK språket

Som allmennkringkaster har NRK særskilte regler og retningslinjer for språkbruk som ansatte er forpliktet å følge. De språklige forpliktelsene er også nedfelt i organisasjonens vedtekter hvor det står at: «§ 16 NRK skal styrke det norske og de samiske språkene, og styrke norsk og samisk identitet og kultur. En stor andel av tilbudet skal ha forankring i og speile det kulturelle mangfoldet i Norge. (...)» (NRK, 2023a). Dialekter er en sentral del av det norske språket. Representasjon av et spekter av lokale varieteter kan også ses i lys av vedtekt § 20: «NRK skal reflektere det geografiske mangfoldet i Norge (...)» (NRK, 2023a). Forpliktelsen til å reflektere det språklige og geografiske mangfoldet går tilbake til opprettelsen av NRK. Nesse (2015, s. 103) beskriver hvordan NRK fra starten av skulle brukes i nasjonsbyggingsøyemed, som innebar at innholdet ikke bare skulle produseres for hele landet, men også at hele landet skulle høres. Dette innebar at dialekter ble representert, selv om et standardisert østlandsk riksmål dominerte, særlig blant programledere og reportere. Slik har NRK bidratt med motarbeiding av et ideal om sørøstnorsk standardfonologi helt fra oppstarten (Sandøy, 2009, s. 31).

Gjennom utvikling av veiledere og retningslinjer for språkbruk har NRK en normerende funksjon på språket og det kan argumenteres for at språket i NRK er et standardisert talemål som er langt mer normert enn språket i andre offentlige domener (Sandøy, 2009, s. 31). De skriftlige

retningslinjene for språket i organisasjonen er utarbeidet av flere språkkonsulenter, blant annet av Finn Erik Vinje (1980) i *Å veie sine ord: rapporter om språkbruken i NRK*. Her argumenterer Vinje blant annet for at dialektale former ikke bør brukes i nyhetssendinger, da man som ansatt i NRK låner bort stemmen sin til det formål å formidle informasjon til nasjonen som en helhet, og dialekt kan forhindre klar og konsis kommunikasjon (Vinje, 1980, s. 33). Selv om denne rapporten er fra 1980, står det standardiserte talemålet fremdeles sterkt i NRKs nyhetssendinger og er nedfelt i kanalens språkregler: «1.1 I nyhetssendinger og programinformasjon skal programledere og annonsører bruke offisielt bokmål eller nynorsk.» (NRK, 2007). I nyere tid har flere ansatte fått tillatelse til å bruke egen dialekt i nyhetssendinger. Eksempelvis fikk nyhetsanker Eline Buvarp Aardal i 2021 unntak fra reglementet og fikk bruke trøndersk i Dagsrevyen, og USA-korrespondent Lars Os får bruke spørreord som *kven* og *kessen* i direktesendte reportasjer (Selmer-Anderssen, 2021). Sistnevnte har opprørt mange på grunn av at de mener det står i veien for klar og presis formidling, jamfør Vinje (1980). Det er ikke utelukkende språkforskere som er av denne oppfatningen, som illustrert innledningsvis med utsagnet fra NRK-veteran Christian Borch.

Avdelinger i NRK oppfordres til å utvikle egne språkplakater som fungerer som veiledere for språkbruken i den aktuelle avdelingen. NRK Super har også en slik språkplakat. Den utgaven av NRK Supers språkplakat som er tilgjengelig på nett ble oppdatert i 2016, men etter korrespondanse på e-post fikk jeg tilsendt en nyere utgave, datert 2020. Denne er derfor lagt ved som vedlegg, se vedlegg 1. Plakaten inneholder blant annet informasjon om hvordan programledere skal snakke, samt hvordan kanalen skal forholde seg til språk og dialekter når de arbeider med dubbing. Plakaten beskriver hvordan «NRK Super skal speile et bredt dialektmangfold» og «husk at dialekter kan stigmatisere. (Sunnmøringen *må* ikke være gjerrig, Østfoldingen *må* ikke være den tanketomme)» (NRK, 2020). I tillegg vektlegges det at «vi skal ha et naturlig og godt språk med god diksjon og riktig toneleie, trykk og pust», samt at «barn som dubber bør ikke ha tydelige språkfeil» (NRK, 2020). Språket i NRK er med andre ord fremdeles underlagt retningslinjer for uttale og dialektbruk, noe som også gjelder for barnekanalen. Den kommersielle produsenten Disney har på sin side ingen lignende regler eller retningslinjer for språkbruk.

1.3 Sosiolingvistik og planlagt språk

Mæhlum (2017, s. 12) beskriver hvordan man i norske lokalsamfunn vil kunne finne eksempler på mennesker som snakker relativt ulikt, selv om de kommer fra det samme stedet. Dette innebærer at språket kan variere mellom enkeltmennesker, samtidig som et enkeltmenneske også kan variere talemålet sitt. Begge disse typene variasjon, den interindividuelle og den intraindividuelle er sosiolingvistikens primære forskningsobjekt. Magnhild Selås (2005, s. 173) beskriver hvordan sosiolingvistik er et romslig begrep som inkluderer alle former for sosialt betinget variasjon i språket. Slik befinner sosiolingvistikken seg i skjæringspunktet mellom språkvitenskap og sosiale disipliner, hvor det som undersøkes er samspillet mellom språk og samfunn (Selås, 2005, s. 173). Studiet av dette samspillet kan gi oss innsikt i hvilke forbindelser som kan eksistere mellom språket og de som bruker det (Mæhlum, 2017, s. 12–13).

Sosiolingvistikken er et bredt felt, og termen sosiolingvistik kan appliseres på flere ulike måter å studere språk (Meyerhoff, 2011, s. 1). Selv om mange vil si seg enige i at språk er et sosialt fenomen finnes det ulike oppfatninger innad i sosiolingvistikken om forholdet mellom språk og samfunn (Coupland, 2007, s. 2). Reidunn Hernes illustrerer dette med å trekke frem ulike syn innenfor sosiolingvistikken med søkelys på det kollektive versus individet.

På den ene siden står korrelasjonslingvistikken, hvor kollektivet er sentralt (Hoel, 1998, s. 52). Innenfor denne retningen ses språket som et sosialt fenomen som må studeres med utgangspunkt i et språksamfunn (Hernes, 2005, s. 145). Kjernen ved denne oppfatningen er at språket må undersøkes på et kollektivt nivå, for eksempel gjennom å undersøke hvordan sosiale strukturer kommer til uttrykk i språket (Hernes, 2005, s. 146). På den andre siden står den mer individorienterte retningen, gjerne kalt den interaksjonelle sosiolingvistikken (Hoel, 1998, s. 52). Dette synspunktet karakteriseres av en ide om at språket må studeres med individet i sentrum, hvor individet ses som en sosial aktør som utnytter sine språklige ressurser i samspill med andre (Hernes, 2005, s. 146). Hernes vektlegger at de fleste sosiolingvister ønsker et mer nyansert syn enn en slik todeling. Denne todelingen illustrerer likevel et sentralt poeng fordi det viser to ulike syn på forholdet og samspillet mellom språkbrukere og språksamfunnet, som sammen bidrar til å skape et helhetlig bilde av forholdet mellom individ og samfunn (Hernes, 2005, s. 146).

I sosiolingvistikken undersøker man gjerne det spontane språket, mens jeg i denne oppgaven setter søkelys på et planlagt språk. Det er altså ikke et spontant språk som undersøkes, men hvordan språket er planlagt og rettet mot en viss gruppe, som i Alan Bells tilpasningsteori, som jeg vil komme tilbake til i oppgavens teoridel i delkapittel 3.3.3. Min undersøkelse tar for seg et planlagt språk på det kollektive nivået, hvor språket kan ses som et uttrykk for det kollektive og språkbruken blir et symptom på tendenser og faktorer i samfunnet, jamfør korrelasjonslingvistikken.

1.4 Tidligere forskning.

NRK språket i sammenligning med kommersielle kanaler har blitt viet oppmerksomhet blant forskere som har norsk språk og mediespråk som sitt fagfelt. Et eksempel er Randi Alsnes' sin rapport *Bokmålsborga: om fjernsynspråket i Noreg* fra 1997. Rapporten undersøker hvilket språk som høres i NRK, TV2 og TVNorge, og sammenligner tendensene på tvers av de ulike kanalene med søkelys på talt nynorsk og bokmål. Det undersøkes hvordan NRKs språklige forpliktelser kommer til uttrykk i språket, til skille fra de kommersielle kanalene, som ikke har de samme lovfestede retningslinjene å forholde seg til. Undersøkelsen ble utført gjennom å registrere personinnslag, det en enkeltperson sa, innenfor 200 tilfeldig utvalgte kutt på ett minutt hver fra hver av kanalene (Alsnes, 1997, s. 8). Rapporten konkluderte med at bokmålet sto sterkt i fjernsynet, hvor talt bokmål eller bokmålsnær tale utgjorde 88,3% av all norsk tale i 1997 (Alsnes, 1997, s. 21). Alsnes undersøkte all tale, mens denne oppgaven spesifikt vil ta for seg dubbet materiale.

Det er naturlig at situasjonen i dag skiller seg fra den som kommer frem i Alsnes' sin rapport, da talemålet i offentligheten i stor grad går i retning av destandardisering. Agnete Nesse er blant de som har undersøkt utviklingen i norsk media i retning destandardisering, blant annet gjennom forskning på dialekt i radio. I artiklene *Radiotalemål i Nordland 1936–1996* (2007) og *Lyden av Norge, Språklig destandardisering og nasjonsbygging i NRK radio* (2014) skildrer hun hvordan NRK har utviklet seg fra å ha en sterk standardnorm for så å endres i retning av destandardisering fra 1970-tallet av.

Rosina Lippi-Green er blant de som har forsket på dubbet materiale. I boken *English with an accent: language, ideology and discrimination in the United States* (1997), tar hun for seg hvordan språklige varieteter, både geografiske og sosiale fremstilles i media. Hun avdekker blant annet hvordan det formidles negative språkholdninger til enkelte geografiske og sosiale grupper. Lippi-Greens studie har vært inspirasjonskilde for flere masteroppgaver, som for eksempel Janne Sønnesyns masteroppgave *The use of accents in Disney's animated feature films 1995–2009: a sociolinguistic study of the good, the bad and the foreign* fra 2011.

Også innenfor nordiskfaget er det skrevet en del masteroppgaver om språkholdninger og prestisjehierarki i media, med ulikt analysemateriale. Nikolaisen undersøkte i sin masteroppgave *Den snille, den slemme og den dumme: En sosiolingvistisk analyse av språkholdninger som formidles gjennom dialektbruk i NRK Super* (2013), hvilke språkholdninger NRK Super formidlet gjennom dialektbruk, og om dette kunne være uttrykk for et prestisjehierarki blant norske dialekter. Hun kom frem til at det til en viss grad ble formidlet en form for prestisjehierarki. Dette har fellestrekk med det som kommer frem i Guri Melbys artikkel *Språk og symbolsk makt i Team Antonsen* (2008) (basert på hennes masteroppgave *Dialekt og parykk* fra 2007). Her avdekker hun et prestisjehierarki, hvor et standardisert talemål representerer det umarkerte, mens dialekter, særlig nordnorske, representerer noe som avviker fra en standard.

1.5 Oppbygning av oppgaven

Oppgaven er bygget opp på følgende måte. I kapittel 2. Bakgrunn, presenterer jeg bakgrunnsinformasjon om de to produsentene som kan komme til nytte for leseren. Det er informasjon om hvilke plikter som er knyttet til en allmennkringkaster, samt en kort historikk for NRK og Disneys innholdsproduksjon for barn i Norge. I kapittel 3. Teori, gjennomgår jeg det teoretiske rammeverket for oppgaven og presenterer teori knyttet til talemål/dialekt, holdninger og media. I kapittel 4. Metode redegjøres det for metodiske valg, og fremgangsmåten for innsamling og bearbeiding av data beskrives. I kapittel 5. Analyse presenteres funnene fra datainnsamlingen, før de diskuteres i kapittel 6. Diskusjon, i samsvar med fremlagt teori. Avslutningsvis vil kapittel 7. Konklusjon og videre forskning, samle trådene og skissere forslag til videre forskning innenfor feltet.

2. Bakgrunn

TV-seriene i datautvalget i denne undersøkelsen skiller seg grunnleggende fra hverandre på det punktet at halvparten av seriene er tilgjengeliggjort via en allmennkringkaster, mens den andre halvdel er tilgjengeliggjort av en kommersiell leverandør. Allmennkringkastere og kommersielle leverandører er distinktivt ulike på flere plan, noe som manifesterer seg i innholdet de produserer. I dette kapitlet vil jeg redegjøre for terminologi, samt ulikheter mellom allmennkringkastere og kommersielle aktørers finansieringsmåter og plikter. Jeg vil også gi en kort historisk bakgrunn for produksjon av underholdningsprogrammer for barn i det norske markedet, som har resultert i det markedet som eksisterer på nåværende tidspunkt.

2.1 Allmennkringkasting (PSB)

Termen *allmennkringkasting* stammer opprinnelig fra Storbritannia og er et norsk begrep som svarer til den originale termen *Public Service Broadcasting* (heretter referert til som PSB) (Gramstad 1989, s. 10). Gramstad forsøker å oversette termen til norsk og ender opp med «til teneste for publikum» (1989, s. 10). Han er av den oppfatning at begrepet delvis er mangelfullt, da *public* i det engelske begrepet også refererer til offentligheten i seg selv og ikke bare til det tiltenkte publikummet, slik Gramstad mener det kan virke som i den norske oversettelsen. Han trekker frem at begrepet *allmennkringkasting*, som en konsekvens av den norske terminologien, ikke er fullt ut dekkende for det som omfattes i den originale termen. Han inntar dette standpunktet da han mener forpliktelsene overfor offentligheten ikke er vektlagt tydelig nok i den norske oversettelsen. Til tross for at Gramstad er av den oppfatning at begrepet har mangler, støtter han opp om at den norske termen *allmennkringkasting* bør brukes som betegnelse på det internasjonale fenomenet PSB. Han ser det som å være av stor betydning at offentligheten samler seg rundt et begrep selv om han ser begrepet som delvis mangelfullt.

Det kan argumenteres for at Gramstad her fremstår som noe streng om man tar ordboksdefinisjonen av *allmenn* i betraktning. *Allmenn* er i bokmålsordboken definert som noe som er 'felles for alle' og noe 'som gjelder hele samfunnet' (*Bokmålsordboka*, under *allmenn*, 2022). Om man opererer med en slik definisjon av *allmenn*, vil jeg påstå at offentlighetens interesser er vel ivaretatt også i den norske oversettelsen av begrepet. Derfor vil jeg også gjøre bruk av termen *allmennkringkasting* i denne oppgaven. Allmennkringkastingen har dermed en

funksjon som går ut over å skulle underholde, da den har visse forpliktelser til folket og offentligheten.

NRKs funksjon som allmennkringkaster innebar opprinnelig et kringkastingsmonopol, da det nylig opprettede NRK i 1933 kjøpte opp de private kringkastingselskapene i landet (Fordal, 2009). Opprinnelig dreide det seg naturlig nok om monopol på radio, men utviklet seg med tiden til også å inkludere monopol på fjernsyn. Monopolet ble først oppløst i 1981, da det ble åpnet for kommersielle norske og utenlandske kanaler via satellitt (Dahl & Bastiansen, 1999). Før dette var ikke begrepet *allmennkringkasting* i bruk i den norske offentligheten (Gramstad 1989, s. 10), da det heller ikke var behov for terminologien før man fikk kommersielle utfordrere (Larsen, 2011, s. 9). Dette betyr derimot ikke at rikskringkasteren ikke hadde med seg de verdier og forpliktelser rollen som allmennkringkaster innebar, før introduseringen av kommersielle leverandører.

2.2 Finansiering og plikter

Allmennkringkasteren er distinktvis ulike kommersielle kanaler og produsenter hva angår finansiering. Allmennkringkasteren NRK finansieres av folket og har derfor en større forpliktelse både med hensyn til innhold og form. Finansieringen av NRK ble endret fra og med 1. januar 2020 (NRK, 2019). Frem til 2020 ble kanalen finansiert over statsbudsjettet, samt at alle som hadde et fjernsynsapparat på bopelen var pliktet til å betale en årlig kringkastingsavgift. Gjennom en melding til Stortinget for å imøtekomme fremtidens nye medievaner, ble det i 2019 lagt frem forslag til endring av finansieringsmodellen. Dette ble sett som nødvendig ettersom lisens på bakgrunn av eierskap til et fjernsynsapparat ikke lenger var dekkende for utviklingen i folks nye medievaner. Den nye modellen skulle ta de nye medievanene i betraktning og dermed være «meir framtidretta» (Meld. St. 17 (2018–2019), s. 48). Etter omleggingen blir NRK fremdeles finansiert over statsbudsjettet, men lisensen har blitt byttet ut med en skatt for alle som har inntekt over et visst nivå (NRK, 2019).

Som effekt av denne finansieringsmodellen har publikum beholdt eierskapet til NRK, noe som gjør at det fremdeles stilles egne krav til NRK sammenlignet med kommersielle aktører. Kravene innebærer blant annet at det skal skapes innhold for ulike grupper, barn inkludert (Bakøy, 2000, s. 84), at programmene skal holde en viss standard samt at allmennkringkasteren har visse

samfunnsoppgaver som må overholdes (Gramstad, 1989, s. 22). I disse forpliktelsene inngår også språklige forpliktelser.

2.3 NRKs innhold for barn før 2007

Statskanalen NRK hadde før de tok i bruk fjernsynet som medium stor suksess med underholdning for barn på radio gjennom sendinger som *Barnetimen for de minste* (1947–2014) og *Lørdagsbarnetimen* som ble sendt fra 1924 til og med 2010 (Nesse, 2017, s. 321). Et av de programmene som var en del av Lørdagsbarnetimen var *Kallemann og Amandus*, originalt utviklet av en radiokanal lokalt i Bergen. Nesse (2017, s. 322) vektlegger at ettersom det var få programmer myntet på barn, så var det ikke overaskende at de nøy svært stor popularitet. Dette gav NRK som statskanal på radio mulighet til å «spread useful knowledge, norms of moral conduct and linguistic norms.» (Nesse, 2017, s. 322). Forpliktelsene knyttet til språk var tydelige i innhold myntet på barn, en praksis som kanalen videreførte gjennom introduksjonen av fjernsynet utover 1960-tallet. Bakøy (2000, s. 91) beskriver hvordan man overførte flere av de etablerte prinsipper for radio «til produksjonen av barne- og ungdomsprogrammer (...) for eksempel tanken om at kringkastingen skulle styrke den nasjonale kulturen og identiteten». Allmennkringkasterens mål om å styrke nasjonal kultur og identitet manifesterte seg sterkt gjennom motivene i barneprogrammene.

Språkpolitikken var til stede allerede tidlig i Barne-TVs historie. For eksempel hadde programmet *Lekstue* som startet i 1971, en nynorsk variant kalt *Leikestova*, med vignett på nynorsk samt nynorsktalende programledere. Dette er tett knyttet sammen med forpliktelsen om å fremme nasjonal kultur og identitet, som blant annet ble fremmet gjennom språket, men også gjennom andre uttrykk for nasjonal kulturarv. Barndommen var statens anliggende og målet med produksjonen var «å gjøre barna til gode samfunnsborgere som kunne ivareta sine sosiale forpliktelser» (Bakøy, 2000, s. 86). Dette er sammenfallende med Nesses (2017) beskrivelse av statskanalens mulighet til å påvirke barn i «riktig utvikling», da med radioen som medium. Det kan derfor argumenteres for at statskanalen i stor grad fokuserte på de forpliktelsene man hadde som allmennkringkaster i utviklingen av dette innholdet.

I disse innledende fasene for fjernsynet var man bekymret for at barna skulle bli passive. Dette ble innledningsvis brukt som et insentiv imot å produsere innhold som var spesifikt rettet mot denne gruppen, som en metode for å motvirke passivisering. Bakøy (2000, s. 103) skildrer hvordan «programtilbudet skulle motvirke den passivisering som man antok at fjernsynsmediet kunne lede til». Frykten for dette fremstår ikke nødvendigvis som særlig reell når programutvalget i de innledende fasene var på 30 minutter hver dag. Bekymringen fra 1960-tallet virker derimot mer reell når sendetidene etter hvert ble utvidet gjennom introduksjonen av NRKs egen barnekanal NRK Super i 2007, samt gjennom inntoget av kommersielle kanaler utover 2000-tallet og strømming på 2010-tallet.

2.4 NRK Super

NRK Super ble introdusert i 2007, og er en kanal som utelukkende sender innhold for barn. NRKs posisjon som allmennkringkaster må tas med i betraktning hva angår satsingen, da de i denne rollen har forpliktelser til å også lage innhold for denne målgruppen. NRK var ikke den eneste og heller ikke den første av de europeiske allmennkringkasterne som tok valget om å introdusere egne barnekanaler, noe både BBC og SVT hadde gjort tidligere (Enli, 2013). Valget om å lansere egen barnekanal ble i stor grad drevet frem av kommersiell konkurranse, fordi barn hadde enklere tilgang til barneprogrammer i konkurrerende kanaler. Dette ble en trussel av den grunn at barn ble bevisst på et mangfold av programmer utover det som var tilgjengelig hos allmennkringkasteren (Enli, 2013), noe som førte til at barn som konsumenter stilte strengere krav til innholdet. Enli (2013, s. 80) beskriver hvordan de kommersielle kanalene hadde et innhold som ikke lignet det som ble sendt hos den tradisjonelle allmennkringkasteren. Språket og dialektene som ble brukt må ses som en naturlig del av denne ulikheten, da språkpolitikken står sterkt hos allmennkringkasteren. Som en respons på etableringen av kommersielle kanaler ble det klart at NRK ble nødt til å vinne tilbake seere gjennom å gjøre visse endringer i praksisen sin. En sentral del i denne prosessen var opprettelsen av barnekanalen NRK Super.

NRK Super er fremdeles statskanalens barnekanal. I tillegg har man holdt tritt med utviklingen i samfunnet, hvor innholdet også er tilgjengelig gjennom strømmepattformen NRK TV, samt gjennom barnekanalens egen nettside.

2.5 Disney

Disney har vært en del av mange norske barns oppvekst lenge før de introduserte egne norske barnekanaler, og flere generasjoner nordmenn har minner tilknyttet produkter og produksjoner eid av selskapet. Selv om Disney er en naturlig del av manges barndom, har selskapet i noen grad vært uglesett. I sin anmeldelse av Kirsten Drottners bok *Disney i Danmark: At vokse op med en global medie gigant*, vektlegger Tore Slaatta (2004, s. 297) at NRK i større grad har gjort et poeng av å distansere seg fra Disney (Slaatta, 2004, s. 298) enn det man for eksempel har gjort i Danmark. Dette kan muligens ses som et resultat av synet på Disney som en svært global og kommersiell leverandør. Samtidig har også Norge hatt en historikk med stor import av skandinaviske barnefilmer, da særlig svenske (Slaatta, 2004, s. 297). Dette vitner om at man i Norge tradisjonelt sett har hatt et negativt syn på det kommersielle som Disney på mange måter står for.

Disney på TV ble tilgjengelig for et norsk publikum i 2003, gjennom lanseringen av tre lineære TV-kanaler. Nye kanaler har kommet til med årene, og flere har blitt lagt ned, men fellesnevneren er at barn gjennom disse kanalene fikk tilgang til et stort og variert innhold sammenlignet med tidligere.

Det tegnes ofte er svært negativt bilde av konsernet og en del forskere har uttalt at Disney gjennom å være et globalt svært innbringende konsern med barn som sin målgruppe ikke nødvendigvis har de beste intensjoner. Dette kommer blant annet til uttrykk i Giroux & Pollocks bok *The mouse that roared: Disney and the end of innocence* fra 2010, hvor ulike momenter av kritikk mot Disney kommer til uttrykk. Kritikken bunner ofte i at Disney er et svært kommersielt konsern, og de økonomiske interessene er i flere av tilfellene opphav til kritikken.

Disney har fremdeles (per 2023) sendinger på lineær TV, men i overgang til den nye mediehverdagen har også de gjort endringer. Disney lanserte sin egen strømmetjeneste, Disney+ på det norske markedet i 2020, og tjenesten er abonnementsbasert. Slik er både NRK og Disney fremdeles tilgjengelig på lineært fjernsyn, samtidig som innholdet deres kan strømmes, enten gratis (NRK TV) eller mot betaling (Disney+).

3. Teori

I dette kapitlet vil jeg gi en gjennomgang og presentasjon av det teoretiske rammeverket for oppgaven. Det dreier seg om teori knyttet til talemål, holdninger og media. Jeg ser det derfor som naturlig å ha en tredelt teoridel. Første del omhandler talemål og dialekt, hvor jeg tar for meg teori og perspektiver knyttet til dialektbegrepet, kategorisering av dialekter, samt teori om standardtalemål, prestisjedialekter og ikke-geografisk variasjon, som talefeil og språklig utvikling. Den andre delen fokuserer på teori knyttet til holdninger, hvor jeg tar for meg språkholdninger og stereotypier. Tredje del tar for seg ulike perspektiver knyttet til media og medias påvirkningsevne. Dette innebærer blant annet drøfting av tilpasningsteori og publikumsdesign.

3. 1 Talemål og dialekt

Talemål er det talte språket og er primært i forhold til skriftspråket. Dialekt kan ses som en undergruppe av talemål og i Norge er dialektene det viktigste talemålet. I motsetning til andre land har vi ikke et standardtalemål som er fastsatt av lov i Norge, et utsagn som vil diskuteres senere i teoridelen. Norge karakteriseres derfor av en generelt stor toleranse for dialekt i situasjoner der man i andre land ville brukt et standardtalemål (Kulbrandstad, 2015).

3.1.1 Hva er dialekt?

Dialekt lar seg ikke helt enkelt definere (Røyneland, 2017; Mæhlum; 2007), og Sandøy viser til eksempler hvor mange informanter forestiller seg dialekt som noe som skiller seg fra det normerte språket, eller som noe som er en form for et kulturelt ideal (Sandøy, 1996, s. 11). Synet på dialekt som et kulturelt ideal som avviker fra en standard, er typisk i folkelingvistikken.

Sandøy presenterer hvordan man tradisjonelt sett har hatt en diskurs omkring dialekter som «stadbundne språkssystem» (1996, s. 22), altså et talt språk som er tilknyttet et spesifikt geografisk område. Røyneland (2017, s. 24) trekker i sin redegjørelse for dialektbegrepet frem at det mest utbredte synet på begrepet er at dialekt er «en geografisk bestemt, stadbunden varietet som er underlagt eit nasjonalspråk». Dialekt som en geografisk varietet sammenfaller med den folkelingvistiske oppfatningen. Faginternt har man med tiden hatt en utvidelse av rammene for dialektbegrepet. Man har sett en utvikling hvor begrepet opprinnelig kun ble brukt om de

tradisjonelle bygdedialektene før bydialektene også ble inkludert. I nyere tid har også sosiolekter og etnolekter blitt inkludert i definisjonen (Sandøy, 1991), og dialekt er faginternt ikke lenger utelukkende tilknyttet geografien.

Dialekt er altså en samlebetegnelse. *Geolekt* referer til den delen av talemålet som har en geografisk tilknytning, mens *sosiolekt* refererer til den delen som er tilknyttet ulike sosiale forhold. Når det er snakk om variasjon som går utover geografien, har man behov for begrep som sosiolekt for å beskrive denne variasjonen (Sandøy, 1996, s. 22). Sandøy (1991) utvider dermed dialektdefinisjonen fra å kun omhandle faktorer knyttet til geografi, til å også inkludere sosiolekter i de talesituasjonene hvor de geografiske forskjellene kombineres med ulike sosiale forhold. Slik begrepet dialekt brukes av Sandøy, innebærer studiet av dialekter undersøkelse av både geografiske og sosiale forhold innenfor et område (Sandøy, 1991, s. 16). Røyneland skildrer en lignende faglig utvikling, hvor man med tiden har gått bort fra et klart og absolutt skille mellom disse. Derimot bruker man heller dialekt som «et samleomgrep for geolektar, sosiolektar og etnolektar» (Røyneland, 2017, s. 24). Røyneland og Sandøy uttrykker dermed lignende syn på avgrensning og utvidelse av dialektbegrepet.

Sandøy ytrer et syn om at alle snakker dialekt (1996, s. 11). For Sandøy er altså en talt varietet som ligger svært nært det standardiserte skriftspråket også å regne som en dialekt. Det innebærer at et talemål som ligger nært opp mot det standardiserte skriftspråket regnes som en dialekt for de som er oppvokst med det, mens det for de som bevisst har skiftet til varieteten, regnes som et standardtalemål. Med en slik definisjon kan to individ snakke relativt likt hverandre, men kun en av dem prater dialekt i den gitte talesituasjonen. Dette fremmer et interessant spørsmål: Hvem er det som snakker dialekt?

Denne oppgaven bygger på Sandøys (1996) syn om at alle snakker dialekt. Det innebærer at talemål som inngår i undersøkelsen og som ligger nært det normerte skriftspråket, også vil regnes for å være dialekt. Jeg har derimot valgt å bruke begrepet talemål heller enn dialekt i oppgavens problemstilling. Slik blir det tydelig at uavhengig av hvilken definisjon av dialektbegrepet man måtte stille seg bak, så er alle de ulike varietetene relevante i analysen. Dette betyr også at jeg vil

operere med et dialektbegrep som omfatter både geolekt og sosiolekt, samt også muntlig stil i det norske talemålet.

3.1.2 Kategorisering av dialekt

Det er vanlig å dele geolekt inn i ulike målområder, en inndeling som ikke er naturgitt. Det eksisterer flere konkurrerende syn på hvordan dialektene best kan kategoriseres, knyttet til uoverensstemmelser om hva som skal legges til grunn for inndelingen.

Inndeling av geolekt gjøres på bakgrunn av språktypologi og geografi. Å finne en tilnærming som passer begge faktorer har vist seg å være utfordrende. Et eksempel på denne balansen mellom det geografiske og språktypologiske finner man i Hallfrid Christiansens inndeling. Den vitenskapelige artikkelen *Hovedinndelingen av norske dialekter* fra 1954, er et forsøk på en inndeling som balanserer disse to faktorene. Forut for Christiansens arbeid var det vanligste å operere med en todeling av dialektene, da i kategoriene *østnorsk* og *vestnorsk*. *Trøndersk* var plassert i kategorien *østnorsk*, mens *nordnorsk* var plassert i kategorien *vestnorsk*. Slik ble varietetene sett som en undergruppe av *østnorsk* og *vestnorsk* (Skjekkeland, 2005, s. 150). Christiansen satte seg i opposisjon til inndelingen da hun så det som unaturlig at en inndeling i øst- og vestnorsk skulle brukes om dialekter i hele landet, da den etter hennes oppfatning ikke tok nok hensyn til geografien. Etter Christiansens oppfatning var det for mye fokus på det språktypologiske og for lite på det geografiske, noe som resulterte i en kategorisering i fire målområder: *Østnorsk*, *Vestnorsk*, *Nordnorsk* og *Trøndersk*. Mange forskere har etter hvert støttet seg til en firedeling, da en firedeling ses som en bedre egnet inndeling av norske dialekter (Skjekkeland, 2005, s. 153), selv om sørlandsk stadig byr på utfordringer. Inndelingen står sterkt den dag i dag (Nesse & Høyland, 2023, s. 277).

Et konkurrerende synspunkt er at man ikke kan ta hensyn til geografien og administrative grenser. De som støtter opp om dette synspunktet argumenterer for en rent språktypologisk inndeling. Helge Sandøy er blant disse, og argumenterer for at det geografiske ikke kan fortelle oss noe om vi ikke holder geografien og administrative grenser utenfor inndelingskriteriene (Sandøy, 1991, s. 112). Han ser dette som en nødvendig tilnærming til en inndeling, da to områder som geografisk sett ligger langt fra hverandre kan ha en språkutvikling som ligner

hverandre, og de to områdene vil etter hans oppfatning da ha samme dialekttype (Skjekkeland, 2005, s. 153). For å holde det geografiske utenfor en inndeling tar Sandøy i bruk fire ulike inndelingskriterier, som resulterer i tolv ulike dialekttyper (Sandøy, 1991, s.113–118). Sandøy har en svært strukturalistisk tilnærming til inndeling av dialekter (Nesse & Høyland, 2023, s. 283). Det kan argumenteres for at en slik tilnærming er problematisk, da det kan være utfordrende å forholde seg til så mange faktorer i kategoriseringen, samt at det blir svært utfordrende å skulle bruke en slik inndeling i praksis.

3.1.3 Standardtalemål – har vi et standardtalemål i Norge?

Begrepet standardtalemål er som dialektbegrepet vanskelig å definere. Det finnes ingen klar avklaring av begrepet, og særlig ikke tilpasset en norsk kontekst (Mæhlum, 2007; Sandøy, 2009). Innad i det norske forskningsmiljøet eksisterer det flere til dels sprikende synspunkt rundt både begrepet og fenomenet.

I et temanummer om standardtalemål av *Norsk lingvistisk tidsskrift* (NLT) fra 2009, er to av artiklene skrevet av henholdsvis Britt Mæhlum og Helge Sandøy. De to forskerne fremmer ulike syn på standardtalemål, noe som illustrerer kompleksiteten knyttet til begrepet. Mæhlum behandler også tematikken grundig i boken *Konfrontasjoner* fra 2007. Her definerer hun begrepet standardtalemål som: «en varietet som gjerne er kodifisert (det vil si normert i grammatikker og/eller ordbøker), og som fungerer som norm eller normideal for et større språksamfunn, ofte et nasjonalt fellesskap» (Mæhlum, 2007, s. 38). Etersom Mæhlums definisjon vektlegger kodifisering, er det naturlig å se et standardtalemål etter hennes oppfatning som svært standardisert ettersom det er basert på et normert skriftspråk. I tillegg til kodifisering vektlegger Mæhlum hvordan et standardtalemål har en rolle som et normideal for samfunnet og at standardtalemålet i praksis gjerne assosieres med status og sosiale eliter. Mæhlum mener også at standardtalemålet fører til *dialektnivellering*, en prosess hvor språktrekk som har begrenset geografisk utbredelse og som dermed oppfattes som avvikende, erstattes av ord eller grammatiske trekk som er mer regionale eller nasjonale (Mæhlum, 2009, s. 17). Dette fører til mindre forskjeller mellom talemålene. Sverre Stausland Johnsen fremmer et annet syn på forholdet mellom standardtalemål og dialektnivellering. Han viser i sin undersøkelse av språkendringer langs Oslofjorden hvordan vikværsk påvirkes av folkemålet heller enn av standardtalemålet. Han

knytter dette opp mot at innbyggere i vikværske byer har negative forestillinger om standardtalemålet og om de som bruker det (Johnsen, 2015, s. 150). Slik slutter han opp om eksistensen av et standardtalemål, men mener ikke det har samme påvirkningskraft som Mæhlum (2009) beskriver.

Sandøy stiller seg i sin artikkel i NLT kritisk til at det stadig dukker opp nye og ifølge han selv «unødvendige begreper» som ikke har det han kaller for «sjølvstendig innhald» (2009, s. 27). Han skildrer hvordan flere bruker hans oppfatning av *prestisjedialekt* for å argumentere for at man har et standardtalemål i Norge, selv om de to begrepene ikke har samme betydning. På bakgrunn av dette mener han det er utfordrende å skulle ha en debatt omkring temaet, fordi blandingen av begreper resulterer i forvirring. Dette gjør det vanskelig å identifisere på hvilke punkter man eventuelt er enige eller uenige (Sandøy, 2009, s. 28). Sandøy stiller seg kritisk til at prestisje og standard blandes sammen, som det eksempelvis gjør hos Mæhlum (2009), da begrepene må skilles fordi forholdet mellom prestisje og standard kan gå to veier: Et gitt talemål kan bli til standard fordi det har prestisje, men kan også oppnå prestisje fordi det er en standard (Sandøy, 2009, s. 32). Prestisje står sentralt i Mæhlum (2009, s. 13) sin argumentasjon for et norsk standardtalemål, da det etter hennes oppfatning eksisterer en forestilling om en prestisjedialekt i befolkningen. Dette kaller Mæhlum for en norm eller et *normideal* som har rollen som en *mental standard* for den norske befolkningen, en funksjon som tilskrives det skriftnære/bokmålsnære talemålet på Østlandet (2009, s. 14).

Det kan argumenteres for at Norge skiller seg fra mange andre land fordi vi på generell basis er svært tolerante til bruk av dialekt i situasjoner hvor man i andre land ville brukt standardtalemål (Kulbrandstad, 2015, s. 247). Eksempelvis er det vanlig at representanter på Stortinget og personer som intervjues i media bruker egen dialekt (Skjekkeland, 2005, s. 17). Mæhlum (2009, s. 10) beskriver hvordan dialektenes rolle i den norske språkpolitikken og språkhistorien er et særtrekk. Dette kan ses i sammenheng med at det ikke finnes et standardtalemål som er vedtatt ved lov i Norge. Sandøy på sin side stiller kritisk til argumentet om at vi ikke har noen vedtekter knyttet til standardtalemål i Norge, da NRK har språkregler som sier noe om språket som skal brukes i statskanalen (Sandøy, 2009, s. 31). Dette kan også knyttes opp mot at man ofte hører

folk snakke om at man prater mer eller mindre dialekt, noe som bygger på en oppfatning av at dialekt er noe som skiller seg fra en standard (Sandøy, 1996, s. 11).

Som illustrert finnes det ulike oppfatninger av hva et standardtalemål er og ulike synspunkter på om det finnes noe vi kan kalle for et norsk standardtalemål. Det kan derfor argumenteres for at begrepet er utfordrende å bruke, fordi det ikke finnes noen klar definisjon å stille seg bak og fordi det er stor uenighet knyttet til i hvilken grad det finnes et norsk standardtalemål. Som en konsekvens av dette vil denne oppgaven heller benytte begrepene urban østnorsk og rural østnorsk, i stedet for standardisert østnorsk og ikke-standardisert østnorsk, jamfør det engelske begrepet «Urban East Norwegian» (Kristoffersen, 2006). Urban østnorsk og rural østnorsk er begreper mange i det sosiolingvistiske miljøet vil kunne stille seg bak, uavhengig av hvilket syn man har på debatten rundt standardbegrepet fra 2009, fordi det tydeligere vektlegger at det er geografien som tilskrives interesse, ikke standardiseringsprosessen. Da det ikke er denne oppgavens mål å undersøke standardisering og destandardisering, ses dette som et bedre egnet, mindre kontroversielt begrep.

3.1.4 Prestisjehierarki

Prestisjedialekt kan kort defineres som en talt varietet som har en opphøyd funksjon og som derfor oppfattes som mer prestisjefull enn andre dialekter. I Norge har det tradisjonelt dreid seg om det som i folkelingvistikken gjerne refereres til som «vestkantmål», altså talemålet i øvre sosiale lag på Oslo vest (Johnsen, 2015, s. 149). Vestkantmålet har denne funksjonen, som et talemål som ligger nært opp mot et moderat bokmål (Sandøy, 1996, s. 120), en oppfatning også Mæhlum stiller seg bak (2009, s. 14). Sandøy (2000, s. 363) beskriver hvordan det bokmålsbaserte talemålet befinner seg øverst i et språklig prestisjehierarki etterfulgt av regionaltalemål, mens bygdemålet innehar lavest prestisje. Sandøy (1996, s. 120) trekker frem at stereotypien om at vestkantmål er en prestisjedialekt også er gjeldende i deler av landet hvor dette talemålet ikke er i bruk, noe som innebærer at det regnes som mer sosialt akseptert enn andre dialekter. Som en konsekvens av dette kan det ses som bedre egnet på enkelte samfunnsarenaer, selv om man i Norge generelt har stor toleranse for dialekt (Kulbrandstad, 2015, s. 247).

De regionale talemålenes status avhenger derimot gjerne av hvilket område det er snakk om. Mæhlum (2007, s. 60) skriver hvordan språkbrukere fra Oslos *semiperiferi* stiller svakere enn språkbrukere som har en tydelig regional og kulturell identitet, som skiller seg sterkere fra Oslo enn det områdene i Østfold samt flatbygdene i Oppland og Hedmark gjør. Disse områdene har dialekter som ligger nært talemålet i Oslo, men skiller seg samtidig såpass fra den at de fremstår som markerte. Dette er en lignende oppfatning som det Kleiven beskrev i 1975 (s. 125). Han siterte målmannen Berge Furre, som hevdet at de nære dialektene representerer et klasseskille i samfunnet og at de derfor blir definert som simple, til skille fra dialektene langt borte som ikke er en trussel for dialektene med høy status. Selv om dette skildrer situasjonen slik den var for nesten 50 år siden, ligner det på situasjonen Mæhlum beskriver når hun trekker frem hvordan dialektbrukerne i Oslos semiperiferi stiller svakere enn dialektbrukere med en tydelig adskilt regional og kulturell identitet som er tydeligere adskilt fra hovedstaden.

Det pågår derimot en endring knyttet til vestkantmålets status, og flere tar til orde for at talemålet på Oslo vest mister sin tidligere status på landsbasis (Sandøy, 2009, s. 36). Dialekten oppfattes fremdeles som en prestisjedialekt, men den innehar ikke like høy status nå som tidligere (Sandøy, 2009, s. 44). Johnsen (2015, s. 149) viser for eksempel hvordan talemålet i øvre sosiale lag i Oslo av mange knyttes opp mot eksistensen av et standardtalemål. Holdningsundersøkelser har vist at innbyggere i vikværske byer vurderer dette talemålet negativt, de vurderer det for eksempel som «snobbete» eller «jålete» (Johnsen, 2015, s. 150). Han trekker derfor slutningen at standardtalemålet og prestisjedialekten fra Oslo vest som av mange assosieres med hverandre, ikke har noen høy sosial prestisje i dette området. At vestkantmålet har mistet status på landsbasis kan også ha sammenheng med at avstanden mellom hvordan man prater øst og vest i Oslo minsker. Karine Stjernholm viser i sin doktorgradsavhandling hvordan talemålet i Oslo ikke lenger kan beskrives som en dikotomi da det nå foregår dialektnivellering begge veier. Noen språklige variabler kan derimot fremdeles knyttes opp mot den eldre dikotomien, og disse språklige variablene kombinert med andre faktorer kan signalisere en tilhørighet øst eller vest i byen (Stjernholm, 2013, s. 51).

Mæhlum (2007, s. 38) beskriver hvordan: «Ingen språk er i seg selv bærere av bestemte inherente, «naturlige kvaliteter». Den verdien og de konnotasjonene som blir knyttet til en gitt

språklig varietet, er tvert imot resultatet av et sett komplekse sosiokulturelle, politiske og historiske mekanismer». Hun (2007, s. 40) beskriver også hvordan en slik utvikling kan være problematisk fordi det kan resultere i at rangeringen av dialekt i praktisk forstand overføres til språkbrukerne, og at språkbrukerne dermed plasseres i et hierarki. Johnsen (2015, s. 150) påpeker for eksempel hvordan en varietet i seg selv ikke kan være «jølete» eller «snobbete», men at oppfatningene man har av de som bruker språket overføres til varieteten i seg selv. Han påpeker videre hvordan et slikt fenomen nok har lite å gjøre med språk, men at det heller dreier seg om sosiale årsaker (Johnsen, 2015, s. 151). Da Johnsen beskriver hvordan man i vikværske bymål har negative forestillinger om standardtalemål og prestisjedialekt, illustrerer dette at rangering av dialekter og språkbrukere i et prestisjehierarki ikke utelukkende går på bekostning av dialektbrukere lengre ned i prestisjehierarkiet, jamfør Mæhlum (2007, s. 60).

Sandøy (1996, s. 120) på sin side trekker frem hvordan oppfatninger om en prestisjedialekt kan bidra til at folk nedvurderer egen dialekt, eksempelvis gjennom at mange beskriver egen og nærliggende dialekter som «brei» og «stygg». En slik nedvurdering av egen dialekt skyldes ofte at man ser negativt på egen kulturell bakgrunn og at man har liten tiltro til den (Sandøy, 1996, s. 121). Denne forakten dreier seg om at man tillegger språket egenskaper som det ikke har, og at språket eller varietetten dermed tillegges en verdi som ikke er opprinnelig (jamfør Mæhlum, 2007, s. 38). Dette skildres også av Brunstad, som beskriver hvordan mange appliserer termer som «dårlig» og «ukultivert» om enkelte språkvarieteter, noe som i realiteten rangerer språkbrukere og kulturer, da språket er tett knyttet til identitet og kultur (Brunstad, 2007, s. 37).

3.1.5 Prestisjedialekt i Barne-TV?

De ulike synspunktene på standardtalemål og prestisjedialekter er relevant i møtet med barns språk, blant annet gjennom leken. Det er et interessant fenomen at norske barn ofte leker på en østnorsk dialekt, uavhengig av hvor de bor i landet. I et intervju med Aftenposten fra 2017 uttaler Førsteamanuensis Trude Hoel ved Universitetet i Stavanger at barn bruker språket som en rekvisitt i leken, som en markør som markerer et skifte fra vanlig lek eller samtale, til rolleleken (Langset, 2017). Hun trekker også frem at dette skiftet virker å være et særnorsk fenomen, og er et uttrykk for at barna er språkdyktige og har språkkompetanse til å plukke opp språklig og dialektal variasjon. I senere tid har man erfart at barn ikke bare leker på en østnorsk dialekt, men

at barn ned i barnehagealder nå også leker på engelsk. Språkforsker ved Universitetet i Tromsø, Kristine Benzen vektlegger som Hoel gjør, at skiftet til engelsk er en språklig rekvisitt som benyttes i leken (Korsnes, 2021b).

Barn har lekt på østnorsk lenge før Barne-TV og dubbing ble introdusert, og mediene kan ikke identifiseres som bakgrunnen for denne språklige rekvisitten. Hoel påpeker likevel at mye av Barne-TV hovedsakelig foregår på en østnorsk dialekt (Langset, 2017), og at dette dermed er en varietet barna kjenner godt til. Derfor kan man stille spørsmål ved om en urban østnorsk dialekt har en posisjon som en prestisjevarietet for barna (Mæhlum, 2009, s. 14). Det er mulig at et slikt syn på østnorsk blir formidlet til målgruppen gjennom den dialektale variasjonen de eksponeres for i ulike former for media, også gjennom dubbing.

3.1.6 Talefeil og språklig utvikling

Flere trekk kan sies å være karakteristiske for et individs talemål uten at språktrekket nødvendigvis har en geografisk tilknytning. Et eksempel på dette er sammenfall av /ʃ/ og /ç/, et resultat av språklig forenkling og utvikling. Assimilasjon av disse to lydene finnes i dag i store deler av Norge, men startet som et fenomen i de større byene på 1970- og 1980-tallet. Man hadde sett sammenblanding av de to fonemene blant småbarn tidligere. Det nye med generasjonen født på 1960-tallet og senere, og som ble sett som et problem, var at sammenblandingen vedvarte etter hvert som barna ble tenåringer. Fonemsammenfallet var da hovedsakelig et fenomen blant ungdommene (Sandøy, 2017, s. 197) og de fleste av dem som introduserte sammenfallet mellom /ç/ og /ʃ/ har holdt fast ved det som voksne – og nå som middelaldrende.

Frem til 1960-tallet hadde Bergen en ikke-assimilert uttale av sj lyden (Nesse, 2021, s. 96). Nesse beskriver hvordan man utover på 1900-tallet fikk en utvikling hvor en assimilert sj lyd, /ʃ/, tok over for den ikke-assimilerte /sj/ lyden. Utviklingen førte til at de to lydene fikk en mindre artikulatorkisk avstand. Mens /sj/ og /ç/ har stor artikulatorkisk avstand, er lydene /ʃ/ og /ç/ svært like. Det er derfor naturlig at sammenfallet mellom /ʃ/ og /ç/ først begynte etter overgangen fra ikke-assimilert til assimilert /ʃ/ lyd. Andre argumenter som ofte har blitt trukket frem som forklaring på sammenfallet er at /ç/ lyden generelt sett har vært lite brukt i verdens språk, samt at mange synes det er en vanskelig lyd å lære seg (Papazian & Helleland, 2016, s. 54).

Sandøy (2017, s. 197) er av den oppfatning at fenomenet begynte i Bergen, og Nesse (2021, s. 96) ser det som sannsynlig at endringen har skjedd på bakgrunn av påvirkning fra Oslo. Det som skiller situasjonen i Bergen og Stavanger fra Oslo og Trondheim er at man så tilfeller hvor [j] → [ç], og ikke bare [ç] → [j]. Innenfor østnorsk skjer sammenfallet kun fra [ç] → [j] (Skjekkeland, 2005, s. 142 & Sandøy, 2017, s. 197). Sammenfall av /j/ og /ç/ sprer seg fremdeles og kan ikke lenger utelukkende ses som et fenomen knyttet til byer som Bergen, Oslo og Stavanger.

Et annet ikke-geografisk trekk som i større grad blir merkbart i norsk talemål er bruk av engelsk ord og uttale som et resultat av engelsk påvirkning. Mæhlum (2007, s. 175) presenterer tre ulike nivå som fremmer engelsk språkbruk: 1. Det ideologiske, 2. Det samfunnsmessige og 3. Det individuelle. Det ideologiske rammeverket kan knyttes til globaliseringen, hvor engelsk fremmes på bekostning av andre språk som en form for det Mæhlum kaller for *lingvistisk imperialisme*. Et eksempel som gjerne trekkes frem er *akademia*. Her har bruk av engelsk blitt vanlig, som et symbol på framskritt og utvikling (Mæhlum, 2007, s. 179). Dette ser man eksempelvis i hvordan nesten halvparten av alle norske mastergrader levert i 2021 ble skrevet på engelsk (Vartdal, 2021). Det samfunnsmessige nivået dreier seg om hvordan de ideologiske drivkreftene konkret kommer til uttrykk i samfunnet (Mæhlum, 2007, s. 178). Det siste nivået, det individuelle, dreier seg om selve implementeringen av det ideologiske og sosiologiske rammeverket, altså hvordan vi på individnivå agerer i møte med engelsk, eksempelvis i *akademia*.

Engelsk påvirkning på det norske språket er ikke et nytt fenomen, men det har de siste årene tydeligere utviklet seg et *domenetap*, hvor bruken av norsk gradvis erstattes av engelsk innenfor bestemte områder i samfunnet (Mæhlum, 2007, s. 166). En annen form for engelsk påvirkning på norsk er leksikalske lån, og engelsk er hovedkilden til importerte låneord i det norske språket (Sandøy, 2007, s. 130). Sunde (2018, s. 72) beskriver hvordan internasjonaliseringsprosesser har bidratt til å fortsette ekspansjonen, da nordmenn i større grad er i kontakt med engelsk språk nå enn tidligere. Engelsk har på mange måter gått fra å være et fremmedspråk til å i praksis være et fullverdig andrespråk for mange nordmenn (Mæhlum, 2007, s. 168).

Det er ikke lenger kun engelske ord som importeres, men også fraser. Lån av fraser kan forekomme i ulike variasjoner. Andersen (2022, s. 220) deler direkte fraselån inn i tre ulike kategorier. Det kan dreie seg om fraselån som utelukkende består av engelske ord, hybrider som kombinerer minst ett lånt ord med ett norsk ord, eller indirekte fraselån som er en oversettelse av et fast uttrykk. Et fraselån som utelukkende består av engelske ord kan eksempelvis være *off topic* (Sunde, 2018, s. 93). Et eksempel på en hybrid kan være uttrykket *å paye off*, mens uttrykket *knask eller knep* er et indirekte fraselån, som en direkte oversettelse av det engelske uttrykket *trick or treat*. Da slike fraselån har blitt frekvente i norsk, er det interessant å undersøke i hvilken grad de forekommer i seriene som sendes hos NRK Super og på Disney+. NRK roses for å fremme det norske språket i en tid hvor engelsk blir mer utbredt også blant den yngre målgruppen (NRK, 2023b), mens holdningene til Disney er mindre entydig.

3.2 Holdninger til språk

3.2.1 Holdninger

Garrett (2010, s. 19) skildrer hvordan holdninger kan beskrives som en uunnværlig del av sosialpsykologien. Flere forskere har forsøkt å definere holdninger, noe som har resultert i begrepsdefinisjoner som vektlegger de forskjellige trekkene ved holdningsbegrepet ulikt. Noen definisjoner fokuserer på hvordan holdninger handler om tanker og følelser, mens andre definisjoner fokuserer på hvordan holdninger manifesterer seg gjennom atferd (Garrett, 2010, s. 19). Kulbrandstad (2015, s. 248) påpeker at diskusjonen om hvordan best avgrense begrepet fremdeles pågår.

I et forsøk på å avklare begrepet trekker Garrett frem Sarnoffs definisjon av holdninger: «a disposition to react favorably or unfavorably to a class of objects» (Garrett, 2010, s. 20)¹. I denne definisjonen ses holdninger som en prosess hvor ulike sosiale aspekter vurderes positivt eller negativt. Garrett (2010, s. 20) påpeker at det kan dreie seg om alt fra vurdering av språk, til vurdering av politikk. Som Garrett, vektlegger også Kulbrandstad (2015, s. 248) at det kan være vurderinger av både konkrete og abstrakte aspekter, som holdninger til en gruppe mennesker eller til ulike politiske oppfatninger (Kulbrandstad, 2015, s. 248).

¹ Sarnoffs definisjon gjengis her via Garrett da det ikke har vært mulig å oppdrive primærkilden. Jeg har vært i kontakt med ansatte ved Universitetsbiblioteket på UiB som ikke kunne bestille den inn som fjernlån.

Kulbrandstad (2015, s. 249) beskriver hvordan utgangspunktet for etableringen av en holdning er en form for erfaring med gjenstanden det knyttes holdninger til. Denne erfaringen skaper det som kan kalles for en mental «avleiring», som preger individet når vedkommende senere møter på den samme gjenstanden igjen. Garrett (2010, s. 22) skildrer hvordan det finnes to hovedkilder til holdninger, personlige erfaringer og påvirkning fra kollektivet. Dette kommer frem i skillet mellom bevisste og ubevisste holdninger. Dahl (2003, s. 65) trekker i sin artikkel om språkholdningsundersøkelser frem at de bevisste holdningene i stor grad er preget av oppfatningen i samfunnet om hva som er «politisk korrekt» og hvilke holdninger man «bør» ha. De bevisste holdningene er derfor preget av offentligheten, innlært gjennom interaksjon med samfunnet og tilpasset gjennom eventuelle positive og negative tilbakemeldinger (Kulbrandstad, 2015, s. 249). Da de er preget av det kollektive, reflekterer de i mindre grad individets egne holdninger. Dette skiller seg fra ubevisste holdninger, som i større grad er individuelle og reflekterer personlige holdninger. Dahl (2003, s. 65) beskriver hvordan det først og fremst er de ubevisste holdningene som ligger til grunn for hvordan folk handler.

3.2.2 Språkholdninger og stereotypier

Holdninger kan også ses som en del av kjernen av sosiolingvistikken, da språk påvirkes og endres på bakgrunn av holdninger knyttet til prestisje og stigma som følger med bruk av visse lingvistiske trekk (Garrett, 2010, s. 19). Holdninger til språk kan forekomme på alle språklige nivå, og individer kan ha holdninger til alt fra ordbruk og tegnsetting, til dialekt og hele språkvarieteter (Garrett, 2010, s. 2). Det kan også være snakk om holdninger som er rent estetiske vurderinger, som for eksempel at man synes at noen dialekter høres finere ut enn andre (Kulbrandstad, 2015, s. 249).

Ragnhild Lie Anderson er blant de som undersøker språkholdninger i dagens samfunn. I artikkelen *Holdninger til strilemål i og rundt Bergen*, presenterer Anderson prosjektet *Dialektendringsprosesser*. Som en del av denne holdningsundersøkelsen kom det blant annet frem hvordan ungdommer i og rundt Bergen har negative holdninger til strilemålet (Anderson, 2020, s. 24). Det virker slik som at gamle forestillinger om bergenser og stril fremdeles gjør seg gjeldende, og den gamle dikotomien eksisterer i noen grad fremdeles (Anderson, 2020, s. 47).

Det vektlegges av Venås (1984, s. 184) at språkholdninger til egen varietet kan være vel så sterke som holdninger man har til andres varieteter. Dette trekkes også frem av Anderson (2020, s. 47), som skildrer hvordan mange viser lite stolthet over egen dialekt, noe som i annen rekke også påvirker de som er stolte av egen dialekt og ønsker å bruke den.

Tidligere opererte mange med et syn på holdninger som en stabil og varig enhet hos individet (Kulbrandstad, 2015, s. 249), men i moderne forskning har man gått bort fra denne oppfatningen og åpnet for at holdninger kan være kortvarige. Kulbrandstad (2015, s. 249) skildrer hvordan dette nye synet på holdninger tar med i beregningen at det eksisterer ulik grad av engasjement tilknyttet holdninger – holdninger med sterkt engasjement er mer konstante fordi de har en dyp forankring, mens holdninger med svakt engasjement er mer overfladiske og dermed også ustabile. Slik kan holdninger være individuelle og endres over tid, avhengig av hvilke oppfatninger man eksponeres for, hva man føler om det, og hvordan man velger å handle ut fra det (jamfør Dahl, 2003, s. 64). Det kan argumenteres for at potensialet til endring og at holdninger kan være individuelle skiller språkholdninger fra stereotypier.

Dahl (2003, s. 66) skildrer hvordan bevisste holdninger kan knyttes opp mot stereotypier, og hvordan stereotypi kan ses som en betegnelse for kollektive holdninger. I barnekanalen NRK Supers språkregler bes ansatte være bevisste at dialekt kan stigmatisere: «Husk at dialekter kan stigmatisere. (Sunnmøringen *må* ikke være gjerrig, Østfoldingen *må* ikke være den tanketomme)» (NRK, 2020). Eksemplene som her nevnes av NRK er uttrykk for stereotypier knyttet til en gruppe mennesker innenfor en gitt region (jamfør Kulbrandstad, 2015, s. 248).

Marianne Dahl (2003, s. 66) definerer stereotypi som en holdning eller en fordom som er fastlåst, og bruk av ord som *forestillinger* og *fordom* tydeliggjør at det dreier seg om synspunkter som ofte ikke har rot i virkeligheten. Ingunn Indrebø Ims (2013, s. 39) på sin side definerer stereotypi knyttet til språkbruk, som normdanningsprosesser hvor språk og tale knyttes til noen gitte forestillinger om spesifikke grupper som opprettholdes over lengre tid. De to ulike definisjonene belyser hvordan stereotypier skiller seg fra holdninger. Holdninger kan være individuelle og kortvarige, mens stereotypier er forestillinger som opprettholdes over lengre tid, fordi de deles av

store deler av samfunnet. Stereotyper er med andre ord utfordrende å endre og kan derfor opprettholde ulikhet (Garrett, 2010, s. 33).

Dette har også vært tilfellet i Norge. Blant de første som arbeidet med stereotypier knyttet til dialektbruk i Norge, var Jo Kleiven. Kleiven kartla hvordan situasjonen var for dialektbrukere på 1970-tallet, og argumenterte for at dialektbruk ikke nødvendigvis ble opplevd som problemfritt for dialektbrukeren. Dette til tross for at Norge i noen grad var og i økende grad er blitt et land med stor toleranse for dialektal variasjon. Han viste til flere eksempler hvor stereotypier hadde medført sanksjoner eller konsekvenser for dialektbrukeren. Eksempelvis trakk han frem strilemålets status i Bergen, samt hvordan mange nordlendinger opplevde utfordringer knyttet til å få arbeid eller bosted i Oslo (Kleiven, 1975, s. 120). I dag er situasjonen en annen. Viktigst for endringen var dialektbølgen utover 1970-tallet, som førte med seg økt aksept for dialektbruk. I etterkant av dialektbølgen er ikke lenger situasjonen for dialektbruk like karikert. Jevnt over er dialektbruk mindre stigmatisert i dag enn på Kleivens tid, selv om det fremdeles eksisterer stereotypier.

3.3 Mediespråk

3.3.1 Medias rolle – teori om mediepåvirkning

Innenfor medieforskning finnes det flere ulike teorier og oppfatninger om hvordan og i hvilken grad media påvirker enkeltmennesket. Disse forestillingene har vært i stadig utvikling, i takt med at media også utvikles. Historisk sett har det eksistert sprikende teorier og oppfatninger omkring medias evne til å påvirke publikum. Dette trekkes frem i Ture Schwebs og Helge Østbyes innføringsbok i medievitenskap, *Media i samfunnet*, hvor de presenterer tre ulike påvirkningsmodeller. I den første fasen, som varte frem til ca. 1940, var oppfatningen i samtiden at media var allmektig. Dette innebar en teori om at mottakerne som ble eksponert for medias budskap, i liten grad hadde mulighet til å motsette seg budskapet de ble eksponert for (Schwebs & Østbye, 2017, s. 213). Den andre fasen, fra ca. 1940 til 1960/70, kan beskrives som en motreaksjon til den første fasen. Her gikk man bort fra tanken om at media var allmektig, da det ikke var mulig å bevise at media hadde så stor påvirkning som tidligere antatt, da man oppfattet at mottakeren tolket innholdet ut fra egne allerede etablerte holdninger og oppfatninger (Schwebs & Østbye, 2017, s. 217). Den siste fasen startet på 1970-tallet da forskerne møtte på situasjoner

som var vanskelige å forklare ut fra teorien om at media ikke har noen påvirkning i det hele tatt. Et skifte fant da sted, hvor man gikk fra å kun undersøke medias påvirkning på enkeltmennesket, til å vie interesse til samspillet mellom media og storsamfunnet (Schwebs & Østbye, 2017, s. 218).

Stuart Hall er en sentral teoretiker innenfor feltet. Hall utviklet en modell som både vektlegger hvordan teksten er kodet eller utformet, kalt *encoding*, samt hvordan leseren tolker teksten, kalt *decoding* (Schwebs & Østbye, 2017, s. 219). Slik presenteres det tre ulike typer lesninger som kan foretas. I den første legger teksten opp til en spesiell tolkning, og om leseren tolker teksten på måten det er tenkt så dreier det seg om en *foretrukket lesning*. Den andre typen lesning finner sted hvis leseren tolker teksten annerledes enn det er tenkt eller på tvers av tolkningen som er hegemonisk i samfunnet, kalt en *opposisjonell lesning*. Den tredje lesningen bygger på elementer fra de to andre lesningene. Her går leseren inn i teksten og forhandler, aksepterer og forkaster ulike deler av teksten på bakgrunn av egne erfaringer eller kulturen vedkommende er en del av (Schwebs & Østbye, 2017, s. 220). Slik det fremkommer i denne modellen er leseren en aktiv del av tolkningen og individet står relativt fritt i hvordan man fortolker en tekst.

I nyere medieforskning er de fleste av den oppfatning at et enkelt fjernsynsprogram har liten evne til å endre publikums meninger (Schwebs & Østbye, 2017, s. 221), slik man tenkte i den første fasen. Medias evne til å påvirke publikum må heller ses i sammenheng med andre individuelle faktorer og samfunnsfaktorer, for eksempel andre holdninger og ideologier som vi eksponeres for og er enige med. Det som derimot er helt klart er at media kan påvirke hvilke synspunkt vi danner oss og om vi vil holde fast ved disse synspunktene over tid (Schwebs & Østbye, 2017, 222). Media kan i tråd med dette synet også påvirke holdninger til dialektal variasjon gjennom den språklige praksisen som seerne blir eksponert for.

3.3.2 Språkholdninger og stereotypier i media

Medias evne til å opprettholde språkholdninger vektlegges blant annet av Ingunn Indrebø Ims, som trekker frem hvordan språklige stereotypier ikke er statiske, men opprettholdes gjennom reproduksjon og reforhandling (Ims, 2013, s. 39). Opphavet til stereotypiene kan ikke klart defineres ettersom stereotypiene konstant er i endring gjennom reproduksjonen og har endret seg

fra original form. Media kan derfor ikke tilskrives skyld for etableringen av språkholdninger da de eksisterer uavhengig av media, selv om det kan debatteres i hvilken grad det eksisterer en offentlighet som er totalt løsrevet fra media. Det som derimot er klart, er at om en stereotypi ikke reproduseres vil det resultere i en endring av stereotypien, eller i at den forsvinner. Denne reforhandlingen og reproduseringen kan skje gjennom media.

Som illustrert i forrige delkapittel har det eksistert flere ulike synspunkt på hvordan og i hvilken grad media kan påvirke publikum. På samme måte eksisterer det ulike oppfatninger av i hvilken grad media kan bidra til å endre språkbruk. Jane Stuart-Smith (2011) tar for seg flere av disse ulike synspunktene knyttet til medias evne til å formidle, reforhandle og opprettholde språkholdninger i artikkelen *The view from the couch: Changing perspectives on the role of television in changing language ideologies and use*. Her fokuseres det spesielt på tilbakegang i dialektbruk i retning av mer standardisering. Nikolas Coupland (2007) vektlegger også medias evne til å påvirke språket. Både Stuart-Smith og Coupland trekker frem Labov (2006, s. 228), som beskriver hvordan media ikke kan bidra direkte til språkendring, da interaksjon, altså samtalen, ses som den primære drivkraften for språkendring. Dette er fordi samtalen har potensialet til å være en intens interaksjon med andre lokale varieteter (Coupland, 2007, s. 184). Sammen med flere andre lingvister, var Labov kritisk til at media kunne bidra direkte til språkendring da det ikke hadde blitt observert mediedrevne endringer i de språksamfunnene de studerte (Stuart-Smith, 2011, s. 224). Labov sin forskning fant sted i en annen mediehverdag, og vi har et mediebilde som er i stadig endring.

Coupland argumenterer for at media også kan være leverandør av intense opplevelser og interaksjoner med andre varieteter. Stuart-Smith poengterer at utviklingen ser ut til å se annerledes ut, om man beveger seg bort fra engelske språksamfunn (jamfør Labov, 2006). Hun trekker frem et eksempel fra Tyskland, hvor dialektnivellering delvis kan tilskrives introduksjonen av radioen. Coupland viser også til konkrete eksempler som illustrerer hvordan språkendring har funnet sted som en effekt av mediebruk, dette innenfor det engelske språkområdet. Han trekker frem hvordan TV-serien *Friends* brukte ordet *so* i flere uttrykk, som i setningen *I am so going to marry that guy* (Coupland, 2007, s. 185). I etterkant ble bruk av ordet populært blant unge språkbrukere i ulike språksamfunn, en utvikling som ble tilskrevet

programmet. Stuart-Smith og Coupland eksemplifiserer med det hvordan media har brakt frem språkendring, både innenfor og utenfor det engelske målområdet.

Som i eksemplet trukket frem av Stuart-Smith dreier denne endringen seg om at standard erstatter dialekt. Det behøver derimot ikke være slik at utviklingen utelukkende går i denne retningen. Trekk fra lokale dialekter kan på sin side oppnå prestisje fordi de assosieres med populære TV-programmer. Eksempelvis har man observert at tidligere stigmatiserte britiske dialekter ikke lenger blir sett ned på i samme grad, men blir populære og oppnår en form for status gjennom media. Coupland (2007, s. 185) trekker frem et konkret eksempel, hvor tidligere stigmatiserte dialekter i Storbritannia ble «kule» fordi de ble assosiert med populære barneprogrammer som brukte dialekten. Dette illustrerer hvordan medias påvirkning på språkbruk ikke utelukkende må ses som noe som fremmer standardtalemål, da det også kan bidra til en styrking av dialektenes status regionalt og nasjonalt.

3.3.3 Tilpasningsteorien og publikumsdesign

Howard Giles' *Accommodation Theory*, heretter kalt tilpasningsteorien, forsøker å forklare hvorfor man som språkbruker endrer og tilpasser språkbruken avhengig av hvem man kommuniserer med. Garrett (2010, s. 105) beskriver hvordan teorien illustrerer implementering av språkholdninger i praksis gjennom at man *konvergerer* eller *divergerer* talemåten. Hvis vi *konvergerer* talemåten vår, gjør vi endringer i språket som gjør at vi nærmer oss mottaker eller samtalepartner. Slik skapes det mindre avstand mellom språkbrukerne (Giles & Smith, 1979, s. 46). Motsatsen er å *divergere*. Dersom man divergerer, skaper man en større avstand mellom partene gjennom å forsterke forskjellene mellom språkbrukerne (Garrett, 2010, s. 106). Det finnes flere forklaringer på hvorfor vi tilpasser språket vårt. Det kan dreie seg om alt fra et ønske om å kommunisere mer effektivt, til personlige motiver som å oppnå sosial anerkjennelse (Garrett, 2010, s. 107).

Tilpasningsteorien var en av Alan Bells inspirasjonskilder for utviklingen av *Audience Design Theory*. Audience Design Theory eller publikumsdesign, kan kort forklares som at man designer språket tiltenkt et gitt publikum (Bell, 1984, s. 159). Et slikt planlagt språk skiller seg fra det spontane språket, fordi man ikke har samme mulighet til å konvergere eller divergere underveis

avhengig av responsen man får. Ved planlagt språk i media blir man derfor nødt til å konvergere og divergere avhengig av hvordan man *tror* publikum vil reagere på det som kommuniseres (Garrett, 2010, s. 111).

Design med en mottaker i tankene er tydelig i Alan Bells undersøkelse av konvergering og divergering hos nyhetsankre i ulike radiokanaler. I arbeidet med sin doktorgrad på 1970-tallet undersøkte Bell språklig variasjon i ulike radiokanaler i Auckland, New Zealand. Han oppdaget underveis at i to av radiokanalene, som var del av samme PSB-organisasjon, som brukte de samme nyhetsankrene, og som produserte sendingene i det samme studioet, var det stor språklig variasjon (Bell, 2014, s. 297). Selv om samme person leste opp nyhetene, var språket ulikt. Etter å ha eliminert ulike faktorer ble det klart at forskjellen kun kunne tilskrives at innholdet var ment for ulike publikumsgrupper, da den ene kanalen hadde et mer lokalt publikum enn den andre (Coupland, 2007, s. 59). Dette førte til utformingen av en modell som kan oppsummeres i ni punkter. Alle punktene vil ikke gjengis i sin helhet her, men jeg vil særlig trekke frem punkt tre: *Speakers design their style primarily for and in response to their audience*. Dette kan ses som kjernen i publikumsdesign (Bell, 2014, s. 298). Dette illustrerer hvordan det eksisterer variasjon knyttet til stil selv om eksempelvis både nyhetsanker og produsent er den samme. Dette kan overføres til dubbet innhold produsert for barn. Selv om man bruker samme innspillingsstudio og til og med de samme skuespillerne, kan stiluttrykket skille seg fra hverandre.

3.3.4 Dubbing

Dubbing er en oversettelsesprosess hvor den originale lydfilen erstattes med en ny lydfil og i Norge har vi generelt foretrukket teksting over dubbing. Den tekstede løsningen ble opprinnelig valgt i Norge fordi den var gunstigere økonomisk sett, men den er fremdeles enerådende i program for voksne seere (Tveit, 2009, s. 85). Teksting er en billigere løsning fordi det krever mindre arbeid med tilrettelegging ettersom en ved dubbing må sikre at den nye lydfilen stemmer noenlunde overens med leppebevegelsene på filmen. I tillegg involveres mange flere mennesker i dubbing enn i teksting, som også fører til økte utgifter. Når dubbing både er dyrere og krever mer tilrettelegging er det relevant å stille spørsmålet: Hvorfor dubbes det, når teksting er mer gunstig økonomisk sett? Tveit (2009, s. 94) forklarer at argumentene for dubbing selv om utgiftene er høyere enn ved teksting, ofte går ut på at det ikke har så mye å si da inntjeningen også er høyere.

Det finnes flere argumenter for at dubbing er bedre egnet for formidling. Jan-Emil Tveit trekker frem flere av disse faktorene i bokkapitlet *Dubbing versus Subtitling: Old Battleground Revisited* (2009), hvor både lingvistiske og visuelle faktorer vektlegges. Argumenter som taler for dubbing, er for eksempel hvordan det kan være utfordrende å formidle kompleksitet og små nyanser gjennom tekst samt at oversettelsen kun vises på skjermen i få sekunder. Dette kan være særlig utfordrende for et yngre publikum. Samtidig har også dubbing sine ulemper. Dubbing kan føre til at autentisitet forsvinner da den originale stemmen erstattes (Tveit, 2009, s. 92), og det er utfordrende å få en ny lydfil til å stemme med leppebevegelsene i filmen. Samtidig forsvinner original intonasjon som kan være viktig i formidlingen. Dubbing kan også virke passiviserende, fordi man ikke utfordres til å lære andre språk. Det trekkes eksempelvis frem hvordan nordmenn generelt er kompetente i engelsk, og en forklaring kan være at vi jevnlig eksponeres for engelsk språk gjennom for eksempel å se engelske program der vi lytter til engelsk tale samtidig som vi leser de norske tekstene (Tveit, 2009, s. 93). Dette kan på sin side ha negative konsekvenser for det norske språket, som illustrert i delkapittel 3.1.6.

Det å se en film på originalspråket har blitt en så viktig realismefaktor at man fremdeles foretrekker teksting over dubbing i Norge (Maasø, 1995), med unntak av filmer rettet mot små barn som ikke kan lese (Maasø, 1998). Maasø (1998) vektlegger hvordan leppesynk/dubbing, har en viktig rolle som autentisitetsmarkør. Det innebærer at filmen kan miste autentisitet og realisme, dersom den dubbede lydfilen ikke stemmer noenlunde overens med leppebevegelsene på filmen. I land hvor man har en større tradisjon for dubbing, som Spania og Tyskland (Tveit, 2009, s. 85) har man utviklet en høy toleranse for løs leppesynk, hvor leppebevegelsene ikke stemmer spesielt godt overens med den nye lydfilen (Maasø, 1998). Ettersom disse landene har en lengre tradisjon for dubbing, har man gjennom historien utviklet et løsere forhold til leppesynk, og det knyttes ikke til tap av troverdighet og autentisitet i noen særlig grad (Maasø, 1995). I det norske markedet er situasjonen en helt annen, og det norske publikummet vektlegger høy grad av autentisitet. Da vi ikke har hatt noen særlig tradisjon for dubbing her til lands, så har nordmenn en oppfatning om at tett leppesynk, når den dubbede lydfilen stemmer overens med leppebevegelsene, er et tegn på autentisitet (Maasø, 1998). Maasø (1998) vektlegger at løs leppesynk, her til lands assosieres med dårlig håndverk, noe som skaper autentisitetsbrudd fordi

det bryter med en sømløs fortellerstil. I land hvor dubbing er vanlig vil derimot teksting kunne svekke opplevelsen av realisme, fordi de har et annet forhold til teksting enn det man har i Norge (Maasø, 1995).

Undersøkelser har vist at barn er særlig oppmerksomme på synkronitet mellom det de ser og det de hører. Maasø (1998) skildrer hvordan forskning har vist at nyfødte barn følger betydelig lenger med på en skjerm hvis lyd og bilde er i synk, enn de gjør hvis lyd og bilde ikke er synkront. Dette illustrer hvordan det visuelle og det auditive er tett knyttet sammen. Opplevelsen av at bilde og lyd er i synk er selvsagt avhengig av hvor nøye man følger med på skjermen, og om publikum ikke følger tydelig med på skjermen, kan de som dubber komme unna med større avvik enn man kan dersom publikum følger nøye med. Om man ikke følger nøye med vil man ikke oppleve avvik som kan være opphav til tap av realisme og autentisitet, fordi man ikke registrerer at lyd og bilde ikke stemmer overens. Slik vil man ikke registrere leppesignaler som bryter med synkronitet (Maasø, 1998).

Det kan argumenteres for at å sikre at lyd og bilde stemmer overens er spesielt viktig i dubbing av underholdning som er rettet mot barn, og det er stort sett dette innholdet som dubbes i Norge. Forskning har vist at aldersgruppen seks til tolv år, er den gruppen som har mest blikkontakt med skjermen, hele 70% av tiden når de ser på TV (Maasø, 1998). Etter fylte tolv synker blikkontakt med skjerm. Slik er denne aldersgruppen spesielt vare for at bilde og lyd stemmer overens fordi de har en høy grad av blikkontakt med skjermen. Det kan derfor argumenteres for at det er desto viktigere å sikre autentisitet.

Man kan benytte seg av språklig knep når det dubbes, for å sikre at bilde og lyd stemmer så godt som mulig overens. For eksempel kan det bidra til autentisitet om en setning starter med et fonem som artikuleres relativt likt som i originalen. Dette kan man benytte seg av i arbeidet med språklig tilpassing, for eksempel hvis man skal gi nye navn til karakterene i den norske lydfilen. Eksempelvis vil det i mindre grad skape realismebrudd om en karakter med et navn som i den originale lydfilen begynner med /b/, får et nytt navn som begynner med /p/, enn det vil om det nye navnet starter med /a/. Dette er fordi leppebevegelsene ved artikulasjonen av /b/ og /p/ ligger

nærere hverandre, enn artikuleringen av /b/ og /a/. Gjennom slike språklige knep kan man bidra til å opprettholde autentisitet og realisme, noe som kan skape bedre publikumsopplevelser.

4. Metode

Begrepet metode skildres av Hårstad, Lohndal og Mæhlum (2017, s. 128) som de konkrete og praktiske fremgangsmåter og prosedyrer som man antar vil kunne gi svar på de forskningsspørsmål som man har stilt seg. Valg av riktig metode for studien ses som en forutsetning for å på best mulig vis kunne besvare problemstillingen man ønsker å undersøke. I dette kapitlet vil jeg redegjøre for de metodiske valg som er tatt og hvorfor de er best egnet for gjennomføringen av mitt prosjekt. For å kunne velge en metode som tjener oppgaven, er det nødvendig å ha oppgavens mål og forskningsspørsmål i mente, som redegjort for i delkapittel 1.1. Oppgaven har en todelt problemstilling: *Å undersøke talemålsvariasjon i TV-serier for barn, dubbet på oppdrag fra NRK sammenlignet med Disney, samt å undersøke om talemålsvariasjonen fremmer et språkhierarki med underliggende språkholdninger.* Som en del av problemstillingen har jeg også formulert følgende forskningsspørsmål:

- 1. Hvilket talemål kommer til uttrykk hos Disney og NRK, og oppleves dialektbruken som realistisk?*
- 2. Reflekteres NRK Supers språkregler om talefeil og språklig utvikling i dubbingen?*
- 3. Kan talemålsvariasjonen være uttrykk for språkholdninger?*

4.1 Metodevalg

4.1.1 Kvantitativ versus kvalitativ metode og metodetriangulering

Det er essensielt å ta metodiske valg som er best egnet for hvert enkelt prosjekt, og grovt sett skiller man ofte mellom kvalitative og kvantitative metoder. Kort forklart karakteriseres kvantitative tilnærminger med at noe uttrykkes i tall eller mengde, mens alle typer data som ikke faller innenfor denne gruppen er kvalitative (Grønmo, 2004, s. 22). Dessuten omfatter kvantitative studier gjerne et større utvalg, mens kvalitative studier kan gi mye informasjon om et mindre utvalg (Thagaard, 2014, s. 17). Innenfor dialektologi og sosiolingvistikk vil for eksempel en studie som kartlegger talemålsvariasjon og språkholdninger i et stort utvalg tekster, og som presenterer dataen systematisk ved hjelp av diagrammer eller prosent, karakteriseres som en kvantitativ studie som, i Alsnes' (1997) kartlegging av fjernsynsspråket i Norge, se delkapittel 1.4.

Gjennom å skille mellom kvantitativ og kvalitativ, kan det dannes et bilde av at det dreier seg om en dikotomi. Dette er ikke nødvendigvis tilfellet, da mange kombinerer kvantitative og kvalitative metoder i sine undersøkelser, såkalt metodetriangulering (Hårstad, Lohndal & Mæhlum, 2017, s. 132). I valg av metode stiller man seg en rekke spørsmål knyttet til hvordan data skal samles inn og behandles. Akselberg og Mæhlum (2017, s. 75) beskriver hvordan det sjelden er et klart svar på slike problemstillinger som man stiller seg innledningsvis i et prosjekt. På bakgrunn av dette kan man gjennom å kombinere kvalitativ og kvantitativ metode belyse emnet på en mer helhetlig og nyansert måte (Akselberg & Mæhlum, 2017, s. 78).

4.1.2 Sosiolingvistisk analyse av talemålsvariasjon med metodetriangulering

Edit Bugge (2020, s. 299) beskriver hvordan sosiolingvistiske masteroppgaver gjerne har en form for metodetriangulering, slik at man kan tilnærme seg problemstillingen fra flere ulike vinkler. Dette er tilfellet for denne undersøkelsen, som kan karakteriseres som en sosiolingvistisk analyse av talemålsvariasjon som uttrykk for språkholdninger. Primærkildene mine er en rekke utvalgte TV-program for barn, og innsamlingen av datamaterialet er gjort gjennom observasjon og transkripsjon av disse. Gjennom observasjon, observerer man mindre enheter som så kan gi informasjon om generelle sammenhenger (Thagaard, 2014, s. 70), og ved å observere et utvalg TV-programmer fra en allmennkringkaster og fra en kommersiell produsent, kan innhentet data ses som representativt for generelle tendenser i samfunnet. Akselberg og Mæhlum (2017, s. 77) vektlegger på sin side hvordan resultatene fra kvantitative undersøkelser gjerne har gyldighet ut over undersøkelsen, da man gjennom ulike former for statistisk baserte utvalgs-kriterier og analysemetoder har fått resultater som kan generaliseres.

Min undersøkelse er et eksempel på en undersøkelse som benytter metodetriangulering. For at innsamlet data skal kunne ses som representativt for de generelle tendensene i samfunnet, er det nødvendig at det observeres et visst antall programmer. Mitt datautvalg kan regnes som kvantitativt, da jeg gjennom observasjon av i mitt tilfelle seks program, fikk tilgang til en stor mengde karakterer som alle har hver sin dialekt. Bearbeidningen av datamaterialet kan også til en viss grad regnes som kvantitativt. Som utdypet i delkapittel 4.3.4, valgte jeg ut målmerker jeg så det som interessant å undersøke forekomsten av. Dette innebar en form for kvantifisering av data, gjennom å telle og registrere hvor mange karakterer som hadde registrert treff på de ulike

variantene av målmerkene. Resultatene ble derimot ikke videre behandlet ved hjelp av kvantitativ metode, men ble analysert kvalitativt og fremstilt i tekstform (jamfør Bugge, 2020, s. 226). Dette er tilfellet for de to første forskningsspørsmålene, mens det siste kun behandles kvalitativt. På denne måten gjør undersøkelsen bruk av metodetriangulering for på best mulig vis å besvare forskningsspørsmålene.

Kulbrandstad (2015, s. 251) beskriver hvordan holdninger som en psykisk tilbøyelighet ikke er direkte tilgjengelige som data, men noe som heller må studeres i lys av verbale ytringer eller annen form for atferd. Det er vanlig å gruppere analysemetoder for måling av språkholdninger inn i tre hovedgrupper: innholdsanalyse, direkte måling og indirekte måling (Kulbrandstad, 2015, s. 251). I direkte og indirekte målinger innhenter man data ved hjelp av respondenter, mens man i en innholdsanalyse undersøker hvordan språk og språkvarieteter omtales og behandles i samfunnet (Kulbrandstad, 2015, s. 251–252). Metodikken i denne oppgaven passer ikke klart inn i noen av disse hovedgruppene. Jeg henter ikke inn data fra respondenter, men det er heller ikke en innholdsanalyse da det ikke er *hva* som blir sagt som er av interesse, men *hvordan* det blir sagt. På denne måten er min data annerledes.

Det er ikke denne oppgavens mål å undersøke holdningene til barna som deltar i produksjon av- eller som observerer dubbet innhold. Oppgavens mål er heller ikke å avdekke hva produsenter, dubbestudioer eller andre involverte måtte ha av språkholdninger. Ved slike undersøkelser av individuelle holdninger ville en indirekte eller direkte måling av språkholdninger vært godt egnet. Dette prosjektet har som mål å undersøke hvilke kollektive holdninger som kommuniseres gjennom det dubbede innholdet. Det er det endelige produktet som undersøkes, og analysen vil undersøke om det finnes underliggende strukturer eller kollektive holdninger til språk som muligens kan komme til uttrykk gjennom talemål som er i bruk. Det som undersøkes er derfor om stereotypier og holdninger kommer til uttrykk gjennom at karakterer med spesifikke karaktertrekk får en gitt dialekt som bygger på kollektive stereotypier, og faller derfor ikke under noen av de tre hovedgruppene for måling av språkholdninger.

4.2 Forberedelse til datainnsamling og valg av primærkilder

Ved arbeidets start ble det vurdert flere mulige alternative primærkilder. Etter en utvelgelse i flere steg satt jeg igjen med det som utgjør oppgavens datamateriale. Dette ble gjort i tråd med stegene som legges frem av Bell for planlegging av et sosiolingvistisk prosjekt (Bell, 2014, s. 67–70). Innledningsvis brukte jeg tid på å avklare mål og forskningsspørsmål, for etterfulgt av dette å starte en grundig utvelgelsesprosess av hva som skulle inngå i oppgavens datamateriale. Dette innebar også vurdering av tilgang til materialet som skulle undersøkes. Til slutt resulterte utvelgelsen i de primærkilder som danner datamaterialet for oppgaven.

4.2.1 Avklaring av fokus i utvelgelsen av datamateriale

Bell (2014, s. 68) vektlegger at prosjektets mål og problemstilling som man innledningsvis arbeider med ofte vil gi en klar idé om hvilket datamateriale man vil ha behov for å samle inn. Bell (2014) påpeker at internett har åpnet større muligheter for hva slags data som kan undersøkes, og at man ikke lenger er begrenset til å undersøke nedskrevne tekster eller å utføre egne intervju. Dette er tilfellet for min oppgave. Etersom jeg ville undersøke dubbet innhold, var det klart at filmer eller TV-serier ville utgjøre datamaterialet. Det var derimot flere alternativer og dilemmaer å ta stilling til.

Først måtte jeg ta stilling til fokus og hvorvidt fokusområdet skulle være realfilm, altså film med levende skuespillere, eller animasjonsfilm. Valget falt på realfilm da jeg så det som interessant å undersøke dubbet materiale som ikke var rettet mot de minste barna slik animasjonsfilm ofte er. Dette vil si at jeg valgte ut programmer beregnet på en målgruppe som i utgangspunktet ville kunne forholde seg til en tekstet utgave uten at det ville medføre at de går glipp av store deler av innholdet som blir kommunisert. Dubbing versus teksting, og den tilretteleggingen dubbing krever, utdypes grundigere i delkapittel 3.3.4. Denne utvelgelsesprosessen resulterte i beslutningen at materialet som skulle undersøkes var dubbet realfilm produsert for en aldersgruppe fra omtrent ni år til og med tidlige tenår.

4.2.2 Valg av strømmetjenester

Etter å ha avgrenset undersøkelsen noe måtte det tas stilling til hvilke produsenter som skulle undersøkes. Innledningsvis ble det vurdert å kun ha søkelys på NRK og se resultatene i lys av kanalens språkpolitikk. Dette alternativet ble lagt bort da det allerede er skrevet en del masteroppgaver og forskning som har språkpolitikken til allmennkringkasteren som sitt analyseobjekt (Nikolaisen, 2013; Melby, 2008; Nesse, 2017). I tillegg til dette hadde jeg en hypotese om at det var dubbet til flere ulike dialekter hos NRK, på bakgrunn av kanalens språkregler. Jeg så det derfor som interessant å undersøke praksisen i NRK satt opp mot en aktør uten språkregler for å undersøke denne hypotesen. Det ble derfor et naturlig steg å utvide til et større antall produsenter og strømmetjenester for å på denne måten kunne sammenligne situasjonen i NRK med en kommersiell motpart. På bakgrunn av dette kan denne oppgaven sies å ha et komparativt forskningsopplegg (Grønmo, 2004, s. 149) med sammenligning og kontrastering mellom NRK og det kommersielle.

Det måtte også tas stilling til om oppgaven skulle undersøke TV-serier eller langfilmer. Det er tidligere skrevet flere masteroppgaver som har undersøkt språk, dialekt, aksent og språkholdninger i Disney-filmer, hovedsakelig i animasjonsfilmer, hvor både den norske og den engelske lydfilen har vært analyseobjektet. Sønnesyns masteroppgave fra 2011 er et slikt eksempel. Hennes oppgave bygger i stor grad på tidligere utført forskning innenfor samme tematikk, særlig Lippi-Greens undersøkelse fra 1997 som nevnt i delkapittel 1.4. Jeg ønsket derfor å gå i en annen retning og valget falt på å undersøke TV-serier. Beslutningen ble også påvirket av at det i liten grad dubbles langfilmer på oppdrag fra NRK, om man sammenligner med mengden dubbede TV-serier som finnes tilgjengelige i deres nettspiller.

Det ble vurdert å hente inn data tilgjengeliggjort fra flere ulike strømmetjenester/kanaler og ikke bare en annen utover NRK. Dette ville vist en større bredde i datamaterialet som skulle undersøkes. Etter å ha gjort noen undersøkelser rundt hvilke dubbestudioer som blir brukt av de ulike kanalene/strømmetjenestene, kom det frem at NRK og Disney i stor grad bruker samme dubbestudio til sine programmer, Iyuno Norway Dub. Gjennom å rette søkelyset på to leverandører som ofte benytter seg av samme selskap for å tilrettelegge sine programmer til det norske markedet, vil innsamlet data ha større grad av validitet. Dette fordi eventuelle forskjeller

som kommer frem i analysen ikke kan tilskrives varierende praksis hos ulike dubbestudioer. Valget av to kanaler/strømmetjenester som benytter seg av samme studio vil bidra til å gjøre sammenligningen holdbar og dermed øke validiteten av mine funn.

I tillegg til dette har begge kanalene en klar profil med innhold som er spesifikt rettet mot barn. De dekker en stor del av underholdningsmarkedet for denne aldersgruppen, og det har ved tidligere anledninger blitt uttalt at de er hverandres hovedkonkurrenter (NRK, 2009). På bakgrunn av dette valgte jeg å inkludere innhold fra to strømmetjenester i mitt utvalg av primærkilder, NRK TV og Disney+. Selv om det finnes en del forskning på NRK og Disney som individuelle innholdsprodusenter, finnes det meg bekjent få undersøkelser per dags dato som har en komparativ tilnærming til talemålet som brukes hos de to.

4.2.3 Valg av programmer

Etter å ha bestemt meg for hvilke strømmetjenester jeg ønsket å sette søkelys på, startet utvelgelsen av hvilke programmer som skulle inngå som primærkilder. Målet med denne oppgaven er å undersøke talemålsvariasjon og språkholdninger i fjernsynet på nåværende tidspunkt. Det er ikke oppgavens mål å undersøke hvordan språkbruken og språkholdningene som formidles har endret seg over tid, og undersøkelsen er derfor en synkron undersøkelse. For å oppnå en synkron tilnærming til problemstillingen ble det tatt et valg om å kun inkludere innhold produsert etter 2015 for å ikke ha et datamateriale med for stor spredning i produksjonstidspunkt.

For å ha best mulig sammenligningsgrunnlag mellom de to ulike strømmetjenestene valgte jeg å sette som krav at alle programmer som ble inkludert i datamaterialet var blitt dubbet hos det samme lydstudioet, selskapet Iyuno Dub Norway som er lokalisert i Oslo. Selskapet er en fusjon av dubbestudioene SDI Media og BTI Studios. Programmer fra både SDI Media og BTI Studios er derfor inkludert i datamaterialet, selv om selve dubbingen fant sted før fusjonen. Det kan muligens ses som en svakhet metodisk at dubbingen ble gjort av to ulike studio som i dag er samme firma. Jeg vil derimot argumentere for at ettersom begge studioene på nåværende og daværende tidspunkt er/var lokalisert i Oslo, så er det ikke sannsynlig at geografien har påvirket hvilke talemål som kom til uttrykk. Dette er særlig relevant da de aller fleste dubbestudioene som dubber store produksjoner er lokalisert på det sentrale Østlandet. Om studioene ikke var

lokalisert samme sted kunne variasjon i talemålet eventuelt blitt tilskrevet dette. Valget om å benytte innhold fra begge studioene før fusjonen var også nødvendig, da det var utfordrende å innhente datamateriale fra kun ett av studioene som også oppfylte alle de andre kriteriene for undersøkelsen, som for eksempel målgruppe og realfilm. Det presiseres at de to firmaene i dag er ett firma og således har samme katalog. Oppgaven undersøker situasjonen per 2023, etter fusjonen, og jeg forholder meg derfor til organisasjonen per 2023. Jeg ser det derfor lite sannsynlig at dette bidrar til å svekke oppgavens validitet.

Opprinnelig hadde jeg besluttet å ha med to serier fra hver strømmetjeneste: *Jentene på Malory* og *Hetty Feather* hos NRK TV. *High School Musical: The Musical: The Series* (heretter referert til som *HSM*) og *Raven's Home* på Disney+. Da jeg startet datainnsamlingen innså jeg at det i analysen kunne være en svakhet at begge programmene hos NRK hadde en handling som var lagt tilbake i tid. Jeg mistenkte at dette ville kunne påvirke de språklige valgene som var tatt i dubbingen av seriene. Dette sto i kontrast til de to utvalgte programmene hos Disney+ som ikke hadde et historisk perspektiv. På bakgrunn av dette valgte jeg å utvide datamaterialet til tre programmer fra hver strømmetjeneste, og programmene *Finn meg i Paris* hos NRK TV og *Bizaardvark* hos Disney+ ble lagt til som en del av undersøkelsens primærkilder. Slik fikk jeg innhentet mer data som kunne brukes i analysen. Et større datautvalg vil kunne styrke analysen ettersom de tre programmene fra hver kanal danner et mer representativt utvalg, og kan i større grad ses som representativt for den kanalen/strømmetjenesten de er tilgjengelige hos (Akselberg & Mæhlum, 2017, s. 79).

4.3 Datainnsamlingen

4.3.1 Forberedelse

Etter utvelgelsen av primærkildene startet forberedelsene til selve datainnsamlingen. Først og fremst måtte jeg forsikre meg om at jeg hadde tilgang til de enkelte strømmetjenestene for å kunne innhente data. Ettersom NRK TV finansieres over statsbudsjettet og over skatteseddelen, se delkapittel 2.2, hadde jeg umiddelbar tilgang til innholdet jeg ønsket i deres strømmetjeneste. Tilgang til programmene på Disney+ skaffet jeg gjennom et månedlig abonnement hos strømmetjenesten.

4.3.2 Observasjon

Før jeg satt i gang med å velge hvilke episoder som skulle transkriberes ønsket jeg å se gjennom en god mengde episoder av seriene, og jeg bestemte meg for å se den første sesongen av alle de seks seriene. Det betyr at jeg har sett flere episoder enn kun den ene som er transkribert og som inngår i datamaterialet som blir brukt i analysen. Dette gjorde at jeg kunne vurdere om språkbruken i den episoden som etter hvert skulle transkriberes, fremsto som representativt for serien som en helhet. Etter første gjennomgang av serien startet arbeidet med å gjøre et utvalg av hva som skulle transkriberes. Hver episode av alle seriene inkludert i datamaterialet er omtrent 20 til 25 minutter lange. Det ble derfor et naturlig valg at det ble transkribert en episode fra hver enkelt serie, noe som ville gi meg tilnærmet lik mengde data fra hver serie. For å beholde kontinuitet gjennom hele prosessen for datainnsamlingen, transkriberte jeg episode tre fra hver serie. Valget falt på episode tre i sesong en, da det vil være naturlig å anta at de fleste karakterer som vil være sentrale i sesongen er introdusert på dette tidspunktet. Dette baserer jeg på egen observasjon gjennom å ha sett alle serienes første sesonger. Dog er det flere karakterer som dukker opp etter episode tre i flere av seriene, men de aller fleste av disse viser seg å kun være med i en enkelt episode, eller å ha mindre betydning for handlingen.

4.3.3 Transkripsjon

Selve transkripsjonen ble gjort i skriveprogrammet Microsoft Word. Ved å ha seriene tilgjengelig gjennom strømming kunne jeg enkelt pause episoden for å transkribere det som ble sagt, samt at det var enkelt å spole tilbake om noe fremsto som uklart første gangen. Dette viste seg å være svært nyttig for å kunne utføre en grundig transkripsjon som så nært som mulig reflekterer den originale dubbede lydfilen, da samtalen i noen av seriene gikk svært raskt for seg. Dette må likevel ses som en mulig feilkilde.

Jeg valgte å ikke transkribere alt i IPA, men heller benytte meg av noen utvalgte fonetiske tegn for markering av lydskrift i transkripsjonen. Resten ble transkribert med talemålsnær ortografi. Jeg markerte det jeg oppfattet som karakteristisk for karakterens talemål/dialekt ved bruk av utvalgte tegn fra IPA-alfabetet. Se vedlegg 4 for oversikt over brukte IPA-tegn. Dette var hovedsakelig markering av enkelte konsonanter fra IPA-alfabetet for markering av trekk som eksempelvis skarring og palatalisering. Dette er illustrert nedenfor gjennom et utdrag fra

transkripsjonen av karakteren Thea fra *Finn meg i Paris*, hvor jeg har markert palatalisering (ʎ) og retroflekttering (ʂ og ʈ):

Thea: Så ho e adeli? *Oppkalt* etter ei prinsesse for hundre *åsia*. Ka vil de si at ho e da, *hetuginne* eller noe, hæ?

Tegnene /ç/ og /ʃ/ ble hovedsakelig brukt i transkripsjonen av ord hvor jeg mistenkte et sammenfall mellom de to lydene, og i de tilfeller hvor sammenfall av de to ville ført til betydningsskille. Det vil si at de to tegnene ble brukt i ord som *çæreste* og *ʃæreste*, samt *çylling* og *ʃylling* som i disse to eksemplene fra *Finn meg i Paris* og *Bizaardvark*:

Ine: (...). Du ville sikkert vite ka *amisçævesten* din Henki hæ å si til deg.

Frankie: (...) Jæne eller *ʃylling*,

Valget om å legge ekstra vekt på markeringen av /ç/ og /ʃ/ i IPA-tegn ble tatt da jeg så det som en hypotese at sammenfall mellom de to fonemene sannsynligvis ville være relevant å undersøke i analysen. Samtidig inngår sammenfall av sj/kj i kategorien «språklige feil» som NRK ønsker å unngå blant barn som dubber (NRK, 2020). Trykk og lengde ble ikke markert i transkripsjonen, da det ville vært utfordrende tidsmessig innenfor oppgavens rammer og heller ikke nødvendig for analysen. Stumme konsonanter er ikke markert i datamaterialet. Det vil si at ord som *det*, *hvor*, *hvorfor* og *igjen* er transkribert uten /t/, /h/ og /g/ ettersom de ikke uttales. To eksempler på denne markeringen finner man i transkripsjonen av E.J fra *HSM* og Marg i *Bizaardvark* sine talemål:

E.J: *Vorfor* tror du mei ke

Marge: Jajaja, du han, kom *ijen*.

Denne beslutningen ble tatt for at transkripsjonene så realistisk som mulig skulle gjengi den dubbede lydfilen. Utover bruk av IPA-tegn valgte jeg å markere engelske ord og engelsk uttale. Det vil si engelske ord samt ord uttalt med engelsk aksent til tross for at serien ellers har en norsk lydfil. Ord og navn uttalt med engelsk aksent samt engelske ord, ble markert i *kursiv* i transkripsjonene. Et eksempel er karakteren Amelia fra *Bizaardvark*:

Amelia: Åssån jør du om lab frakken til en *fab* frakk

Denne prosessen ble repetert på alle serienes tredje episode i den første sesongen. Da jeg var ferdig med prosessen å transkribere hørte jeg gjennom lydfilen igjen, mens jeg fulgte med på egen transkripsjon. Jeg stoppet underveis der hvor jeg var usikker på tidligere fattede vurderinger, og endret eventuelt disse. Denne prosessen ble gjennomført omkring fem ganger for hver serie før jeg var tilfreds med transkripsjonen, og kunne si meg sikker på at transkripsjonen var så nær lydfilen som mulig. I tillegg til selv å gjennomgå transkripsjonene flere ganger, ble noen av dem, særlig de jeg var noe usikre på, vist til veileder for gjennomgang og tilbakemelding. Denne tilbakemeldingen var svært nyttig, særlig der hvor jeg tvilte på skuespillerens realisering av et fonem. Dette var også til hjelp da jeg ved noen tilfeller var usikker på hva som ble sagt hvis skuespilleren snakket svært raskt, eller hvis det var annet distraherende bakgrunnsstøy på lydfilen, som for eksempel latter. Etter at denne prosessen var ferdig satt jeg igjen med mellom åtte og elleve sider transkribert materiale fra hver enkelt serie, som jeg kunne benytte videre i analysen. Det transkriberte utvalget besto etter ferdig transkripsjon av 59 sider råmateriale som er transkripsjon av omtrent 2,5 timer med fjernsyn. En sides utdrag fra hver av transkripsjonene er lagt ved som vedlegg, se vedlegg 3.

4.3.4 Utvelging av målmerker og bearbeiding av data

Etter at all data var samlet inn startet prosessen med å bearbeide datamaterialet. Under transkripsjonen la jeg merke til flere tendenser, og jeg så det som viktig å systematisere disse for å skaffe meg en grundig oversikt. Derfor utarbeidet jeg et målmerkeskjema, se vedlegg 2, en metode som er frekvent i tidligere masteroppgaver (Årdal, 2021; Reknes, 2021). Skjemaet ble utformet for å kunne avklare hvilken dialekt hver enkelt karakter hadde, avhengig av hvilke målmerker talemålet deres hadde. For å kunne undersøke bredden i den språklige variasjonen, og for å få et klart inntrykk av dialektene, var det nødvendig å undersøke et visst antall variabler. Målmerkene som ble valg ut var *personlig pronomen 1. person entall*, *nektingsadverb*, *apokope*, *ending av verb i infinitiv*, *palatalisering*, *tjukk l*, *postalveolar l*, *monoftong/diftong*, *lenisering*, *sj/kj sammenfall* og *sammentrekning av ord*.

Bugge (2020, s. 218) vektlegger at hvor mange variabler det er fornuftig å undersøke, vil variere fra oppgave til oppgave, da man kan klare seg med færre variabler om de er høyfrekvente sammenlignet med om de er lavfrekvente. I denne oppgaven ville det ikke vært tilstrekkelig å gjøre en sosiolingvistisk analyse på bakgrunn av noen få variabler, da dette ikke ville frembringe en tilstrekkelig mengde data. De fleste av de utvalgte variablene kan regnes for å være høyfrekvente, noe som innebærer at man gjerne kan klare seg med færre målmerker, jamfør Bugge (2020, s. 218). Selv om de fleste av variablene som ble undersøkt var høyfrekvente, så er de høyfrekvente i enkelte dialekter mens de ikke forekommer i andre. Dette gjelder for eksempel målmerket apokope. Elleve variabler var derfor overkommelig innenfor oppgavens rammer.

Målmerkeskjemaet ble fylt ut seks ganger, en gang for hver serie. Dersom det var tilfellet at jeg ikke kunne finne informasjon nok i transkripsjonene, som for eksempel at en karakter ikke brukte noe nektingsadverb i den transkriberte episoden, lot jeg dette feltet være blankt. Noen få små karakterer ble utelatt fra datamaterialet, da de hadde så få replikker at det var begrenset hvilken oppfatning jeg fikk av dialekten deres ettersom de realiserte trekk på ingen eller få av målmerkene. Karakteren Liv fra *Finn meg i Paris* er et slikt eksempel, samt en radiostemme i bakgrunnen i *Jentene på Malory* og en karakter i *Hetty Feather*. Totalt ble 67 karakterer inkludert i de ulike målmerkeskjemaene. Målet med å utforme et slikt skjema var å skaffe meg en systematisk oversikt over hvilke dialekter som var representert, og hvilke varieteter som var i bruk. Dette, sammen med tonem og dialektord, var bakgrunnen for å konkludere med hvilke dialekter som var i bruk. Dialektene ble delt inn i kategoriene urban østnorsk, rural østnorsk, nordnorsk, trøndersk, sørlandsk og vestlandsk. Jeg hadde også en kategori for utenlandsk aksent. Det er disse funn som presenteres i analysen i kapittel 5. Valget om å bruke termen urban østnorsk og rural østnorsk heller enn standardisert og ikke-standardisert, ble gjort fordi det tydelig vektlegger geografien og ikke standardisering, jamfør det engelske begrepet «Urban East Norwegian» (Kristoffersen, 2006), se delkapittel 3.1.3.

4.4 Forskningskvalitet

Randi Neteland og Leiv Inge Aa (2020, s. 15) beskriver hvordan etterrettelighet, transparens og selvrefleksivitet legger grunnlaget for høy reliabilitet i kvalitativ forskning, noe som er en forutsetning for at konklusjonen man trekker har validitet. Gjennom metodekapitlet har jeg

forsøkt å være så transparent som mulig i presentasjonen av hvordan jeg har planlagt og utført prosjektet. Det må likevel påpekes at min subjektivitet kan ha spilt inn i utførelsen av undersøkelsen. Det kan for eksempel ikke utelukkes at det finnes mulige feil i transkripsjonene, som kan ha påvirket resultatet. Som nevnt tidligere i metodekapitlet gikk samtalen tidvis svært raskt og noen replikker var litt utydelige, slik at det kunne være vanskelig å få en sikker oppfatning av hvordan et fonem ble realisert. Jeg vil likevel argumentere for at jeg har minimert denne sannsynligheten så godt det lar seg gjøre. Dette ble gjort ved å be veileder høre gjennom replikkene jeg var spesielt usikker på. Ved noen av replikkene hadde veileder en klar oppfatning av hvordan fonemene ble realisert, mens også veileder var usikker ved noen tilfeller. Dette illustrerer hvordan det tidvis var svært utfordrende å konkludere med hva som ble sagt. Veileders innspill var likevel til stor hjelp. Det var også svært nyttig at jeg hadde muligheten til å spille av lydklippene så mange ganger jeg måtte ønske. Dette har også bidratt til å minimere risikoen for feil i transkripsjonene.

Hva gjelder språkholdninger er det en utfordring at analysen lett kan bli subjektiv. Jeg vil likevel argumentere for at jeg så godt det lar seg gjøre har vært objektiv i undersøkelsen av språkholdninger. Når jeg har undersøkt kollektive holdninger har jeg i stor grad benyttet meg av teori og tidligere forskning og tatt utgangspunkt i talemålsvariasjonen i datamaterialet, noe som øker validiteten til mine funn.

Jeg vil derfor konkludere med at mine data kan ses som representative for andre programmer utover de som jeg har undersøkt. Gjennom metodetriangulering har jeg undersøkt en stor mengde data som er bearbeidet både kvantitativt og kvalitativt. Dette vil kunne bidra til å øke validiteten til funnene. At det undersøkte innholdet er produsert ved samme dubbestudio bidrar også til å øke validiteten, da geografiske forhold og tilgang til skuespillere med forskjellige dialekter ikke kan regnes som opphav til variasjon. Det må legges til at jeg ikke har undersøkt i hvilken grad NRK og Disney er aktivt inne i dubbeprosessen, da det utelukkende er resultatet av dubbingen som har vært mitt fokus.

5. Analyse

I analysen vil jeg bearbeide datamaterialet i lys av forskningsspørsmålene som nevnt innledningsvis, se delkapittel 1.1. Datamaterialet er relativt stort, bestående av seks transkriberte episoder fra ulike serier. Derfor har jeg sett det som mest hensiktsmessig å ta for meg funnene fra NRK og Disney separat, hvor jeg først analyserer funnene knyttet til de tre episodene fra NRK, for så å ta for meg de tre episodene fra Disney etterpå.

For å svare på det første forskningsspørsmålet, vil jeg gå igjennom dialektale funn fra datamaterialet. Dette vil jeg gjøre gjennom å analysere flere ulike målmerker som gir innsikt i karakterenes dialekter. Sammentrekning av ord regnes ikke som et språktrekk som er geografisk avgrenset. Språktrekket vil derfor gjennomgå i delen som tar for seg variasjon som ikke er avhengig av geografi, men som heller er knyttet til stil og formalitetsgrad. Gjennom å ta utgangspunkt i målmerkene vil jeg kunne konkludere med hvilken dialekt jeg mener karakterene har. Ettersom dialektanalysen knyttet til de to produsentene alle bygger på de samme elleve målmerkene vil jeg ikke presentere mye informasjon knyttet til utbredelse, og i hvilken grad målmerket er produktivt eller lignende i begynnelsen av dialektanalysen. En slik organisering og presentasjon for hver serie ville blitt svært repetitivt. Oppgavens andre forskningsspørsmål vil jeg besvare gjennom å se på funn i analysen som ikke direkte er koblet til geolekt. Dette inkluderer engelsk språk og uttale, bruk av fyllord samt /ç sammenfall. Valget om å undersøke nettopp disse språktrekkene er gjort på bakgrunn av NRK og NRK Supers egne språkregler, som presentert i delkapittel 1.2 og som fremkommer i NRK Supers språkplakat, se vedlegg 1. Funn knyttet til det siste forskningsspørsmålet vil presenteres kort, før det behandles ytterligere i diskusjonskapitlet.

5.1 NRK

Før jeg starter dialektanalysen vil jeg gi en kort beskrivelse av seriene som analyseres, slik at leseren har en viss forståelse av handlingen. Jeg vil også presentere de mest sentrale karakterene i hver episode. Noen av karakterene er mer perifere enn andre, og disse er utelatt her. Jeg har prioritert å innledningsvis gi en kort presentasjon av de karakterene som etter min oppfatning er mest sentrale. Denne vurderingen er gjort på bakgrunn av hvor mye taletid karakterene har, og hvor stor del av handlingen de er en del av.

Jentene på Malory

Jentene på Malory er en britisk dramaserie. Oppgavens analyse baserer seg på tredje episode fra seriens første sesong som ble produsert i 2019. Sesongen ble tilgjengelig hos NRK med en norsk lydfil i 2020. Serien følger livet til elever og lærere på en britisk kostskole i etterkrigstiden. Alle elever og lærere er jenter eller kvinner, og episoden som analyseres har derfor kun kvinnelige karakterer. Serien viser klassiske motiver som man kan forvente seg fra en serie som skildrer livet på en britisk kostskole, som lacrosse, undervisning og besøk hjemmefra. Seriens motiv er således relativt «unorsk» i den forstand at kostskole er og har vært uvanlig i Norge.

I den analyserte episoden møter seeren tolv karakterer, åtte elever og fire ansatte/lærere. Her følger en presentasjon av de mest sentrale:

Dagny Rivers: Hovedrolleinnehaver. Dagny er ny på skolen når serien starter og vi følger henne i prosessen med å finne seg til rette. Hun har store ambisjoner, men sliter med lærevansker. En skøyeraktig karakter som er involvert i en del rampestreker.

Anitra Johns: Dagnys nye og nærmeste venninne blant de andre elevene. Initiativtaker til de fleste skøyerstrekene Dagny involveres i. En rampete karakter.

Husmor: Husmor på skolen og en streng karakter. Forsøker å kjempe mot Dagny og Anitra i deres mange spillopper, men lykkes sjelden.

Hetty Feather

Hetty Feather er en britisk dramaserie bestående av totalt seks sesonger. Den første sesongen ble produsert i 2015, men ble tilgjengelig med norsk lydfil hos NRK først i 2019. I den første sesongen følger vi Hetty Feather som bor på et barnehjem etter å ha bodd sine første leveår hos en fosterfamilie. Guttene og jentene på barnehjemmet lever adskilt, men finner hemmelige ganger i bygget som gjør det mulig for dem å omgås med hverandre. Barna behandles urettferdig av en streng bestyrerinne. Serien er satt i viktoriansk tid.

I serien møter vi 14 karakterer, åtte barn og seks voksne. Alle karakterene som er barn bor på barnehjemmet, mens de voksne karakterene i all hovedsak enten arbeider som bestyrere, kjøkkenpersonell eller lignende. Her følger en gjennomgang av de mest sentrale karakterene:

Hetty Feather: Hovedrolleinnhaver. Før hun flyttet permanent inn på barnehjemmet bodde hun i fosterhjem sammen med fosterbroren Gideon. Etersom gutter og jenter lever adskilt dreier store deler av handlingen om hvordan de to skal klare å møtes, på tross av bestyreren og bestyrerinnen som gjør det vanskelig for dem. Hetty fremstår som «lederen» blant jentene. Havner ofte i konflikt med seriens antagonist, frøken Bottomly.

Frøken Bottomly: Seriens antagonist som ofte havner i konflikt med Hetty. Fremstilles som en ond, streng og urettferdig karakter. Det kommer frem at hun underslår hjemmet for midler, og penger som egentlig skulle gå til barna havner i hennes egen lomme. Hun arbeider som bestyrerinne og er ansvarlig for jentene på hjemmet.

Finn meg i Paris

Finn meg i Paris er en fransk/tysk produsert serie og den første sesongen hadde premiere i 2017. Serien ble tilgjengelig med en norsk lydfil i 2018. Serien handler om ballettdanseren Lena Grisky som ved et uhell har reist i tid fra 1905, og befinner seg i moderne tid. Hun er elev på en prestisjefylt danseskole i Paris.

I serien møter vi tolv karakterer, ti barn/ungdommer og to voksne. Ungdommene er enten elever på danseskolen i nåtiden, eller karakterer fra fortiden. Her følger en kort gjennomgang av de viktigste karakterene.

Lena: Seriens hovedkarakter. Hun er en russisk prinsesse fra 1905 som ved et uhell har reist fremover i tid, til Paris. Store deler av sesongen dreier seg om at hun forsøker å komme seg tilbake til 1905, samtidig som hun forsøker å tilpasse seg det moderne samfunnet hun plutselig ble en del av.

Ine: Elev på danseskolen, og Lena betror seg tidlig til henne. Blir en nær venninne og støttespiller som forsøker å hjelpe Lena å reise tilbake.

Thea: En av dem jeg vil definere som to antagonister. Thea er elev på danseskolen. Hun er svært opptatt av å være bedre enn alle andre. Hun fremstår som selvopptatt og spydig. Hun fatter mistanke mot Lena og forsøker å komme til bunns i mysteriet.

Frank: Lederen av de såkalte tidssamlerne, en gruppe som forsøker å motarbeide Lena og kjærestens plan om å få henne hjem igjen. Den andre av seriens antagonister.

5.1.1 Kort handlingsreferat av episodene

I dette delkapitlet vil jeg gi en kort oppsummering av handlingen i episodene som analyseres. Ettersom jeg benytter meg av sitater fra transkripsjonene i analyse og diskusjon, ser jeg det som nyttig for leseren å ha et visst innblikk i handlingsforløpet som transkripsjonene er basert på.

Jentene på Malory. Sesong 1 episode 3: «Lureri».

Episoden starter med at Dagny og Anitra utfører en ny rampestrek, og forsøker å lure de andre jentene på rommet til å spise godteri som vil gi de en blå tunge. Vendela viser seg å være grådig og blir offer for rampestreken. Husmor konfiskerer godteriet da søtsaker ikke er tillatt. Videre forteller Anitra spøkeshistorier som skremmer noen av de andre jentene, da det senere oppstår en del merkelige lyder og hendelser på nattestid. Spesielt karakteren Mariann blir svært skremt. Neste dag skal jentene ha fransktime. Anitra og Dagny bestemmer seg derfor for å gjøre timen mer underholdende med nye rampestreker. Dagny later som hun er tett i ørene og ikke kan høre noe av det læreren sier. Fransklæreren blir offer for rampestrekene, men rampestreken og timen avbrytes av frøken Potts. Videre viser det seg at husmor har tatt en bit av godteriene selv om hun ikke har lov til å røre konfiskerte eiendeler. Vendela oppdager dette og benytter anledningen til å hjelpe husmor ut av knipen, samt til å sladre på Dagny og Anitra. Videre er det tid for ny fransktime og denne gangen er Dagny faktisk tett i ørene, men læreren tar henne ikke på alvor denne gangen. Timen avbrytes av husmor som vil ha et ord med de to jentene på grunn av luregodteriet. Jentene lurer husmor og kommer seg ut av knipen. Episoden avsluttes med flere mysterier knyttet til merkelige lyder på nattestid.

Hetty Feather. Sesong 1 episode 3: «Tårnet».

Episoden starter med at karakteren Hetty ønsker å planlegge bursdag for seg og Gideon, noe som er vanskelig da guttene og jentene lever adskilt fra hverandre og bursdager ikke er tillatt på

barnehjemmet. Hetty og venninnene kommer opp med en plan om å feire bursdagen i det avlåste tårnet. Samtidig med planleggingen kommer obersten på besøk til barnehjemmet for å gjennomgå regnskapet. Han har en ledende posisjon i styret og i finansieringen av barnehjemmet. Obersten nekter å gi bestyrerinnen lønnsøkning med den begrunnelse at barna ikke har oppført seg bra den siste tiden. Kokka oppdager at mat har forsvunnet og all mat skal telles opp. Dette resulterer i at all fritid avlyses, noe som stikker kjepper i hjulene for planleggingen og gjennomføringen av bursdagen. Samtidig med at det foregår opptelling av mat etter tyveriet oppdages det at det er rotter på kjøkkenet. Rottefangeren tilkalles, og han hjelper Hetty og de andre jentene med å komme seg inn i tårnet gjennom en hemmelig gang. Guttene oppdager en alternativ vei. På kvelden arrangerer de selskapet, men det avbrytes av et skrik nedenfra. Episoden avsluttes med at tyven avsløres, det viste seg å være et barn som rømte fra barnehjemmet i forrige episode.

Finn meg i Paris. Sesong 1 episode 3: «Sammen igjen»

Episoden starter med avsløringen av at Lena Grisky ikke er Elena Grande som hun gav seg ut for å være i forrige episode. Som et resultat av dette diskuteres det hva som skal gjøres med henne, og de kommer til enighet om at hun får bli på skolen. Samtidig med dette, men i 1905, planlegger Lenas kjæreste Henri, hvordan han skal få henne tilbake til 1905. De andre elevene blir etter hvert mistenksomme til Lenas identitet, særlig Thea som ønsker å finne noe hun kan bruke mot Lena. Lena betror seg etter hvert til Ine som holder på hemmeligheten. Tidssamlerne finner sin vei til nåtiden og forsøker å lure Lena. De mislykkes i dette. Henri har lagt en plan for å få hentet Lena tilbake til 1905. Også denne planen slår feil og episoden ender med at Henri forsvinner og Lena fremdeles sitter fast i nåtiden.

5.1.2 Representerte dialekter

Gjennom den umiddelbare observasjonen på bakgrunn av målmerker, tonem og dialektord har jeg utformet en tabell. Denne presenterer hvilke dialekter som er representert og hvor mange karakterer som bruker hver dialekt. Jeg har delt opp i kategoriene urban østnorsk, rural østnorsk, nordnorsk, trøndersk, sørlandsk og vestlandsk. Jeg har også en kategori for karakterer som har en utenlandsk aksent, men dette vil ikke tillegges vekt i diskusjonen. Grundigere diskusjon rundt dialektene vil finne sted i drøftingskapitlet. Tabellen er tiltenkt å gi en oversikt, før jeg i neste delkapittel gir en grundigere analyse av målmerkene som tabellen er bygget på.

<i>Dialektområder</i>	<i>Antall karakterer</i>
Urban østnorsk	23
Rural østnorsk	2
Nordnorsk	3
Trøndersk	1
Sørlandsk	1
Vestlandsk	7
Utenlandsk aksent	1
<i>Totalt</i>	38

Tabell 5.1: Oversikt over dialekter, NRK.

5.1.3 Dialektanalyse på bakgrunn av sentrale målmerker

I inneværende delkapittel vil jeg gi en analyse av funn jeg har identifisert knyttet til karakterenes dialekter. Analysen vil ta utgangspunkt i ti av de elleve målmerkene som er beskrevet i oppgavens metodedel, se 4.3.4. Det siste målmerket, sammentrekning, er ikke tilknyttet geografisk variasjon og vil presenteres i delen som tar for seg ikke-geografisk variasjon. Jeg tar for meg et målmerke av gangen. Det presiseres at analysen ikke undersøker *frekvensen* av målmerkene, altså hvor mange ganger hvert målmerke brukes. Det er heller *forekomsten*, altså hvilke varianter av målmerkene som forekommer, som undersøkes.

Funnene presenteres serie for serie. Beslutningen om å presentere funnene serie for serie er tatt fordi variasjonen knyttet til noen av målmerkene tidvis skiller seg drastisk fra serie til serie. Dette fås best frem gjennom å presentere funnene fra hver serie separat. Underveis oppsummerer jeg funnene på tvers av seriene i tabeller som viser forekomsten av hvert målmerke.

Personlig pronomen 1. person entall

Jentene på Malory

De fleste karakterene i datamaterialet bruker *jei* som personlig pronomen 1.person entall. Åtte av totalt tolv karakterer bruker utelukkende denne formen. Karakteren Mariann bruker også *jei*, men hun veksler mellom å bruke *jei* og *je*. Karakteren Mariann bruker de to pronomenformene like

mange ganger, totalt tre ganger hver. Karakterene husmor og Anitra bruker pronomenformen *eg*. Frøken Potts bruker *æ* som personlig pronomen.

Hetty Feather

Elleve av totalt 14 karakterer bruker utelukkende pronomenformen *jei*. Kokka bruker også denne pronomenformen, men veksler mellom å bruke formene *jei* og *jæ*. Frøken Bottomly veksler mellom pronomenene *æ* og *æg*, som illustrert i to uavhengige eksempler:

Frøken: (...) *Æ* sende bud på rottefangæη

Frøken: Som regnskape vise driv *æg* den her institusjonen spaşommelig å effektivt.

Karakteren Macclesfield hadde ingen innslag av personlig pronomen i den transkriberte episoden.

Finn meg i Paris

I *Finn meg i Paris* bruker syv av totalt tolv karakterer utelukkende pronomenformen *jei* som en del av sitt talemål. Tre karakterer bruker pronomenformen *eg*, karakterene Ine, Seb og Max. Karakteren Thea bruker pronomenformen *æ*. Den siste karakteren, Lars bruker pronomenformen *e*.

Forekomst av personlig pronomen 1. person entall

<i>Personlig pronomen entall</i>	<i>Antall karakterer som bruker målmerket</i>
Je	28
Je	2
Jæ	1
Eg	5
Æ	3
Æg	1
E	1

Tabell 5.2: Totaloversikt NRK: Personlig pronomen.

Nektingsadverb

Jentene på Malory

Ni av tolv karakterer bruker utelukkende formen *ikke* som nektingsadverb. To karakterer bruker nektingsadverbet *ikkje*, men det realiseres ulikt. Karakteren Anitra bruker *ikkje*, som enten realiseres som *ife* (*isje*), eller *fe* (*sje*). Husmor bruker også *ikkje* og *kje*, som nektingsadverb. Husmor realiserer det derimot på en annen måte enn Anitra gjør, med formen $\widehat{ic\check{c}e}/\widehat{c\check{c}e}$. Karakteren Mariann bruker konsekvent nektingsadverbet *itte*.

Hetty Feather

Her bruker totalt 13 av 14 karakterer *ikke* som nektingsadverb. Karakteren Macclesfield hadde ingen innslag av nektingsadverb i den transkriberte episoden. Alle karakterer som har registrert bruk av nektingsadverb, 13 karakterer, bruker dermed *ikke*. Etersom jeg tidlig oppfattet at de aller fleste karakterer befant seg innenfor det sørøstnorske-målområdet var det ikke overraskende at det var mange tilfeller av *ikke*. Det forekommer derimot ulike variasjoner av uttalen. Åtte karakterer veksler mellom å realisere *ikke* som *ikke* og *ke*. To karakterer realiserer ved noen anledninger *ikke* som *ække/ekke*, altså med sammentrekning mellom *er* og *ikke*.

Finn meg i Paris

Her bruker seks av totalt tolv karakterer nektingsadverbet *ikke*. Tre karakterer har ingen registrert bruk av nektingsadverb i den transkriberte episoden. Om disse trekkes fra bruker totalt seks av ni karakterer *ikke*. Nektingsadverbet *itte* forekommer, men er kun realisert en gang. To karakterer bruker nektingsadverbet *ikkje*, Ine og Thea. Selv om de bruker det samme nektingsadverbet, så realiserer de to det ulikt. Thea realiserer nektingsadverbet som *ikkje*, med en /ç/-lyd. Det varierer om hun realiserer det med eller uten /i/ før /ç/, også innenfor samme scene.

Thea: Liv, at du *içe* har strøke e heilt utruli. De hær e jo *çe* ho, de e fra nitten null fem.

Ine bruker også *ikkje* men realiserer det med en /j/-lyd heller enn en /ç/-lyd slik det realiseres av Thea. Også Ine veksler mellom om uttalen realiseres med eller uten /i/:

Ine: Ja, eg kan *je* se at dette handlar om deg

Ine: Ehh i måken, vi få*æ* gå ut no.

Forekomst av nektingsadverb

<i>Nektingsadverb</i>	<i>Antall karakterer som bruker målmerket</i>
Ikke/ke	28
Ække/ekke	2
I <i>je</i> /je	2
I <i>çe</i> /çe	1
I <i>ççe</i> /ççe	1
Itte	2

Tabell 5.3: Totaloversikt NRK: Nektingsadverb.

Apokope

Jentene på Malory

Jeg har ikke registrert noen tilfeller av apokope blant de tolv karakterene i denne serien.

Hetty Feather

I *Hetty Feather* har en av 14 karakterer apokope som en del av sin dialekt, karakteren Macclesfield er ansatt ved barnehjemmet:

Macclesfield: Frøker? Inspeksjonen *avsløt* ingenting dessverre

Finn meg i Paris

I denne serien har jeg registrert to karakterer som har tilfeller av apokope i sitt talemål, som eksemplifisert i de to følgende eksemplene:

Thea: Å ja, nu må du fo*te*l oss a*lt* om dæ sjøll. De e så fascinerandes at noen kan *vær* en peşon åsså poff, noen sekunda seinare e ho plutselig ein hei*lt* a*nn*a.

Max: Eg e Max Alvarez. Ingen i familien min *vill* at æ sku danse så ingen undervisning. Ingen formell træning.

Forekomst av apokope

<i>Apokope</i>	<i>Antall karakterer som bruker målmerket</i>
Ja	3
Nei	35

Tabell 5.4: Totaloversikt NRK: Apokope.

Ending av verb i infinitiv

Jentene på Malory

Ti av totalt tolv karakterer har utelukkende *-e* endinger i infinitivsform av verb. De eneste karakterene som bruker *-a* endinger i infinitiv er husmor og Anitra. Begge har hovedsakelig *-a* endelser, men med noen tilfeller av *-e* endelser. *E*-endelsene forekommer derimot sjeldnere enn *-a* endelsene. Karakteren Mariann har utelukkende *-e* endinger i den transkriberte episoden og det er ikke identifisert noen tilfeller av kløyvd infinitiv.

Hetty Feather

I *Hetty Feather* har tolv av 14 karakterer utelukkende bruk av *-e* endinger i verbformer i infinitiv. Hos to av karakterene registrerte jeg ingen tilfeller av infinitiv, og har dermed ingen data knyttet til hvilken form karakterene bruker. Dette innebærer at alle karakterer som har brukt infinitivsformer av verb i den transkriberte episoden, har *-e* endinger i infinitiv.

Finn meg i Paris

To karakterer hadde ikke noen registrert bruk av infinitiv i det transkribert materialet. Utenom dette har alle karakterene utelukkende bruk av *-e* endinger. Det er dermed registrert ti karakterer som har *-e* endinger i infinitiv.

Forekomst av endinger i infinitiv

<i>Endinger i infinitiv</i>	<i>Antall karakterer</i>
-a	2
-e	34
Kløyvd infinitiv	0

Tabell 5.5: Totaloversikt NRK: Endinger i infinitiv.

Palatalisering

Jentene på Malory

Jeg har ikke avdekket noen tilfeller av palatalisering blant de tolv karakterene i *Jentene på Malory*.

Hetty Feather

I *Hetty Feather* har to av 14 karakterer, Macclesfield og frøken Bottomly, innslag av palatalisering. At de også palataliserer bøyningssendelser viser at de befinner seg innenfor kjerneområdet for palatalisering av alveolarer:

Macclesfield: Vis´n takbjeʌkaj.

Frøken: Be nattevakta om å hoʌʌe øye me redskapsskure. Winterson passe ekstra på hos jentj. Å du hoʌdæi våken til lysan sjlukkes å passe guttan.

Finn meg i Paris

Det er kun en av tolv karakterer som har palatalisering som en del av sin dialekt. Karakteren Thea har mange tilfeller av palatalisering, og målmerket forekommer hyppig i hennes dialekt. Hun har derimot ingen tilfeller av palatalisering av alveolarer i bøyningssendelser, og befinner seg derfor ikke innenfor kjerneområdet for palatalisering:

Thea: Så ho e adeli? Oppkaʌt etter ei prinsesse for hundre åsia.

Forekomst av palatalisering

<i>Palatalisering</i>	<i>Antall karakterer</i>
Ja	3
Nei	35

Tabell 5.6: Totaloversikt NRK: Palatalisering.

Tjukk l

Jentene på Malory

Kun en av tolv karakterer i denne serien har identifiserte tilfeller av tjukk *l*. Karakteren Mariann har flere tilfeller av tjukk *l* av gammel *l*. Hun har kun tjukk *l* av gammel *l* og ingen identifiserte tilfeller av tjukk *l* av *-rð*.

Hetty Feather

Her er det to av 14 karakterer som har tjukk *l* som en del av sin dialekt i den transkriberte episoden. Ingen av karakterene som er barn har målmerket i sin dialekt, kun de eldre karakterene. Alle karakterene som har tjukk *l* som en del av sin dialekt bruker utelukkende tjukk *l* av gammel *l*, og det finnes ingen tilfeller av tjukk *l* av *-rð*.

Finn meg i Paris

I denne serien har jeg identifisert fire av totalt tolv karakterer som bruker tjukk *l* i sitt talemål. Som i de andre seriene har flesteparten av disse kun tjukk *l* av opprinnelig *l* og ikke av *-rð*, totalt tre karakterer. I *Finn meg i Paris* har derimot en karakter tjukk *l* av *-rð*:

Clive: *Jøye vi?*

Forekomst av tjukk *l*

<i>Tjukk l</i>	<i>Antall karakterer</i>
Tjukk <i>l</i> av gammel <i>-l</i>	6
Tjukk <i>l</i> av <i>-rð</i>	1

Tabell 5.7: Totaloversikt NRK: Tjukk *l*.

Postalveolar *l* (l)

Jentene på Malory

Ingen av karakterene i denne serien bruker postalveolar *l*.

Hetty Feather

Jeg har ikke registrert noen tilfeller av postalveolar *l*.

Finn meg i Paris

Ingen bruk av postalveolar *l* er registrert i denne transkripsjonen.

Forekomst av postalveolar *l* (*l*)

<i>Postalveolar l</i>	<i>Antall karakterer</i>
Ja	0
Nei	38

Tabell 5.8: Totaloversikt NRK: Postalveolar *l* (*l*).

Monoftong og diftong

Her undersøkes det bruk av diftonger og monoftonger i ord der det er variasjon i moderne norsk. Det betyr at ord som *stein/sten* telles med, mens ordet *øy* ikke telles da det ikke finnes variasjon knyttet til dette ordet i moderne norsk.

Jentene på Malory

I den transkriberte episoden av *Jentene på Malory* har de aller fleste karakterene monoftonger som en del av sitt talemål. To av totalt tolv karakterer bruker diftonger, karakterene husmor og Anitra. Diftongene forekommer hyppig i både husmor og Anitras dialekt:

Husmor: Slutt å fikkla me *øyv*ene dine! Hø**ø**ke du ka eg *sei*e?

Anitra: Dagny! Kossen kan du *sei* någe sånt?

Hetty Feather

Ti av 14 karakter bruker utelukkende monoftonger. En av karakterene hadde såpass få replikker at det ikke var mulig å konkludere rundt bruk av monoftonger og diftonger i karakterens talemål. Karakteren frøken Bottomly har diftonger som en del av sin dialekt:

Frøken: Har dem stjåle enda *meir*?

Blant karakterene som er barn har Hetty og Walter tilfeller av opprinnelige diftonger, men bruker i all hovedsak monoftonger:

Hetty: Du *veit* va di sier

Walter: De gåkke, da kommer vi foşeint

Finn meg i Paris

Monoftonger er mest frekvent også her, men fire av tolv karakterer har innslag av opprinnelig diftonger i talemålet sitt:

Thea: Å æ veit at de svindel

Seb: Eh nei eg meinte liksom at du e fka ein fin familie.

Henri: (...) Bak muşteinen. Løp Lena. (...).

Lars: (...) Greit, e begynne, gi me ein beat (...).

Forekomst av monoftonger og diftonger

<i>Monoftonger og diftonger</i>	<i>Antall karakterer</i>
Diftonger	9
Utelukkende monoftong	28

Tabell 5.9: Totaloversikt NRK: Monoftonger og diftonger.

Lenisering

Jentene på Malory

Blant seriens tolv karakterer er det kun Anitra som har tilfeller av lenisering. Anitra har ikke konsekvent lenisering, men det forekommer svært ofte. Som illustrert i utdraget fra transkripsjonen nedenfor finner vi tilfeller både med og uten lenisering i samme setning:

Anitra: Kos deg, men me *måde*. *Snop*, *någen* så vil ha?

Her ser vi at Anitra har tilfeller av lenisering i ord som *måde* og *någen*. *Snop* uttales derimot med *p* og ikke *b* som man kunne forventet. Ved en senere anledning uttales ordet derimot med *b*:

Anitra: Dagny! Kossen kan du sei *någe* sånt? Husmøø ville aldri tatt *snob*.

Snop uttales her med en *b*. I samme replikk uttales også *nåke* (dialektord for noe) som *någe*, altså er dette også et tilfelle av lenisering.

Hetty Feather

Blant de 14 karakterene i den transkriberte episoden, har jeg ikke identifisert noen tilfeller av lenisering.

Finn meg i Paris.

Jeg har ikke identifisert noen tilfeller av lenisering blant de tolv karakterene i den transkriberte episoden.

Forekomst av lenisering

<i>Lenisering</i>	<i>Antall karakterer</i>
Ja	1
Nei	37

Tabell 5.10: Totaloversikt NRK: Lenisering.

Sj/kj sammenfall

Jentene på Malory

Noen få karakterer i datamaterialet har tydelig identifisert sammenfall mellom ʃ og ç. I *Jentene på Malory* er karakteren Anitra et eksempel på dette. Overgang fra ç → ʃ forekommer flere ganger i hennes dialekt:

Anitra: Så, i den mørke tågete natten, kjøp lady Jane ud av *Malåry* tåvn for å komme me *fevesten* sin.

Anitra: (...) Timene hennas e så *fedlige*

Hetty Feather

Språktrekket er ikke frekvent i *Hetty Feather*, hvor jeg ikke har avdekket noen tilfeller av sammenfall.

Finn meg i Paris

Språktrekket er derimot mer frekvent i *Finn meg i Paris*. I episoden som ble transkribert identifiserte jeg flere tilfeller av sammenfall hos karakteren Ine fra ç → ʃ. Hun har ingen tilfeller

av sammenfall fra $\int \rightarrow \zeta$. Hun har ikke konsekvent sammenfall, noe vi ser i det første eksemplet. Dette har nok sammenheng med at ordet *amishkjæreste* ikke er frekvent i det norske språket, og at fonemet /s/ kommer før /ç/:

Ine: (...). Du ville sikkert vite ka amiscævesten din Henki har å si til deg.

Ine: Ehh i måken, vi får i|e gå ut no

Karakteren Sebastian har også tilfeller av $\zeta \rightarrow \int$ sammenfall:

Seb: (...) Eg vil bære bli *∫ent* me na. For dansen.

Forekomst av sj/kj sammenfall

<i>Sj/kj sammenfall</i>	<i>Antall karakterer</i>
Ja	3
Nei	35

Tabell 5.11: Totaloversikt NRK: Sj/kj sammenfall

5.1.4 Ikke-geografisk variasjon

I transkripsjonene har jeg identifisert flere språktrekk som ikke har en geografisk tilknytning. De ikke-geografiske språktrekkene bidrar til at karakterer som i utgangspunktet har samme dialekt, skiller seg fra hverandre. De kan dermed fungere som en sosial markør, eller være knyttet til alder. De kan også være et uttrykk for generell muntlig stil. Jeg vil i innværende delkapittel gi en gjennomgang av ikke-geografisk variasjon i seriene tilgjengeliggjort via NRK. Her presenteres funnene fra seriene samlet.

Engelsk språk og uttale

Alle de tre seriene har innslag av engelsk språkbruk. I *Jentene på Malory* og *Hetty Feather* kommer dette til uttrykk gjennom engelsk uttale av navn. Mange av karakterene har beholdt sine originale navn i den norske lydfilen. Mange av disse er ikke typiske norske navn, som eksempelvis *Sally*, *Gideon* og *Macclesfield*. Som en konsekvens av dette realiseres de med engelsk aksent. Dette ser man i eksemplene nedenfor, hvor det første er hentet fra *Jentene på Malory*, og det andre er hentet fra *Hetty Feather*:

Sally: Spøkelse til *Lady Jane Malory*!

Hetty (Forteller): (...) Nå som *Jack Blacks* oppdrag var fullført åg Polly var tatt av frøken, virka de hemmlie stede våt veldi langt unna.

Her uttales *Jack Black* med engelsk aksent, mens navnet *Polly* ikke gjør det. Utover at karakterenes navn uttales med engelsk aksent, brukes noen engelske titler. I *Hetty Feather* brukes titler som *sir* og *herr* om hverandre. I *Finn meg i Paris* er det flere innslag av engelske fraser og enkeltord. I denne serien har alle navn som i utgangspunktet er utbredt i Norge, eller så har de fått nye navn i den norske oversettelsen. Dermed har realiseringen av navnene ikke preg av engelsk aksent. Det er derimot tilfeller av engelske fraser med i den norske lydfilen. Alle er fraser som ikke har en naturlig norsk oversettelse:

Ine: Wow, jikkelig *plot twist*

Ine: Slapp av Thea. Slutt å væk en sånn *dvamaqueen*.

Lars: Okei, nå begynne vi med oppgava. Greit, e begynne, gi me ein *beat*. E e Laş å e e *smashing* (...).

Sammentrekning

Det finnes tilfeller av sammentrekninger i to av tre transkriberte episoder. I *Jentene på Malory* har jeg ikke registrert noen sammentrekninger. I *Finn meg i Paris* har jeg kun registrert en karakterer som inngår i analyse materialet som bruker språktrekket. Her har jeg registrert at karakteren Clive sier *vitte* i stedet for *vil itte*. Det er verdt å legge til at det i *Finn meg i Paris* var ytterligere ett treff på sammentrekning. Funnet er ikke inkludert her, da karakteren ble ekskludert fra analyse materialet ettersom karakteren hadde så få replikker at det ikke var mulig å utføre en dialektanalyse av denne karakterens talemål.

I den transkriberte episoden av *Hetty Feather* er det betraktelig flere tilfeller av sammentrekninger enn i *Finn meg i Paris*. Her har ni av 14 karakterer sammentrekninger som en del av sitt talemål. Det er et frekvent språktrekk som forekommer ofte, og ikke kun ved en enkelt anledning for hver av karakterene. Alle barna i *Hetty Feather* bruker sammentrekninger. Det dreier seg om sammentrekninger som *hakke*, *kanke*, *vikke*, *ekke* og *jække* i stedet for *har ikke*, *kan*

ikke, vil ikke, er ikke og jei ikke. Dette er illustrert i eksemplene nedenfor. Eksemplene er frittstående og ikke hentet fra noen dialog mellom karakterene.

Walter: Arh ikke tull da. Mattias, han *hakke* blitt tatt.

Ned: De *ekke* trygt Gid.

Gideon: (...) Jei å Hetty skulle væt jemme. Men de ær *vikke*.

Det er stor kontrast til de voksne karakterene. Når alle barna har sammentrekninger i sitt talemål, er det verdt å påpeke at blant de voksne så er det kun en karakter som har sammentrekninger i sitt talemål. I stedet for å si *detta skal jei ikke ha no´a*, sier kokka ved en anledning:

Kokka: Nei detta ska *jække* ha no´a.

Fyllord

I *Jentene på Malory* og *Hetty Feather* er det svært lav forekomst av fyllord som *liksom* og *assa*. Det er kun ett tilfelle av ordet *assa/asså* i hver serie, og ingen bruker *liksom*. I *Finn meg i Paris* er situasjonen annerledes. Jeg har kun identifisert ett tilfelle av *asså/assa*, hos en mindre karakter som ikke inngår i datamaterialet. Bruk av ordet *liksom* er derimot frekvent. Ordet er ikke meningsbærende, men brukes likevel ofte, som illustrert i disse to uavhengige eksemplene:

Ine: Lena! Høvek du ettek? Eg prøvek *liksom* å jelp deg hæv

Seb: Eh nei eg meinte *liksom* at du e fva ein fin familie. Ka?

Liksom brukes ofte i *Finn meg i Paris*, men er ikke brukt en eneste gang i *Jentene på Malory* og *Hetty Feather*. Fyllordet *assa/asså* er på sin side svært lite brukt i alle episodene som er transkribert.

5.2 Disney

Som i forrige del vil jeg også her, innledningsvis gi en kort beskrivelse av seriene som utgjør analyse materialet. Jeg vil også presentere de mest sentrale karakterene i episodene som er transkribert. Vurderingen av hvilke karakterer som er mest sentrale er gjort på bakgrunn av egne

vurderinger knyttet til faktorer som taletid og hvor stor del de har i handlingen. En slik introduksjon ses som nødvendig slik at leser har et visst bilde av hva det er som analyseres, da jeg benytter meg av utdrag fra transkripsjonene i analysen.

High School Musical: The Musical: The Series

High School Musical: The Musical: The Series (HSM) er en amerikanskprodusert dramaserie som hadde premiere i 2019. Serien er en videreføring av Disneys tidligere suksessprosjekt, filmserien *High School Musical*, som var svært populære på midten av 2000-tallet. De originale filmene er bakteppet for serien. Serien handler om en gruppe elever på en videregående skole som skal sette opp *High School Musical* som musikal på skolen sin. Utover dette bakteppet tar serien for seg intriger og drama. Serien finner sted i nåtid. I den analyserte episoden møter vi ti karakterer. Åtte er barn/elever og to er voksne/lærere.

Nini: Seriens hovedrolle som også har hovedrollen i musikalen som settes opp. Hun er kjæreste med E.J, men har tidligere vært sammen med Ricky. Begge spiller viktige roller i musikalen. Dette trekantdramaet er kilde til en god mengde drama. Som seer får man inntrykk av at hun er en god karakter, som tidvis blir offer for andre som ønsker å sabotere for henne

E.J: Ninis kjæreste og spiller en viktig birolle i musikalen. Det skapes et bilde av ham som en relativt uærlig og tidvis dobbeltmoralisk karakter. Sjalu på Nini og hennes tidligere kjæreste, noe som er grunnen til flere overtramp.

Ricky: En av seriens hovedroller. Blir utelukkende med i musikalen for å vinne tilbake Nini, men ender opp med å lande en av hovedrollene. Han fremstår som en god karakter, men strever med kjærligheten som et resultat av foreldrenes tøffe skilsmisse, noe som også var roten til bruddet mellom de to unge.

Raven's Home

Serien *Raven's Home* er amerikansk, og det man i mangel på et godt norsk ord kan kalle en «spin-off» av serien *That's So Raven*, som ble produsert av Disney fra 2003 til 2007. *Raven's Home* sin første sesong hadde premiere i 2017. Her følger vi et knippe karakterer fra den originale serien i følge med en del nye karakterer. Raven og venninnen Chelsey som var tenåringer i den originale serien, er nå voksne og har fått egne familier. De er begge enslige

forsørgere og bor sammen med sine totalt tre barn. Serien er relativ enkel underholdning, uten store intriger som strekker seg over flere episoder. Det er dermed heller ikke en tydelig antagonist i serien. Den analyserte episoden består av ni karakterer, seks voksne og tre barn.

Raven: En av hovedrollene. Hun er mor til barna Nia og Booker. Hovedforsørgeren i husholdningen. Hun er synsk og har derfor muligheten til å se hva som vil skje i fremtiden.

Chelsey: Ravens bestevenninne og mor til Levi. Fremstår svært vimsete, distré og klønete. Det er derimot tydelig at hun er en godhjertet karakter, med gode intensjoner.

Nia, Booker og Levi: Barna i serien. Nia fremstår som smart, Booker er litt mer korttenkt, mens Levi er yngst og drar nytte av det.

Mr. Jablonski: Husverten som de leier av, men også vaktmester. Fremstår som relativt streng og urettferdig. Blir mot slutten av den analyserte episoden satt på plass, og inntrykket av han endres.

Bizaardvark

Bizaardvark er en amerikansk komiserie, som ble sendt fra 2016 til 2019. Serien er satt i nåtid, og følger bestevenninnene Paige og Frankie som publiserer morsomme videoer av seg selv på nett. Etter hvert opparbeider de seg en god del følgere. De får muligheten til å produsere innhold i et studio, hvor vi møter flere karakterer som driver med det samme. Heller ikke denne serien har store intriger som strekker seg over flere episoder. I serien møter vi totalt ti karakterer. Kun en av dem er en voksen, mens de andre karakterene er tenåringer.

Frankie og Paige: Hovedrolleinnhavere i serien. De fremstår som to karakterer med god samarbeidsevne, som støtter hverandre og genuint bryr seg om hverandre. Smarte og har gode ideer.

Amelia: Har sin egen serie som handler om mote og sminke. Hun presenteres som svært annerledes enn de andre karakterene. Hun presenteres også som relativt dum.

5.2.1 Kort handlingsreferat av episodene.

Her vil jeg gi en kort gjennomgang av handlingsforløpet i de transkriberte episodene. Jeg vurderer gjennomgangen som nyttig for leseren, slik at vedkommende har en viss forståelse av handlingen.

High School Musical: The Musical: The series. Sesong 1 episode 3.

Episoden starter med en musikaløvelse. Etter at øvelsen er over innrømmer E.J til sin kusine at han har stjålet Ninis mobil. Der finner han en talemelding fra Ricky, Ninis ekskjæreste. Denne hendelsen blir opphav til konflikter gjennom episoden. Som et resultat av å ha mistet mobilen får ikke Nini varsel om at morgendagens øving fremskyndes. Mens dette utspiller seg, oppstår det konflikt mellom de to lærerne i serien. Nini beskylder Gina for å ha stjålet mobilen hennes og vil ta hevn. Dette får E.J til å innse at han må si unnskyld for det han har gjort. Etter en krangel med Ricky ender han derimot opp med å ikke innrømme det. Til slutt blir det likevel avslørt hvem som stjal mobilen, når Ricky som vet at E.J var tyven, forsnakker seg.

Raven's Home. Sesong 1 episode 3.

Episoden starter med at mange ting i leiligheten blir ødelagt. Raven har ikke fortalt husverten at det har flyttet inn en ekstra familie i leiligheten og vil derfor ikke ha han på besøk mens hun er på jobb. Barna er ikke klar over dette og bestemmer seg for å ringe husverten. Som en konsekvens av dette finner husverten/vaktmesteren ut at det bor en ekstra familie i leiligheten, og truer med å kaste dem ut hvis de ikke betaler dobbel husleie. De forsøker å overtale ham, samt å samle inn ekstra penger til leia, uten hell. Mens denne konfrontasjonen pågår, har det ene barnet, Levi, blitt kjent med en eldre dame som bor i bygget. Hun viser seg å være moren til husverten/vaktmesteren og nekter ham å kaste den andre familien ut, da det egentlig er hun som eier bygget. Episoden ender med at de får bli boende i leiligheten.

Bizaardvark. Sesong 1, episode 3.

De to venninnene får sin første opplevelse med netttroll. De forsøker å ikke la det gå innpå seg, men det resulterer i at de bestemmer seg for å finne ut hvem som står bak de negative kommentarene. De beskylder en skolekamerat, men det viser seg ikke å være han. Han hjelper dem etter hvert med å søke opp IP-adressen som legger igjen stygge kommentarer. De finner ut hvem netttrollet er, men bestemmer seg samtidig for at de ikke skal la de negative kommentarene gå inn på seg. Samtidig med at dette utspiller seg forsøker karakteren Amelia å finne ut hvordan hun kan bli et bedre forbilde for unge jenter, da hun har fått negative kommentarer om dette.

5.2.2 Representerte dialekter

Jeg vil her bruke samme tabell som ble brukt i delen som omhandlet NRK, for å vise hvilke dialekter som er representert i seriene. For å oppsummere, er den utformet med utgangspunkt i målmerker, tonem og dialektord. Tabellen presenterer hvilke dialekter som er representert og hvor mange karakterer som bruker hver dialekt. Tabellen er delt inn i kategoriene urban østnorsk, rural østnorsk, nordnorsk, trøndersk, sørlandsk og vestlandsk. Det finnes også en kategori for utenlandsk aksent. Jeg benytter meg av de samme kategoriene som i den delen som omhandler NRK, selv om det er mindre variasjon i dialektene som er representert hos Disney. Tabellen vil gi en grunnleggende oversikt, og målmerkene som tabellen bygger på vil utdypes i neste delkapittel.

<i>Dialektområder</i>	<i>Antall karakterer</i>
Urban østnorsk	29
Rural østnorsk	0
Nordnorsk	0
Trøndersk	0
Sørlandsk	0
Vestlandsk	0
Utenlandsk aksent	0
<i>Totalt</i>	29

Tabell 5.12: Oversikt over dialekter, Disney.

5.2.3 Dialektanalyse på bakgrunn av sentrale målmerker

Jeg vil her presentere dialektale funn på bakgrunn av ti av de elleve målmerkene som er beskrevet i oppgavens metodedel, se delkapittel 4.3.4. Det siste målmerket vil jeg ta for meg i delen som omhandler ikke-geografisk variasjon. Her, som i delen som presenterer dialektale funn i NRK, vil jeg presisere at det ikke er frekvensen av målmerkene som undersøkes. Det er hvilke varianter som forekommer som undersøkes, ikke hvor mange ganger de eventuelt forekommer.

I motsetning til dialektanalysen av seriene tilgjengeliggjort via NRK, har jeg her tatt et valg om ikke å presentere funnene serie for serie. I prosessen med å bearbeide datamaterialet kom jeg frem til at det generelt sett er såpass lite variasjon fra serie til serie hos Disney, at det ikke var

hensiktsmessig å presentere funnene fra hver serie separat. Dette er også årsaken til at funnene ikke fremstilles i tabeller slik det ble gjort i delen for NRK.

Personlig pronomen 1. person entall

HSM, Raven's Home og Bizaardvark

Blant serienes 29 karakterer har jeg registrert bruk av personlig pronomen 1. person entall hos alle karakterene. Det er utelukkende det personlige pronomenet *jei* som er i bruk. Det finnes ingen tilfeller av veksling med andre former, som eksempelvis *je*. Det er heller ingen tilfeller av uttale med senkning i de transkriberte episodene.

Nektingsadverb

HSM, Raven's Home og Bizaardvark

28 av 29 karakterer bruker nektingsadverbet *ikke*. 26 karakterer bruker utelukkende denne formen, mens to karakterer ved noen anledninger realiserer *ikke* som *ke*, altså uten at /i/-en uttales. I det transkriberte materialet var det en karakter som ikke hadde noen treff på et nektingsadverb.

Apokope

HSM, Raven's Home og Bizaardvark

Det er ikke registrert noen tilfeller av apokope i seriene som er tilgjengeliggjort via Disney+.

Ending av verb i infinitiv

HSM, Raven's Home og Bizaardvark

Alle de 29 karakterene som inngår i datamaterialet, har registrert bruk av infinitiv. Alle karakterene bruker utelukkende *-e* endinger. Det er ingen tilfeller av *-a* endinger, og heller ingen tilfeller av veksling eller kløyvd infinitiv.

Palatalisering

HSM, Raven's Home og Bizaardvark

Blant totalt 29 karakterer er det ingen som har palatalisering som en del av sitt talemål.

Tjukk l

HSM, Raven's Home og Bizaardvark

Jeg har registrert totalt fire karakterer som har tilfeller av tjukk *l* i sitt talemål. De fordeler seg slik at det er en karakter i *HSM*, en i *Raven's Home* og to i *Bizaardvark*.

I *HSM* har karakteren Carlos flere tilfeller av tjukk *l* av gammel *l*, som for eksempel i setningen:

Carlos: Når du klarer å *dribye* å ta en piruett samtidig.

I *Raven's Home* er det en karakter som har tjukk *l*. Karakteren Mr. Jablonski har utelukkende tjukk *l* av gammel *l*. Det er ikke registrert noen treff på tjukk *l* av *-rð*:

Mr. Jablonski: For å ikke *bçi* kasta ut

Postalveolar l (l)

Totalt tre karakterer i datamaterialet har bruk av postalveolar *l*. I *HSM* har læreren Mr. Mazzara dette språktrekket. Han bruker det derimot kun en gang:

Mr. Mazzara: Du sendte denne kvitteringen til printen på lærerværelse som er to etasjer herfra i stede for den som står rett ve *pu|ten* din

I *Raven's Home* har karakteren Levi bruk av postalveolar *l*. Han bruker dette språktrekket gjentatte ganger, og kan regnes for å være frekvent i hans dialekt:

Levi: Ehhh Booker, jei tror de ble litt for mange *ta|erkner*

Levi: Siden du har et *ba|ltre* har jei ingen flere *spøsmå|*.

I *Bizaardvark* har jeg identifisert bruk av postalveolar *l* i dialekten til en karakter, Frankie:

Frankie: Seriøst *Paige*, de er ille nok at trolle ikke syns jei er moşom, nå har du fått *fo|k* til å gi mei sympatilatter

Monoftong/ diftong

HSM, Raven's Home og Bizaardvark

Som i delen for NRK, undersøkes det her bruk av monoftong og diftong der hvor det i moderne norsk eksisterer variasjon. Det betyr at *stein* telles, mens *øy* ikke gjør det. 28 av de 29 karakterene har utelukkende bruk av monoftonger i sitt talemål. Jeg har kun registrert diftonger i *HSM*, hos karakteren Ricky. Det kan ikke sies å være et særlig frekvent trekk i Rickys dialekt, da det kun forekommer i ordet *veit*:

Ricky: Du jei *veit* ikke va som jedde der ute, de var et uhell.

Lenisering

HSM, Raven's Home og Bizaardvark

Blant alle de 29 karakterene som inngår i datamaterialet, har ingen av dem lenisering som en del av sin dialekt.

Sj/kj sammenfall

HSM, Raven's Home og Bizaardvark

Tre av karakterene fra Disney har tydelig sammenfall fra $\text{ç} \rightarrow \text{ʃ}$. Dette gjelder karakterene Nini fra *HSM*, Booker fra *Raven's Home* og Frankie fra *Bizaardvark*. Nini har sammenfall ved en anledning, fra çempelett til ʃempelett . Hos karakteren Booker forekommer det i ʃøkkene . Frankie har flere tilfeller, men det er spesielt tydelig i følgende eksempel:

Frankie: Å her er en aen en, den avsjlappa zombien. Jæne eller *ʃyelling*, samma de.

5.2.4 Ikke-geografisk variasjon

Engelsk språk og uttale

Alle seriene har innslag av engelsk språk. Alle seriene kjennetegnes av at personnavn uttales med en engelsk uttale. Dette kan ha sammenheng med at navn ikke er endret i den norske versjonen. Karakterene har dermed samme navn i den norske lydfilen som i den engelske originalen. Flere av disse navnene er ikke tradisjonelle i norsk forstand, som eksempelvis *Ashlyn*, *Booker* og *Ricky*,

og har dermed ikke en naturlig norsk uttale. Karakteren E.J sitt navn/initialer realiseres også med engelsk uttale av fonemene /e/ og /j/ (uttales Idjei). Det brukes også engelske varianter og uttale av titler som eksempelvis Mr og Miss som i dette eksemplet fra *HSM*:

Mr. Mazzara: *Miss Jenn*, haðu et øyeblikk?

Dette er derimot ikke gjennomgående for alle seriene da det i *Raven's Home* heller brukes *Herr* enn *Mr.*:

Raven: Herr *Jablonski*

Utover engelsk uttale av navn har to av seriene, *HSM* og *Bizaardvark* innslag av engelsk ordbruk som eksempelvis *senior*, *deadline*, *abs*, *burn* og *booka*. Ordet *senior* er brukt i sammenhengen amerikansk avgangselev på videregående og lar seg av den grunn ikke lett oversette, mens ord som *deadline*, *abs* og *burn*, har norske oversettelser som kunne vært brukt i stedet for det engelske. Det er derfor naturlig å se denne språkbruken som et språklig virkemiddel.

I tillegg til engelske navn har serien *HSM* bruk av lengre engelske fraser. Det dreier seg ofte om uttrykk som refererer til sangtitler fra filmserien som serien er basert på. Det er derfor uttrykk som ikke lett kan oversettes:

Carlos: Åkei dere, vi staþer. Å fem, seks, syv ått. Åkei dere *get your head in the game*.

Gina: Du eðe til de nye dansenummeret i *Status Quo*. Jei elskeðe. Vem er vem?

Sammentrekning

Det forekommer sammentrekninger i alle transkripsjonene som er tilgjengeliggjort via Disney+. I *HSM* har fire karakterer bruk av sammentrekninger, og det er særlig formene *hakke*, *ekke/ække* og *kanke* som brukes. I *Raven's Home* har seks av ni karakterer sammentrekninger. Det er verdt å notere at de tre karakterene som ikke har sammentrekninger er relativt små karakterer med færre replikker enn de seks andre. Som i *HSM* dreier det seg også her hovedsakelig om sammentrekninger som *hakke* og *vakke*. Sammentrekninger *trøkke* blir også brukt her:

Raven: *Trokke de, trokke de.*

Denne sammentrekningen er ikke brukt i noen av de andre seriene og er en sammentrekning av ordene *tror ikke*. I *Bizaardvark* har kun to karakterer bruk av sammentrekninger. De bruker sammentrekningen *ekke/ække*.

Både yngre og eldre karakterer bruker sammentrekninger. Det er derimot flere av barna som bruker sammentrekninger, noe som er naturlig da det er flere karakterer som kan karakteriseres som barn enn voksne. Det er flere karakterer som bruker sammentrekninger i *Raven's Home* enn i de to andre seriene.

Fyllord

Seriene *HSM* og *Bizaardvark* har karakterer som bruker fyllord som *liksom* og *assa*. I *HSM* bruker to karakterer fyllordet *liksom*, men realiserer det *lissom*, mens det i *Bizaardvark* brukes av to karakterer. De to karakterene realiserer det ulikt, en som *liksom* og en som *lissom*:

Frankie: Nettrollpoliti, va edet *liksom*?

Amelia: Jei tror *lissom* kanskje jei jode litt galt.

Fyllordet *assa* forekommer derimot bare en gang, i serien *HSM*. I *Raven's Home* brukes det ikke fyllord.

5.3 Stereotypier

I analysematerialet forekommer det mange ulike dialekter som jeg har organisert i kategoriene urban østnorsk, rural østnorsk, nordnorsk, trøndersk, sørlandsk og vestlandsk. Det finnes også en kategori for utenlandsk aksent som jeg har valgt å ikke tillegge vekt i diskusjonen da dette befinner seg utenfor oppgavens rammer.

Jeg har ikke observert det jeg vil kalle for overdreven bruk av stereotypier, men mener likevel at stereotypier knyttet til dialektbruk kan spille inn. Jeg vil i dette kapitlet presentere eksempler på hvilke roller og personlighetstrekk som forekommer og er frekvente i de ulike dialektgruppene.

I analysematerialet hentet fra NRK faller flesteparten av karakterene innenfor kategorien urban østnorsk. Alle hovedrolleinnhaverne snakker en urban østnorsk dialekt og i tillegg har en karakter som er rektor, og dermed står i en maktposisjon, også denne dialekten. Det er kun to karakterer som faller inn under rural østnorsk, og som på bakgrunn av målmerkene kan plasseres på nordøstlandet. Den ene karakteren Mariann fra *Jentene på Malory* fremstår ved flere tilfeller svært barnslig og engstelig, mens en av skurkene, Clive fra *Finn meg i Paris*, fremstår som mindre intelligent enn de to andre i gruppen han er en del av. Det er få karakterer som kan plasseres innenfor den nordnorske kategorien, kun tre totalt. To av de er antagonister, hvor en av dem arbeider som tjenestepersonell. Kun en karakter kan plasseres innenfor kategorien trøndersk, også hun er tjenestepersonell. Det samme er tilfellet for kategorien sørlandsk, som kun er representert med en karakter. Hun oppfattes som en omsorgsfull og vennlig karakter. Totalt syv karakterer faller innenfor kategorien vestlandsk, med tre tilfeller av bergensk, ett tilfelle av sunnmørsk dialekt, to tilfeller av Stavangerdialekt, og en karakter med dialekt fra Haugalandet. Sistnevnte, husmor i *Jentene på Malory*, kan sies å være en slags antagonist og også hun er tjenestepersonale. En av karakterene med dialekt fra Bergen, obersten i *Hetty Feather*, står i en maktposisjon.

Blant seriene som er hentet fra Disney faller alle karakterene inn under kategorien urban østnorsk. Dette vil utdypes videre i oppgavens diskusjonsdel. Karakterene i NRK som ikke faller innenfor en urban østnorsk kategori, har i større grad roller med mer karikerte personligheter. I tillegg har de gjerne jobber som eksempelvis tjenestepersonell, mens karakterer med urban østnorsk dialekt i større grad er nøytrale eller myndighetspersoner. Dialekt fremstår dermed som et virkemiddel for å bygge karakter og karikere enkelte personlighetstrekk. For å bygge forskjellig karakter hos karakterene innenfor kategorien urban østnorsk, både i NRK og Disney, brukes andre språktrekk.

6. Diskusjon

I dette kapitlet drøfter jeg funnene presentert i kapittel 5, hvor funnene ble lagt frem uten å bli utdypet og diskutert. Kapitlet vil drøfte funnene i lys av det teoretiske rammeverket for oppgaven, for å besvare oppgavens problemstilling og forskningsspørsmål som presentert i delkapittel 1.1. Diskusjonen er delt opp i tre hoveddeler/delkapitler. Hver del svarer til hvert sitt forskningsspørsmål.

Første delkapittel tar for seg hvilke talemål som kommer til uttrykk hos NRK og Disney. Det drøftes om varietetene kan sies å representere Norges dialektmangfold, samt om dialektbruken kan sies å være realistisk. Drøftingen bygger på dialektale funn fra analysen i delkapittel 5.1 og 5.2. Delkapittel to tar utgangspunkt i NRKs egne språkregler om talefeil og språklig utvikling. Selv om Disney ikke har de samme språklige retningslinjene trekkes også Disney inn for å belyse forskjeller og likheter mellom de to kanalene. Det siste delkapitlet bygger videre på analysens delkapittel 5.3. Det drøftes om talemålsvariasjonen kan være uttrykk for språkholdninger. Selv om diskusjonen grovt sett vil ha en tredeling er den ikke absolutt, og det vil være en viss grad av overlapp.

6.1 Dialektalt mangfold og representasjon

Disney og NRK har grunnleggende ulike forpliktelser, på bakgrunn av de fundamentalt forskjellige rollene det er å være en kommersiell aktør kontra det å være en allmennkringkaster. Disney har andre forpliktelser enn NRK, se delkapittel 2.2. Disney skal først og fremst tjene penger, mens NRK har vedtekter som blant annet plikter dem til å fremme norsk og samisk språk, identitet og kultur:

§16. NRK skal styrke det norske og de samiske språkene, og styrke norsk og samisk identitet og kultur. En stor andel av tilbudet skal ha norsk forankring og speile det kulturelle mangfoldet i folket. NRK skal ha daglige sendinger for den samiske befolkningen. NRK skal ha programmer for nasjonale og språklige minoriteter. NRK skal formidle innhold fra Norden og bidra til kunnskap om nordiske samfunnsforhold, kultur og språk (NRK, 2023a).

Dette innebærer en plikt og et ansvar om å fremme et dialektmangfold, noe som er tydelig også i NRK Super sin språkplakat: «NRK Super skal speile et bredt dialekt-mangfold» (NRK, 2020). Det er ikke bare et krav fra NRK generelt, men er tydelig presisert i barnekanalens interne retningslinjer. Kanalen ble i 2023 tildelt kringkastingssjefens språkpris for 2022, for måten kanalen arbeider med å vise representasjon og mangfold av norske dialekter blant innkjøpte og dubbede animasjonsfilmer (NRK, 2023b). Sett i lys av dette var det interessant å analysere hvilke dialekter som utgjør et dialektmangfold i mitt innsamlede datamateriale. Som tidligere nevnt har Disney ingen slike retningslinjer for språk og dialektbruk, og har lydfiler som mange nok vil beskrive som relativt enhetlige uten særlig dialektal variasjon (Sture, 2013). Delkapitlet undersøker i hvilken grad det eksisterer variasjon innenfor de forskjellige dialektkategoriene/dialektområdene for å svare på oppgavens første forskningsspørsmål: *Hvilket talemål kommer til uttrykk hos Disney og NRK, og oppleves dialektbruken som realistisk?* I seriene som er tilgjengelig via Disney er det utelukkende urban østnorsk som er representert. Delkapittel 6.1.1 vil derfor ta for seg variasjon innenfor kategorien urban østnorsk for både Disney og NRK, mens etterfølgende delkapitler utelukkende behandler funnene fra transkripsjonene av seriene fra NRK.

6.1.1 Urban østnorsk, umarkert og nøytralt?

Urban østnorsk er den eneste representerte dialektgruppen i Disneyseriene, men er også den klart mest representerte dialektgruppen i seriene fra NRK. Totalt 23 av 38 karakterer i NRK har en dialekt som falt innenfor denne kategorien, og godt over halvparten av karakterene har altså en bokmålsnær dialekt med østlandsk uttale. Et flertall av barna/tenåringene i seriene kan plasseres her, da fem av åtte barn i *Jentene på Malory*, åtte av åtte barn i *Hetty Feather* og fire av ti barn/ungdommer i *Finn meg i Paris* faller innenfor denne kategorien. I tillegg til å være den mest representerte dialektgruppen kan alle hovedrolleinnhaverne plasseres her, mens mer perifere karakterer i noen grad har dialekter som faller utenfor kategorien urban østnorsk.

Det eksisterer likevel variasjon innad i den urbane østnorske kategorien. Et slik eksempel er kokkas dialekt fra serien *Hetty Feather* fra NRK, knyttet til personlig pronomen 1. person entall og vokalsenkning/åpning. Karakteren bruker både *jei* og *jæ* som personlig pronomen 1. person entall. Bull (1982a, s. 53) trekker frem hvordan et karakteristisk trekk i norsk (og mange andre

språk), er at pronomen har ulike former ikke bare på basis av grammatisk funksjon, men også avhengig av hvor sterkt trykk de har. Dette trekket er mye sterkere markert i Oslo-dialekten enn i «standardspråket» (Bull, 1982a, s. 53), og *jei* og *jæ* er utbredt i alle former for Oslo-språk.

Kokka er den eneste karakteren i seriene fra NRK som veksler, og i transkripsjonen er vekslingen situasjonsbestemt, hvor begge variantene kan forekomme innenfor samme scene. Dette ser man eksempelvis i en scene hvor det har kommet rotter inn på kjøkkenet. I den første replikken brukes det personlige pronomenet *jei*, som etterfølges av pronomenet *jæ* når hun er frustrert eller irritert på at barna ikke gjør som hun sier. I situasjoner hvor hun er frustrert brukes pronomenet i svakt betont stilling:

Kokka: Aldri om *jei* ska ha di smittesprende på çøkkene. Fçøtt dere.

Kokka: Flytt dere sa *jæ*!

Selv om uttale av pronomen i sterk og svak betoning finnes i alle Oslo-mål, er kokka den eneste karakteren i datamaterialet fra NRK som bruker *jæ*, og som har denne vekslingen. Det bidrar til å skape en annerledes sosiolekt enn flertallet. Et annet målmerke som bidrar til å skape denne oppfatningen er senkning/åpning av enkelte vokaler. Bull (1982a, s. 44) påpeker at folkespråket i Oslo ikke har den karakteristiske senkning/åpning av visse vokallyder som finnes i bygdemålene sentralt på Østlandet. Senkning brukes likevel i noen leksemer i folkespråket, men ikke som en fonologisk regel. Dette er tilfellet for kokka, som ved en anledning eksempelvis sier: *Fçøtt dere*.

Variasjonen som er beskrevet i kokkas dialekt har flere likheter med karakteren Mr. Jablonski i serien *Raven's Home* fra Disney. Han har eksempelvis målmerket tjukk *l* utelukkende av gammel *l*, som en del av sin dialekt, et frekvent målmerke som dukker opp gjentatte ganger. Det forekommer ikke hos noen av de andre karakterene i *Raven's Home*, men realiseres av tre andre karakterer fra materialet hentet inn fra Disney. Underveis i datainnsamlingen opplevde jeg likevel at hans dialekt skilte seg fra andre karakterer som også hadde målmerket. Jeg har derfor konkludert med at det er dette språktrekket i kombinasjon med fremskytning av vokaler, som for eksempel i uttrykket *kçin gæne* og bruk av a-ender, som er bakgrunnen for hvorfor hans dialekt oppfattes som avvikende. Han sier for eksempel *kasta*, *penga* og *regla* og det er et frekvent språktrekk i hans dialekt.

Bruk av a-ender har ofte blitt trukket frem som et trekk som har delt Oslo i to, med en øst- og en vestvarietet (Ims, 2019, s. 21). Dette i kombinasjon med tjukk *l*, bidrar til å skape assosiasjoner til vikamål eller folkemålet i Oslo. Slik trekkes det linjer til arbeiderklassen, en påstand som underbygges av at både kokka og Mr. Jablonski har typiske arbeideklasseyrker, som kokke og vaktmester. Det bidrar til å skape en form for avstand mellom de to og barna i seriene.

Stjernholm (2013, s. 51) beskriver i sin doktorgradsavhandling hvordan forskjellene mellom øst og vest knyttet til de sosiale forholdene og til talemålssituasjonen har endret seg. Det er ikke lenger en like stor dikotomi som tidligere, da østkanten i Oslo ikke lenger primært assosieres med arbeiderklasse, noe som i følge flere er et resultat av en gentrifiseringsprosess hvor tidligere arbeiderklassestrøk har fått en ny identitet og høyere status (Stjernholm, 2013, s. 32). Gjennom gjensidig dialektnivellering har det utviklet seg en blanding av tidligere tradisjonelle former tilknyttet øst og vest, som sammen har dannet en variant av talemålet som kan kalles for *Urban Oslo* (Stjernholm, 2013, s. 170). Selv om Stjernholms doktorgradsavhandling viser at forskjellene mellom varietetene i Oslo er mindre i dag enn tidligere, så viser eksemplene fra mitt datamateriale en annen situasjon. TV-seriene viser hvordan forestillingen om dikotomien øst-vest fremdeles lever i offentligheten. Her har karakterer med typiske arbeiderklasseyrker som kokk og vaktmester dialekter som skaper assosiasjoner til Oslo-øst, med talemål som skiller seg fra de andre karakterene innenfor kategorien urban østnorsk. Jeg tror derfor at mange i publikum vil kunne oppfatte de som tydeligere dialektbrukere enn andre med urban østnorsk dialekt, fordi dialekten fremstår markert.

Denne oppgaven bygger på tanken om at alle snakker dialekt selv om de har en dialekt som ligger nært et bokmålsnært talemål, men man hører gjerne at folk snakker om hvordan noen språkbrukere prater mer eller mindre dialekt enn andre (Sandøy, 1996, s. 11). Et slikt utsagn bygger på en oppfatning av at de som snakker *mer* dialekt, skiller seg fra en standard. Selv om det ikke finnes et lovfestet standardtalemål i Norge, kan det sies at det urbane østnorske er en mental standard for befolkningen som nyter høy status og knyttes opp mot prestisje (Mæhlum, 2009, s. 7). Oppfatningen av at noen snakker mer dialekt enn andre og at denne oppfatningen bunner ut i at dialekten avviker fra en standard, er beskrivende for funnene knyttet til dialektene

til kokka og Mr. Jablonski. Om man opererer med en tanke om at det østnorske talemålet er en mental standard for den norske befolkningen (Mæhlum, 2009, s. 7), og at det bokmålsbaserte talemålet står øverst i det norske prestisjehierarkiet (Sandøy, 2000, s. 363) kan det bidra til å forklare hvorfor de to karakterene oppfattes som avvikende og markerte. De bruker språktrekk som gjør at de avviker fra den mentale standarden og fra prestisjeformen, men de avviker ikke nok til at de kan regnes som en egen varietet.

Dette ligner Mæhlums beskrivelse av statusen for talemål i områder rundt Oslo. Hun skildrer hvordan dialekter tilhørende områdene i Oslos semiperiferi gjerne har lavere prestisje fordi de har en mindre tydelig regional og kulturell identitet enn de rurale dialektene (Mæhlum, 2007, s. 60). Samtidig med dette har de en geografisk og språklig nærhet til Oslo. Både kokka og Mr. Jablonski sine dialekter plasserer dem i Osloregionen. Jeg mener likevel at det er en lignende prosess som forekommer. De skiller seg fra prestisjedialekten, samtidig som de ikke avviker nok til å oppfattes som å ha en markert regional og kulturell identitet. Dette er lignende det Melby (2008, s. 65) beskriver med utgangspunkt i sin undersøkelse av dialektbruk i *Team Antonsen*, hvor hun kom frem til at dialekt uansett hvor den kommer fra, representerer noe markert, avvikende og unormalt. Som illustrert med eksemplet om kokka og Mr. Jablonski, er det begrenset variasjon innenfor kategorien urban østnorsk, men den eksisterer til en viss grad. Selv om Oslo-målet er i endring (Stjernholm, 2013), eksisterer det fremdeles variasjon, noe både NRK og Disney trekker frem gjennom varieteter som skiller seg fra det bokmålsnære talemålet, selv om det dreier seg om få karakterer på basis av få målmerker.

6.1.2 Rural østlandsk

2 av de 38 karakterene i mitt materiale snakker en dialekt som kan karakteriseres som rural østlandsk. Dette innebærer at totalt 25 av 38 karakterer har geolekter som plasserer dem på Østlandet, men kun to av dem kan regnes som rurale. Begge karakterene er mindre karakterer, noe som innebærer at barn som har en lignende dialekt, ikke vil oppleve at karakterer med en dialekt som ligner på deres egen fremstår sentral i handlingen i noen av disse seriene. Karakteren med mest taletid, Mariann fra *Jentene på Malory* er plassert i denne kategorien på bakgrunn av følgende målmerker: Hun bruker *itte* som nektingsadverb, veksler mellom *je* og *jei* som personlig pronomen 1.person entall, og har tjukk *l* av gammel *l*, men ikke av *-rð* som en del av sitt talemål.

Det er hovedsakelig de samme målmerkene som er avgjørende for den andre karakteren med mindre taletid, Clive fra *Finn meg i Paris*. Også han bruker *itte* som nektingsadverb, men har utelukkende *jei* som personlig pronomen. Det ble ikke registrert tjukk *l* av opprinnelig *l* hos denne karakteren, men han har tjukk *l* av *rð*. Ingen av de to karakterene har andre sentrale målmerker som eksempelvis kløyvd infinitiv. Det må presiseres at dette er små karakterer hvor den ene karakteren har svært få replikker og lite taletid. Dette gjør at vi som publikum kun får en liten oppfatning av dialekten deres. Dette er i seg selv interessant, da det viser hvordan rurale dialekter er gitt til mindre karakterer.

Som i den urbane kategorien hvor enkelte karakterer fremstår som avvikende, kan det argumenteres for at karakterene med rurale dialekter fremstår tydelig markerte. Dette gjelder kanskje spesielt for den minste karakteren, Clive. Han er del av en gruppe skurker. De to andre innad i gruppen har en urban østnorsk dialekt og Clive skiller seg tydelig fra dem, noe jeg vil utdype i delkapittel 6.3.2. Som i eksemplet fra urban østnorsk, kan det oppfattes at han snakker mer dialekt enn de andre i gruppen (Sandøy, 1996, s. 11), fordi han tydeligere avviker fra et normideal eller fra den mentale standarden (Mæhlum, 2009, s. 7).

6.1.3 Nordnorsk

Tre av 38 karakterer i datamaterialet er plassert i kategorien nordnorsk, hvor to av karakterene kan sies å ha en sentral rolle i handlingen for de respektive seriene. Dialektene til karakterene frøken Bottomly fra *Hetty Feather* og Thea og Max fra *Finn meg i Paris*, skiller seg mer fra hverandre enn det dialektene til karakterene i de andre kategoriene gjør. Det er variasjon tilknyttet hvilke målmerker og hvilke varianter av målmerkene som er i bruk, noe som i mindre grad eksisterer i de andre kategoriene. Både *æ*, *æi*, *eg* og *æg* forekommer som 1. person entall av personlig pronomen hos de tre karakterene, og flere av karakterene veksler mellom de ulike variantene. I tillegg forekommer både *ikke* og *iççe* som nektingsadverb. To av karakterene har apokope som en del av sitt talemål, mens en ikke har det. Kun en av karakterene har tjukk *l* av gammel *l*, og det finnes ingen tilfeller av tjukk *l* av *-rð*. To karakterer har palatalisering i sitt talemål, mens en mindre karakter ikke har det.

Som illustrert ovenfor finnes det mer variasjon blant dialektene i kategorien nordnorsk enn det gjør i andre kategorier. Dette skiller seg fra en folkelingvistisk oppfatning om at Nord-Norge er et område med lite dialektal variasjon. Papazian og Helleland (2016, s. 127) beskriver for eksempel hvordan Troms og Finnmark har små dialektale forskjeller selv om området geografisk sett er stort. De tilskriver dette faktorer som språkkontakt og språkblending med eksempelvis samisk og kvensk. Dette er ikke representativt for dialektene i mitt innsamlede materiale. Papazian og Hellelands utsagn om lite dialektal variasjon skisserer en helt annen situasjon enn det Jahr og Skare (Red.) illustrerer i boken *Nordnorske dialekter* (1996), der målet er å nettopp vise frem hvor store dialektforskjellene i nordnorsk er. Kategorien nordnorsk i mitt innsamlede datamateriale skiller seg også fra de andre målområdene, da også barn bruker nordnorsk dialekt. Dialekten representeres på denne måten av flere aldersgrupper og ikke kun voksne karakterer, som er tilfellet for målområdene trøndersk og sørlandsk i det undersøkte materialet.

6.1.4 Trøndersk

Kun en karakter kan plasseres i kategorien trøndersk, Macclesfield fra *Hetty Feather*, en mindre, voksen karakter med få replikker. Plasseringen er derfor gjort på bakgrunn av få målmerker. Dialekten hennes har to typiske målmerker som man forventer av en dialektbruker fra dette målområdet. For det første har karakteren tydelig apokope. Jeg har registrert apokope i infinitiv og i preteritum av *e*-verb, som apokoperes i store deler av Trøndelag (Papazian & Helleland, 2016, s. 118). Det faktum at apokope er registrert flere ganger hos en karakter med lite taletid, vitner om at det er et frekvent trekk i karakterens dialekt. Det andre målmerket er palatalisering av eldre dentaler i både trykktunge og trykklette stavelser. Dette tilsier at dialekten kan plasseres i sørlige deler av Trøndelag (Papazian & Helleland, 2016, s. 118). Ettersom det kun er en karakter blant 38 karakterer som har denne dialekten, og som attpåtil har svært få replikker, er det en svært lav representasjon av denne dialektgruppen. Det innebærer også at det ikke finnes noen representasjon av barn med trønderdialekt, samt at det kun er dialekt fra den sørlige delen av Trøndelag som er representert. For en seer sør i landet, vil hun være tydelig plassert i Trøndelag selv på bakgrunn av kun noen få målmerker og for dette publikummet spiller det nok ikke noen særlig stor rolle hvor i Trøndelag dialekten hører til. Det kan derimot være av betydning for barn i det aktuelle målområdet.

6.1.5 Sørlandsk

Som for trøndersk kan kun en karakter plasseres innenfor kategorien sørlandsk, frøken Potts fra *Jentene på Malory*. Også hun er en voksen karakter med relativt få replikker og plasseringen i målområdet gjøres på bakgrunn av flere målmerker som er frekvente i hennes dialekt. For det første har hun tydelig *e*-mål. Hun har også skarre-*r* som opprinnelig var vanlig i kystmålene, men som nå har spredt seg til store deler av det sørlandske målområdet (Papazian & Helleland, 2016, s. 106). Et sentralt målmerke i Potts dialekt er personlig pronomen 1. person entall, *æ*, en form som er frekvent i Ytre Agder (Skjekkeland, 2005, s. 107). Dette plasserer dialekten i kystnære strøk i Agder. Hun har ingen tilfeller av lenisering som er frekvent i de fleste sørlandske dialekter. Undersøkelser har vist at språktrekket er på tilbakegang i området rundt Kristiansand, hvor særlig unge språkbrukere bytter ut *b, d, g* med *p, t, k* (Skjekkeland, 2005, s. 78; Papazian & Helleland, 2016, s. 108). På bakgrunn av funn knyttet til nevnte målmerker har jeg plassert dialekten i Kristiansand-området. Publikum flest klarer nok å plassere karakteren på Sørlandet selv om det ikke finnes noen tilfeller av «bløde konsonanter» i dialekten. Det personlige pronomenet *æ* kombinert med skarring er i seg selv så tydelig geografisk avgrensende at publikum uavhengig av det mest karakteristiske trekket for sørlandsk vil kunne plassere dialekten. Som i eksemplet fra trøndersk spiller det nok ingen stor rolle for publikum utenfor dialektområdet hvor på Sørlandet dialekten kommer fra. Det kan derimot ha betydning for publikum innad i målområdet. Når denne eneste karakteren som har sørlandsk dialekt plasseres i Kristiansand-området, finnes det ingen representasjon av nærliggende bygdemål, hvor det finnes store variasjoner som skiller bygdemålene tydelig fra bymålene. Det er dermed en lav representasjon av det sørlandske målområdet generelt, og en spesielt lav representasjon av bygdemålene og ingen representasjon av barn med sørlandsdialekt.

6.1.6 Vestlandsk

Totalt syv karakterer er plassert i denne kategorien og fordeler seg på følgende dialekter: Tre karakterer har klart dialekt fra bergensområdet, to fra stavangerområdet og to øvrige dialektbrukere. De tre karakterene med bergensdialekt er plassert her på bakgrunn av flere målmerker. For det første er både *jei* og *eg* representert som personlig pronomen 1. person entall. *Vi* brukes som personlig pronomen 1. person flertall, noe som skiller seg fra bygdemålene rundt som bruker *me* (Papazian & Helleland, 2016, s. 114). Alle karakterene har *e*-mål som er særegent

i Bergen bymål til skille fra bygdemålene rundt som har *a*-mål (Skjekkeland, 2005, s. 55). En av karakterene med geolekt fra Bergen har sammenfall av sj/kj.

Sammenfall av sj/kj er et utbredt trekk ved bergensdialekten, for eksempel i realisering av nektingsadverbet *ikkje*. Karakteren Ine bruker nektingsadverbet *ikkje*, men realiserer det med en /j/-lyd heller enn en /ç/-lyd. Sammenfall mellom /ç/ og /j/ er svært karakteristisk i Ines dialekt, som utelukkende har sammenfall fra /ç/ → /j/, og ikke fra /j/ → /ç/, som også kan forekomme i bergensk. Hun har sammenfall fra /ç/ → /j/ i alle tilfeller, unntatt i uttale av ordet *amishkjæreste* /amisçævesten/. At sammenfall ikke forekommer her, har nok sammenheng med at ordet ikke er frekvent i norsk språk, samt at fonemet /s/ kommer før /ç/-lyden og at sammenfall fra /ç/ → /j/, dermed er utfordrende rent artikulatorkisk. Sammenfall av /j/ og /ç/ er utdypet i delkapittel 3.1.6. Karakteren obersten i *Hetty Feather* som også kan plasseres i denne kategorien, har på sin side ingen tilfeller av sammenfall verken mellom /ç/ → /j/ eller /j/ → /ç/. Han har derimot svært formell og teatralisk språkbruk, noe som kan bidra til at sammenfall ikke forekommer, se delkapittel 6.1.10. Utelukkende en karakter representerer et vestlandsk bygdemål, en konklusjon tatt på bakgrunn av bruken av *e* som personlig pronomen 1. person entall, en pronomenform som er vanlig i Sogn, men også i Ålesund (Papazian & Helleland, 2016, s. 116). Jeg har likevel ikke plassert karakteren i Ålesund fordi karakteren bruker *me* i 1. person flertall, mens det vanligste i Ålesund er *vi*. Dette i kombinasjon med *a*-mål, som er vanlig fra Indre-Sogn til Lista i Vest-Agder (Skjekkeland, 2005, s. 54), er bakgrunnen for at jeg har konkludert med at han kan være et eksempel på nordvestlandsk bygdemål. Det må presiseres at karakteren har svært få replikker, og at dialektanalysen ble utført på bakgrunn av noen få målmerker, som er en mulig feilkilde.

Plasseringen av karakterer med dialekt fra Stavanger-området er gjort på bakgrunn av følgende målmerker. Begge karakterene bruker *eg* som personlig pronomen 1. person entall og begge har sammenfall fra /ç/ → /j/. Anitra i *Jentene på Malory* har *a*-mål, men det finnes enkelte tilfeller av *-e* endelser i noen verb i infinitiv, som i uttalen av *å lura* → *å lure*. Karakteren Seb i *Finn meg i Paris* har ingen treff på infinitiv eller svake hunkjønnsord, og det kan derfor ikke klart fastsettes om han har *e*- eller *a*-mål. Bruken av skarre-*r* bidrar også til plassering av begge karakterene. Jeg har ikke identifisert tilfeller av svarabhaktivokal i ubestemt entall felleskjønn av adjektiv, som er vanlig i området (Papazian & Helleland, 2016, s. 112). Anitra skiller seg tydelig fra Seb, da hun

har lenisering som en del av sitt talemål. Lenisering er utbredt i Stavanger og på Jæren, og skiller dialekten tydelig fra Haugalandet som ikke har dette målmerket (Papazian & Helleland, 2016, s. 112), med unntak av områder sør på Karmøy. Det finnes noen tilfeller hvor hun ikke har overgang fra p,t,k → b,d,g, men lenisering forekommer i de aller fleste tilfeller. Det at Seb ikke har registrert treff på målmerket lenisering, kan knyttes opp mot språklig utvikling. Språktrekket er på tilbakegang, og særlig blant yngre språkbrukere (Skjekkeland, 2005, s. 78). Her kan det planlagte språket og en tidsdimensjon spille inn. At Anitra bruker eldre former og snakker mer gammeldags kan ses i sammenheng med at handlingen er satt på 1940-tallet, til skille fra *Finn meg i Paris* som hovedsakelig finner sted i nåtid.

Husmor fra *Jentene på Malory* har ikke lenisering. Da det dreier seg om en eldre karakter dubbet av en eldre stemmeskuespiller er det lite sannsynlig at fravær av språktrekket kan tilskrives språklig utvikling, og peker heller i retning av at det er tilknyttet geolektisk variasjon. Dette skiller dialektene på Haugalandet fra dialektene lengre sør i fylket. Et annet målmerke som fungerer som et slikt skille, er knyttet til uttale av /ç/ og /ʃ/. Husmor artikulerer alle ord med ç-lyd i den transkriberte episoden som $\widehat{c\check{c}}$, som i nektingsadverbet $i\widehat{c\check{c}e}$. Ord med ʃ-lyd realiseres hovedsakelig med ʃ-lyd, selv om de også noen ganger får $\widehat{c\check{c}}$ -lyd, som når ordet *sjølsagt* både realiseres som ʃølsagt og $\widehat{c\check{c}}\phi$ lsagt. Husmors uttale med $\widehat{c\check{c}}$ lyden, bidrar også til å gi henne en dialekt som skiller henne fra Anitra som også har a-mål og skarrer.

Av de syv karakterene som er presentert innenfor dette målområdet, har kun en karakter geolekt som kan karakteriseres som et bygdemål. Kun to av karakterene fra denne kategorien har en større rolle i sin respektive serie, mens de andre har mindre roller. Dette innebærer at karakterene som avviker fra det bokmålsnære og urbane språket oppfattes som mer perifere for handlingen. Selv om det i størst grad er bymål som høres, er Vestlandet mye sterkere representert enn andre målområder med unntak av urbant østnorsk.

6.1.7 Ikke-geografisk variasjon

Ikke-geografiske trekk bidrar også til variasjon i talemålet. Som illustrert i delkapittel 5.1.4 og 5.2.4 i analysen, dreier det seg om engelsk språk og uttale, sammentreknings og bruk av fyllord.

Inneværende delkapittel vil kun omhandle bruk av sammentrekninger og fyllord, da engelsk behandles i delkapittel 6.2.3.

Sammentrekninger forekommer både i seriene fra NRK og i seriene fra Disney, men variasjonen er stor fra serie til serie. Særlig stor er variasjonen innad i seriene tilgjengelige hos NRK. I serien *Hetty Feather* som er satt til et viktoriansk barnehjem bruker ni av 14 karakterer sammentrekninger. Språktrekket er i bruk blant alle barna i serien som har en urban østnorsk dialekt, mens det blant de voksne kun er kokka som bruker språktrekket. I *Jentene på Malory* finnes det derimot ingen tilfeller av språktrekket. Den store variasjonen mellom de to seriene er interessant sett i sammenheng med informasjon om hvem som dubber. Både Dagny, hovedrollen i *Jentene på Malory* og Hetty Feather, hovedrollen i *Hetty Feather*, er dubbet av stemmeskuespilleren Pernille Venn. Da det dreier seg om to hovedroller, har karakterene mye taletid og vi får god innsikt i språket deres. Derfor er det interessant hvordan frekvensen av det samme språktrekket varierer så mye når det dubbes av samme stemmeskuespiller. Jeg finner det ikke formålstjenlig å se denne variasjon i lys av Alan Bells teori om publikumdesign (1984), da det må kunne forventes at språket i de to seriene i all hovedsak er myntet på det samme publikumet. Jeg ser det heller som naturlig å se variasjonen som et resultat av det planlagte språket. Språket er tilpasset handlingen i serien, som jeg vil komme tilbake til i delkapittel 6.1.10. I seriene fra Disney er forekomsten av sammentrekninger jevnere enn i seriene fra NRK. Sammentrekninger forekommer i alle serier og blant alle aldersgrupper, men som i NRK er språktrekket mest brukt av karakterer som kan karakteriseres som barn og som er dubbet av barn.

Hva angår bruk av fyllord som *liksom*, er de frekvente i alle seriene fra Disney med unntak av *Raven's Home*, og i serien *Finn meg i Paris* fra NRK. Dette skiller seg fra *Jentene på Malory* og *Hetty Feather* hvor jeg kun har identifisert bruk av ett slikt fyllord i hver enkelt serie. Jeg vil argumentere for at det planlagte språket også spiller inn her. Felles for de to seriene er tidsdimensjonen, da de er de eneste seriene som er satt tilbake i tid i tillegg til at de virker å være rettet mot en noe yngre målgruppe. Fravær av fyllord kan dermed ses som et virkemiddel for å tilpasse språket til tidsperspektivet, gjennom å unngå bruk av ord som mange gjerne vil kunne oppfatte som moderne, samt å tilpasse språket til målgruppens språkbruk.

6.1.8 Representasjon og mangfold?

Som avdekket i delkapittel 6.1.1 – 6.1.6 er dialekter fra hele landet representert i seriene som er tilgjengelige hos NRK, men det finnes relativt liten variasjon innad i hvert enkelt målområde da enkelte dialekter forekommer ofte. Dette er tydelig i kategorien vestlandsk, hvor kun en karakter representerer bygdemålet. En by som Bergen får på sin side sitt talemål representert gjennom tre ulike karakterer, men det er verdt å nevne at de tre karakterene med bergensdialekt forekommer i tre forskjellige serier. I sammenligning med Disney må det likevel kunne sies at NRK i noen grad lykkes med å vise frem et dialektmangfold, da det kun er urban østnorsk som høres hos Disney, og all variasjon springer ut fra denne kategorien. Det er selvsagt en mulighet for at publikum ikke reflekterer over denne mangelen på representasjon og at det ikke betyr så mye for barna om karakterene i seriene har en dialekt som ligner på deres egen. Dette er helt avhengig av hvilken lesning seeren selv foretar. Som Stuart Halls modell for tolkning av tekst i media viser, står man som individ fritt til å fortolke teksten selv (Schwebs & Østbye, 2017, s. 219), se delkapittel 3.3.1, og fortolkningen av teksten preges dermed av egne holdninger, følelser og oppfatninger. Jeg tror at mange barn setter pris på at sentrale karakterer har en dialekt som minner om deres egen fordi representasjon er viktig. Det er også en følelse jeg selv kan huske fra egen barndom. Gjenkjennelsen og identifiseringen med karakterer med lignende dialekt som en selv, trekkes også frem av NRK selv (Rogstadkjærnet, 2014).

Når NRK og Disney dubber importerte serier, designer de språkbruken for et tiltenkt publikum, og NRK skal ta med i betraktningen at de dubber innhold for barn fra hele landet. Denne gruppen er adressaten for innholdet og formen som formidles, jmfør Bells Audience Design Theory (1984, s. 159), og i prosessen med språklig bearbeiding tas det hensyn til dem. Bell (1984, s. 161) beskriver hvordan publikumsdesign dreier seg om all lingvistisk variasjon, alt fra stil til valg av pronomen som brukes. Valg av dialekt til de forskjellige karakterene er en form for lingvistisk variasjon som inngår i prosessen med publikumsdesign og arbeidet med det planlagte språket. Det spesielle med det med å være stemmeskuespiller kontra skuespiller, er at man ikke må fylle en rollebeskrivelse knyttet til utseende. Det er stemme og talent som er av betydning, ikke om man eksempelvis har fysiske trekk som ønskes og passer for karakterbeskrivelsen.

Mange stemmeskuespillere og skuespillere behersker flere dialekter, da norske teaterskoler har en tradisjon hvor elevene lærer språkovergang (Giseth, 2018, s. 29), omlegging til andre skandinaviske språk eller norske dialekter. Trude Giseth leverte i 2018 sin masteroppgave, som undersøkte praksisen med språkovergang ved en norsk teaterskole. Ved den undersøkte skolen var språkovergang en del av læreplanen, og studentene lærte overgang til en annen dialekt. Språkskifte er en del av kompetansemålene ved flere norske skuespillerutdanninger, som ved bachelorprogrammet for skuespillerutdanningen ved Høyskolen Kristiania (Høyskolen Kristiania, u.å), og ved bachelor i skuespillerfag ved Kunsthøgskolen i Oslo (KHiO, 2020). Etter god opplæring mestrer derfor mange skuespillere som har gjennomgått et slikt studieløp flere varieteter, og de vil kunne oppleves som autentiske dialektbrukere uavhengig av hvilken av de to varietetene de bruker. Dette er tilfellet for karakteren Macclesfield i *Hetty Feather* som dubbes av stemmeskuespilleren Ragnhild Udbye Lefstad. På Lefstads egne nettsider står det beskrevet at hun mestrer trøndersk og oslodialekt (Ragnhild Udbye Lefstad, u.å.a), og man finner eksempler på tidligere *voiceover* som hun har utført på disse dialektene (Ragnhild Udbye Lefstad, u.å.b). De er på trøndersk og på urban østnorsk dialekt, og det er tydelig at skuespilleren behersker begge dialektene. Når karakteren Macclesfield dubbes på trøndersk til tross for at stemmeskuespilleren har kompetanse på flere dialekter, må dette ses som en del av publikumsdesignet hvor man har tatt et valg om å bruke trønderdialekt for denne spesifikke rollen selv om skuespilleren like godt kunne dubbet den til en troverdig urban østnorsk dialekt. Slik fremmer NRK et dialektalt mangfold.

NRK skal reflektere det geografiske mangfoldet i Norge, slik det kommer frem av vedtekt § 20 i NRKs vedtekter (NRK, 2023a). Når NRK produserer innhold for barn forventes det også her at det geografiske mangfoldet i Norge kommer til uttrykk. NRK har dermed et ansvar for å konvergere språket som brukes i kanalen, og tilpasse innholdet og språket til målgruppen. Gjennom å konvergere språkbruken til et tiltenkt publikum, kan dubbingen bidra til å skape mindre språklig avstand, jamfør Howard Giles' tilpasningsteori (Giles & Smith 1979, s. 46). Den språklige avstanden mellom stemmeskuespillerne i serien og barna i publikum kan bli mindre når språket konvergeres og barn hører et spekter av ulike dialekter representert. Når den helt klart mest brukte dialektgruppen i datamaterialet er urban østnorsk, kan det likevel argumenteres for at NRKs språklige valg heller bidrar til å divergere bort fra publikum, særlig publikum som er

hjemmehørende i andre regioner enn sentrale byområder på Østlandet. Gjennom divergering kan det skapes en større avstand mellom de ulike partene, og i et langstrakt land som Norge kan dette ses som en reell bekymring fordi det er et land med stor geografisk avstand og mye dialektal variasjon. Det kan oppfattes negativt om enkelte målområder er underrepresentert.

Dette er en utfordrende balanseøvelse. Sett fra et demokratisk perspektiv er det kanskje naturlig at urban østnorsk er den mest representerte dialektgruppen. Dialekten er den mest brukte i Norge, brukt av rundt 1/4 av Norges befolkning. Det kan derfor ses som demokratisk at urban østnorsk fyller en så stor del av sendeflaten. Det demokratiske prinsippet om at flertallet bestemmer er utfordrende kombinert med NRKs språkpolitikk. Her er prinsippet nettopp å løfte opp mindretallet, som når 25 % av innholdet hos NRK skal være på nynorsk (NRK, 2023a), når mindre enn 25% av befolkningen er nynorskbrukere og kun 11,6% hadde nynorsk som hovedmål på skolen i 2022 (SSB, 2022). Det kan derfor argumenteres for at overvekt av urban østnorsk dialekt best reflekterer norske talemålsforhold og er det mest demokratiske.

Overvekten av urban østnorsk og fravær av dialektal variasjon behøver ikke utelukkende ses som noe negativt om man inntar et lignende synspunkt som det som fremmes av Vinje (1998, s. 150). Han beskriver hvordan dialektbruk kan være en distraherende effekt fordi uventede trekk og ord kan ta fokuset bort fra innholdet og dermed forstyrre seeren. Slik det kommer til uttrykk hos Vinje kan bruk av dialekt bidra til å skape større avstand mellom språkbrukere fordi dialekt har potensiale til å skape situasjoner hvor individer fra forskjellige deler av landet ikke forstår hverandre. Vinje tar det så langt som å si at «Normaltalemålet er med og binder oss sammen som nasjon. For den nøytrale kommunikasjon er det et fortreffelig instrument – et kulturorgan av fremste rang» (Vinje, 1998, s. 150). Vinje fremmer her et syn hvor normaltalemålet eller standardtalemålet er det som knytter landet sammen, noe som skiller seg fra mer tradisjonelle oppfatninger som fremmer bruk av dialekt som det som knytter landet sammen (Nesse, 2014, s. 84).

Jeg er av den oppfatning at risikoen for forvirring kan begrenses nettopp gjennom planlagt språkbruk som eksempelvis i dubbing. Gjennom dubbing og det planlagte språket kan man tilgjengeliggjøre flere dialekter. Man kan kontrollere og endre forvirrende og fremmedgjørende

elementer i språket underveis i prosessen, for derved å bidra til økt forståelse på tross av ulike dialekter. Dette skiller seg fra den spontane språkbruken som i mindre grad kan endres og tilpasses på forhånd. Om man utelukkende er i kontakt med en spesifikk dialekt vil man heller ikke opparbeide en økt forståelse for andre varieteter. Dubbing til dialekt kan dermed bidra til å bryte ned språklige barrierer og bidra til en bedre språkforståelse. I tillegg vil representasjon av et bredt dialektmangfold muligens bidra til at færre nedvurderer egen dialekt og dermed også sin egen kulturelle bakgrunn (Sandøy, 1996, s. 121). Dette har konkret blitt observert ved at tidligere stigmatiserte dialekter i Storbritannia har fått økt status fordi de forbindes og assosieres med populære fjernsynsprogram (Coupland, 2007, s. 185).

6.1.9 Er dialektbruken realistisk og troverdig?

Det er to sider ved dette spørsmålet som er verdt å undersøke. Det dreier seg både om i hvilken grad dialektene oppfattes som realistiske, samt også om hvordan dialektbruk er et språklig virkemiddel som kan bidra til å skape realisme. På den ene siden undersøkes det om dialektene oppleves som realistiske rent lingvistisk sett. På den andre siden dreier det seg om hvordan dialektene bidrar til å skape realisme i de ulike seriene. For å besvare spørsmålet om dialektbruken er realistisk, ser jeg det som nødvendig å diskutere de to ulike aspektene av spørsmålet hver for seg i de to kommende delkapitlene.

På mange norske teaterskoler lærer man gjerne flere dialekter og mange skuespillere behersker derfor flere dialekter godt, se 6.1.8. Bruken av flere dialekter kan være opphav til realismebrudd om talemålet tydelig avviker fra folks forventning til hvordan man snakker innenfor et gitt område. Jeg har kommet frem til konklusjonen om at dialektene er realistiske gjennom en gjennomgang av målmerkene sett opp mot de målmerker som er vanlige i målområdet hvor jeg har plassert karakterene, og jeg har ikke avdekket realismebrudd. Der hvor informasjonen har vært offentlig tilgjengelig har jeg også benyttet meg av informasjon om hvor de som dubber kommer fra. Den generelle tendensen både i Disney og NRK er at barn dubber på egen dialekt. Dialektene oppfattes derfor som realistiske fordi de reflekterer barnas faktiske talemål, med noen modifikasjoner da det fremdeles dreier seg om et planlagt språk. Barna taler ikke fritt, men ut fra et manus og språkbruken veiledes for å fremme et godt og naturlig språk (NRK, 2020). Et eksempel fra datamaterialet som jeg mener belyser dette, er karakteren Mariann med en rural

østnorsk dialekt. Hun veksler mellom å bruke *je* og *jei* som personlig pronomen 1. person entall. Hvilket personlig pronomen som brukes er avhengig av resten av setningen, som i følgende utdrag fra transkripsjonen i dialog med karakteren Irén:

Mariann: I natt *çem je* til å sove godt. Nå som *je* vet at de er du som er spøkelse.

Irén: Slutt å kalle mei de. Dessuten, at *jei* går i søvne betyr ikke at de ikke fins et spøkelse her.

Mariann: De hadde *jei* itte tenkt på.

Mariann sier *çem* og *je* i samme setning. Det er sannsynlig at akkurat *je* brukes som personlig pronomen i dette tilfellet fordi det kommer etter ordet *çem*. Hadde det personlige pronomenet *jei* blitt brukt etter *çem* kunne det blitt brutt med realismen fordi en markert dialektal form etterfølges av en ikke markert og urban form. *Je* påvirkes dermed av *çem* og en annen pronomenbruk hadde ikke blitt opplevd som realistisk. I den neste replikken sier hun derimot *jei*, etterfulgt av *itte*. Om det ikke dreide seg om en dubbet serie, kunne man kanskje argumentert for at Mariann akkomoderer talen sin til Iréns. Jeg vil derimot ikke trekke denne slutningen, fordi man i prosessen med dubbing ofte er alene i studio og spiller inn alle sine replikker alene, uten interaksjon med de andre skuespillerne som dubber den samme scenen. Det er derfor mer sannsynlig at uttalen er påvirket av at det neste ordet starter med /i/. Selv om Mariann ikke bruker alle målmerker man kunne forvente har jeg fremdeles vurdert dialekten som realistisk. Ifølge opplysninger hentet fra internett, er dubberen fra Stange i gamle Hedmark fylke, nå Innlandet. I tillegg må det påpekes at det ikke er slik at alle målmerker må være oppfylt for at man skal regne noe som en troverdig og realistisk dialekt. Dialektene er ikke statiske, noe som innebærer at det finnes variasjon og at språket alltid er under utvikling (Hoel, 1998).

6.1.10 Dialekt som et ledd i en språklig tilpasningsprosess for å skape realisme

Dialektene kan også bidra til å skape realisme og troverdighet. Med dette menes undersøkelsen av hvordan dialekter kan brukes som et språklig virkemiddel for at serien skal oppfattes som realistisk. Dialektbruk kan tjene handlingen og være et virkemiddel for språklig tilpasning til det norske samfunnet. Et av de tydeligste norske eksemplene på dette, er fornorskingen av fortellingene om Stompa fra 1950-tallet. Bokserien om Stompa, som etter hvert ble til både hørespill og spillefilmer, er en norsk adaptasjon av den britiske bokserien om Jennings.

Fortellingene om Jennings tilhører den svært unorske sjangeren kostskolelitteratur og det var ikke forutbestemt at historiene ville oppnå suksess her til lands. Kostskoler har aldri vært særlig utbredt i Norge og tilpassing var derfor et viktig grep for at fortellingene skulle oppleves som realistiske. Prosessen lyktes og totalt sett ble det solgt flere bøker om Stompa i Norge enn det ble om Jennings i England (Løken, 2000, s. 121). Fortellingene holdt seg også relevant lengre i Norge enn det de gjorde i sitt hjemland, og ble relansert i en ny utgave med modernisert språk så sent som i 2011 (Egeland, 2016, s. 136).

I stedet for å oversette de britiske bøkene direkte, ble det foretatt endringer og tilpasninger mynnet på det norske samfunnet. Løken (2000, s. 122) beskriver hvordan fornorskning av navn, miljø og referanser, samt dramaturgisk klargjøring var sentrale endringer. Løken beskriver for eksempel hvordan engelske kulturelle referanser ble byttet ut med norske, som at Shakespeare ble byttet ut med Bjørnson og Henrik V med Sigurd Jorsalfar. I tillegg til disse kulturelle endringene var de språklige tilpasningene viktige. Stompas klassekamerater fikk kallenavn basert på hvor i landet de kom fra, som Nøtterøy, Bergen, Bodø og Sørlandet. I filmene og hørespillene har de dialekter som korresponderer med hvor i landet de kommer fra, et element som ikke er til stede i Jennings. Dette bidrar til å skape et bilde av at Stompa genuint er en norsk serie, og ikke kun en norsk adaptasjon (Løken, 2000, s. 122). Selv om serien ble oversatt i flere land, har den stått særdeles sterkt i Norge til sammenligning. Den slo for eksempel ikke særlig bra an i Sverige, hvor navn og handling ikke ble forsvensket (Løken, 2000, s. 121). Eksemplet illustrerer hvordan dialekt var et effektivt dramatisk grep som bidro til fornorskning av handlingen og resulterte i popularitet.

Flere av seriene hos NRK har et rammeverk som ligner på fortellingene om Stompa. *Jentene på Malory* er en kostskoleserie, og er en adaptasjon av en britisk bokserie hvor den første romanen, med handlingen satt til etterkrigstidens England, ble publisert i 1946. Kostskolesjangeren har enda mindre rot i det norske samfunnet nå enn den hadde på 1950-tallet, ettersom den siste norske kostskolen ble lagt ned i 1972 (Egeland, 2016, s. 132). Mange barn har likevel god kjennskap til sjangeren og konseptet fra populærkulturen, som i fortellingene om Harry Potter hvor internatlivet står sentralt. Som i Stompa brukes dialekt i *Jentene på Malory* som et språklig virkemiddel for å skape realisme og forankring til norske forhold. Til en kostskole kommer barn fra forskjellige deler av landet og da forventes gjerne en form for dialektal variasjon. Et spekter

av ulike dialekter vil kunne bidra til at historien oppleves troverdig. Selv om det er overvekt av urban østnorsk dialekt blant barna på kostskolen i *Jentene på Malory* finnes det også karakterer blant barna som faller innenfor de andre dialektkategoriene, hvor vestlandsk og rural østnorsk er representert. Språklig adaptasjon for å skape aksept av handlingen er kanskje ikke like nødvendig i *Jentene på Malory* som da *Stompa* ble solgt inn i samtiden, fordi det er klart at handlingen i *Jentene på Malory* er satt tilbake i tid og finner sted i et annet land. Tidsepokens påvirkning på språket er tydelig i rektoren i *Jentene på Malorys*, og obersten i *Hetty Feathers* dialekter. De to er øvrighetspersoner og har en geografisk plassering i kategoriene urban østnorsk og vestlandsk. Det karakteristiske for deres dialekter er likevel hvordan det dras veksler på eldre teaterspråk. De har svært tydelig artikulering og en setningsoppbygging som fremstår noe umoderne, og de karikerte dialektene bidrar til å opprettholde en forståelse av at seriene er satt til en annen tid.

Den samme dialektale variasjonen finnes ikke blant barna i serien *Hetty Feather*. Serien utspiller seg på et barnehjem i viktoriansk tid, men alle karakterene i den norske oversettelsen snakker urban østnorsk dialekt og talemålet deres skiller seg lite fra hverandre. Denne mangelen på variasjon kan bryte med realismen, da man gjerne forventer at barn som kommer til et barnehjem har ulik geografisk tilhørighet og bakgrunn. En sentral del av handlingen i den transkriberte episoden er hvordan hovedkarakteren Hetty ønsker å få kontakt med Gideon som bor i guttefløyen av barnehjemmet. De to karakterene er «hittesøsken»² og bodde i samme fosterhjem frem til de ble sendt til barnehjemmet. I det korte tilbakeblikket som vises før episoden starter (et sammendrag av tidligere episoder som derfor ikke er inkludert i datamaterialet) møter vi kvinnen som tok vare på dem før de havnet på barnehjemmet, altså en form for pleiemor eller fostermor, som snakker trøndersk. Hun har en helt annen dialekt enn de to barna. Dette elementet kan bryte med realismen i serien da man gjerne forventer at familiemedlemmer snakker likt, samt at de fleste barn raskt endrer dialekt om de flytter til et nytt sted. Samtidig kan dialektvalget også bidra til å illustrere og markere at det ikke dreier seg om en biologisk tilknytning.

Alle de voksne på barnehjemmet har dialekter som skiller seg tydelig fra barnas. Det kan derfor ses som urealistisk at Hetty og Gideon ikke har plukket opp enkelte målmerker og språktrekk fra

² Hverken «hittesøsken» eller «hittemor» er vanlige begreper i norsk. De genererer hverken treff hos ordbokene.no eller naob.no. Begrepene spiller sannsynligvis på ordet *hittebarn* som også brukes i serien og som finnes i norsk. Med norsk terminologi ville en brukt *fostersøsken* eller *pleiesøsken*. I den engelske lydfilen brukes «*foster mother*».

hittemor og andre voksne som de omgås med til daglig. Dette kan ses som et resultat av at barnehjemmet representerer et eget språksamfunn, hvor alle barna har lignende dialekter skapt av en kontinuerlig dialektnivellering mellom de ulike dialektbrukerne, hvor geografisk markerte trekk har blitt erstattet med umarkerte (Mæhlum, 2007, s. 48). Mangelen på variasjon kan også forklares i lys av tilpasningsteorien om man er av den oppfatning at språket til barna på barnehjemmet har nærmet seg gjennom ubevisst konvergens (Meyerhoff, 2011, s. 75).

I *Jentene på Malory* har man benyttet fornorskende grep som gjør at serien skiller seg fra den originale engelske lydfilen. Det dreier seg hovedsakelig om dubbing til dialekt, men som i *Stompa* er også flere av karakterenes navn endret. Hovedrolleinnhaveren heter *Dagny* i den norske oversettelsen, mens hun i originalen heter *Darrell*. Hennes venninne heter *Anitra* i den norske varianten og *Alicia* i den engelske. Begge karakterene har beholdt sine originale etternavn, selv om de har fått nye fornavn. Bruk av de originale etternavnene som er mindre vanlig i Norge, kan bidra til å opprettholde en viss forståelse av at handlingen ikke skjer her i landet. Valget om å gi karakterene nye navn som begynner på den samme forbokstaven som navnet i den originale lydfilen kan ses som et virkemiddel for å opprettholde autentisitet. Når det nye navnet starter med samme forbokstav som det originale navnet, vil ikke leppebevegelsene skille seg drastisk fra det publikum hører. Dette kan bidra til å opprettholde autentisitet, samt å minske risikoen for at svak synkronisering mellom lyd og bilde blir et forstyrrende element for seer (jamfør Maasø, 1998).

Det må tas med i betraktningen at det er en dubbet serie og det er begrenset hvilke endringer som kan gjøres innenfor de rammene det bringer med seg. Handlingen kan ikke tilpasses på samme måte, men dialekt og navn er enkle måter å fornorske et i utgangspunktet unorsk innhold, virkemidler de til en viss grad benytter seg av. I *Hetty Feather* derimot har ikke karakterene fått fornorskede navn. De heter fremdeles Hetty og Gideon selv om navnene er uvanlige i norsk kontekst. I denne serien har man altså i liten grad benyttet fornorsking og dialekt som en måte å skape realisme. I Disney er det særlig bruk av engelske ord og fraser som bidrar til å skape troverdighet. Gjennom å bruke innslag av engelsk språk i designet av det planlagte språket, reflekteres unges faktiske språkbruk i episoden. Dette bidrar til å skape realisme, noe jeg vil komme tilbake til i delkapittel 6.2.3.

6.2 Talefeil og språklig utvikling

NRK og Disney sin ulike grad av forpliktelse til å fremme norsk språk reflekteres i hvordan de forholder seg til språklig utvikling og talefeil. I språkplakaten for NRK Super står det beskrevet hvordan kanalen ikke skal ligge i front av språklig utvikling, og hvordan barn som dubber ikke bør ha tydelige talefeil (NRK, 2020). Det er derfor interessant å undersøke om dette synet på språklig utvikling reflekteres i dubbingen, og om funnene i NRK skiller seg drastisk fra Disney. Delkapitlene tar for seg tre utvalgte tendenser til språklig utvikling i norsk: Sammenfall av sj/kj, postalveolar *l* og engelsk språkbruk med hensikt å besvare oppgavens andre forskningsspørsmål: *Reflekteres NRK Supers språkregler om talefeil og språklig utvikling i dubbingen?*

6.2.1 Sj/kj

Som nevnt i delkapittel 3.1.6, er sammenfall av /j/ og /ç/ et resultat av språklig forenkling, og vanlig hos mange barn. Dette gjør språktrekket vanskelig å eliminere selv i et planlagt språk. NRK råder ansatte til å skille mellom /j/ og /ç/, fordi sammenfallet kan skape misforståelser (NRK, 2015, s. 3), og sammenfall står under overskriften *språklige feil og språklig utvikling* i NRK Supers språkplakat (2020). Det er derimot usikkert hvor mye NRK gjør for å håndheve og minimere denne utviklingen (Språkrådet, 2023b). En viktig grunn til minimering av språktrekket er at det kan være forstyrrende og forvirrende for publikum. Dette er både fordi enkeltpersoner gjerne irriterer seg over sammenfallet, men også fordi det kan innebære et betydningsskille som eksempelvis i *jylling* og *çylling*. Dette er en utfordrende del av NRKs språkpolitikk. Ettersom språktrekket er en vanlig del av unges dialekter og utviklingen har skjedd over tid, er det utfordrende å skulle motarbeide språktrekket samtidig som man overholder plikten om å representere et stort dialektalt mangfold.

Tendensen hos NRK er ganske klar. Sammenfall forekommer hos totalt tre karakterer. To av karakterene har dialekter tilhørende Stavanger-området, mens en er fra Bergen. Som illustrert i delkapittel 3.1.6 er det uenighet knyttet til hvor språktrekket oppsto, men man så tidlig tendensen i de større byene. Funnene i mitt datamateriale fra NRK bekrefter at sammenfallet fremdeles skjer i dialekter fra disse større byene hvor utviklingen først ble observert. Det er utfordrende å skulle konkludere med hvorfor flere karakterer med sammenfall inngår i datamaterialet når NRK skal motvirke språktrekket. Det er verdt å nevne at alle karakterene i datamaterialet fra NRK som har

sammenfall er yngre karakterer. Jeg tror derfor at forklaringen kan være så enkel som at det er tilnærmet umulig å finne yngre dialektbrukere med Stavanger- og bergensdialekt som ikke bruker språktrekket. I språkplakaten for NRK Super står det beskrevet hvordan man skal veilede barna for å unngå språklige feil (NRK, 2020), men sammenfallet er vanskelig å avlære. Om man vil inkludere disse dialektene dubbet av yngre språkbrukere, må man muligens akseptere at språktrekket forekommer. Likevel har jeg ikke registrert sammenfall hos noen karakterer med dialekt plassert i kategorien urban østnorsk. Dette er interessant sammenlignet med funnene i Disney.

Man kunne kanskje forventet en svært høy forekomst av sammenfall hos Disney ettersom de ikke har regler som normerer språktrekket. Det er ikke tilfellet. Jeg har kun observert sammenfall hos tre av karakterene, og det forekommer gjerne i de klassiske eksemplene for sammenfall som *çøkken* → *løkken* og *çylling* → *lylling*. Tendensen her er den samme som hos NRK, hvor sammenfall forekommer hos karakterer som er dubbet av barn og unge. Det er likevel interessant at karakterene som har sammenfall hos Disney har dialekter med en helt annen geografisk tilhørighet enn i datamaterialet fra NRK. Dette kan ses i lys av NRK sitt mål om å motvirke spredningen av språktrekket, og til en viss grad lykkes derfor NRK med målsettingen. Det samme språktrekket forekommer altså i datamaterialet fra begge kanalene, men i dialekter fra to vidt forskjellige geografiske områder, Vestlandet i NRK og Østlandet i Disney.

Man kunne kanskje forventet at språktrekket også skulle vise seg i dialektene til karakterer som er dubbet av eldre stemmeskuespillere ettersom språkutviklingen har funnet sted siden 1970-tallet. Dette forekommer ikke og karakteren Mr. Mazzara fra *HSM* sier eksempelvis både *çina* og *çøpe*. Det må presiseres at tempo på talen i seriene fra Disney er mye raskere enn i NRK. Dette kan være en mulig feilmargin, da det i noen tilfeller var svært utfordrende å konkludere med hvordan karakterene realiserte fonemene. At karakterer dubbet av eldre skuespillere ikke har sammenfall kan muligens forklares ut fra det at eldre profesjonelle stemmeskuespillere enklere tilpasser og endrer egen språkbruk fordi den språklige bevisstheten er høyt utviklet i denne yrkesgruppen.

6.2.2 Postalveolar *l*

NRK Supers språkplakat beskriver hvordan kanalen skal begrense bruk av retrofleks, som de selv refererer til som *Østfold-l*, og som i språkplakaten er satt i parentes bak ordet retrofleks (NRK, 2020). Jeg tolker det slik at det selvsagt ikke er retrofleks i seg selv de ønsker å begrense bruken av, da retrofleks er en frekvent del av mange norske dialekter. Det er heller såkalt *Østfold-l*, her referert til som postalveolar *l*, /l/, de ønsker å begrense bruken av.

Begrensningen av denne lyden skjer fordi NRK ikke skal ligge i front av språklig utvikling. I det meste av målområdet på Østlandet forekommer /l/ bare etter vokalene /a/ og /o/, mens man i andre posisjoner bruker /l/. I Østfold bruker man derimot (tradisjonelt) /l/ også etter /a/ og /o/, og fenomenet refereres derfor ofte til som *Østfold-l* (Kulbrandstad & Kinn, 2016, s. 79). Når jeg legger til at man tradisjonelt sett har brukt denne formen i gamle Østfold fylke, er det fordi språktrekket den dag i dag sprer seg, blant annet til Oslo. Denne utviklingen har forarget mange foreldre, som spør om det er mulig å kurere utviklingen (Mauno, 2016), hvor barn i Oslo tar til seg postalveolar *l*.

NRKs mål om å begrense bruk av postalveolar *l* reflekteres i dubbingen, da ingen karakterer har målmerket i sin dialekt. Til sammenligning med NRK Supers formulerte mål om å minimere bruken, inntar Språkrådet et annet standpunkt i «kampen» mot postalveolar *l*. Språkrådet vektlegger i et spørsmål om postalveolar *l* på egne nettsider at deres mandat er å gi veiledning om uttale, men at de ikke har som oppgave å normere det norske talemålet (Språkrådet, 2023a). Det er akkurat dette NRK gjør gjennom å begrense bruken av et språktrekk som allerede sprer seg. Dette viser, som Sandøy (2009, s. 31) beskriver, at det finnes vedtekter knyttet til standardtalemål i Norge ettersom NRK normerer hvilket språk som skal brukes i statskanalen. Dette tydeliggjøres når funnene av postalveolar *l* i NRK sammenlignes med Disney. I seriene fra Disney brukes språktrekket av tre ulike karakterer, hvor to av dem har det som et frekvent trekk mens det hos den siste kun forekommer en gang. De to karakterene som har det som en frekvent del av sin dialekt er dubbet av barn, noe som stemmer overens med utviklingen hvor språktrekket er i fremvekst blant unge. Det er derimot kun to karakterer som har målmerket som en frekvent del av sin dialekt. Selv om Disney ikke har den samme normerende språkpolitikken som NRK har jeg ikke registrert så store forskjeller som man kanskje hadde forventet. Det betyr altså ikke at «alle» bruker postalveolar *l* kun fordi det ikke aktivt arbeides like sterkt med å begrense den.

NRKs mål om å minske bruk av språktrekket er utfordrende i praksis. I 2017 gikk språkforsker Finn-Erik Vinje hardt ut mot barnekanalen NRK Super i et intervju med Minervanett, og kritikken ble gjengitt i flere aviser (Madshus, 2017; Skau, 2017). Finn-Erik Vinje uttalte at: «Når Oslo- barn, Bærums-barn og Romeriks-barn begynner å si «alle» med «Østfold-L» blir det feil» (Madshus, 2017). Han mente også at NRK drev med ansvarsfraskrivelse som lot barn med postalveolar *l* bruke lyden i programmer sendt på NRK Super. Inger Johanne Solli, daværende leder av NRKs språkstyre responderte på Vinjes uttalelser med at NRK ikke forbyr bruk av lyden fordi de ikke mener at den ødelegger for forståelsen slik som sammenfall av sj/kj kan gjøre. De ser det også som sikkert at den postalveolare *l*-en med tiden vil gjøre sin inntreden i andre deler av NRK etter hvert som man ansetter nye medarbeidere fra yngre generasjoner (Madshus, 2017). Man kan derfor stille spørsmål ved om det er nødvendig å forsøke å minske bruken av en slik språklyd når realiteten er at utviklingen alt finner sted og har kommet langt. Språkendringen og forsøket på å begrense den illustrerer en sentral del i sosiolingvistikken. For sosiolingvister er det helt klart at språket er dynamisk. Språk er ikke statisk, men i konstant endring. Det er en helt naturlig prosess (Hoel, 1998, s. 56), og det er ikke sikkert det lar seg gjøre å stanse utviklingen.

6.2.3 Engelsk språk

I Medietilsynets rapport *Barn og medier 2020*, kommer det frem at barn konsumerer mer innhold på engelsk enn på norsk, når de ser film og TV-serier, spiller spill eller ser på YouTube. Drøye seks av ti barn i aldersgruppen 9–18 år rapporterer at de konsumerer mer innhold på engelsk enn norsk i disse situasjonene, og det er nesten like vanlig at barna hører like mye norsk og engelsk i disse situasjonene, som det er at de kun hører norsk (Medietilsynet, 2020, s. 86). NRK Supers ansvar for å formidle norskspråklig innhold blir desto viktigere. Begrunnelsen for tildelingen av kringkastingssjefens språkpris for 2022 var blant annet at «I ein tid der engelsk blir meir vanleg på TV, får dei ros for å leite etter nye dialektar» (NRK, 2023b). Utviklingen hvor engelsk tar over stadig flere samfunnsarenaer kan beskrives som et domenetap (Mæhlum, 2007, s. 166) hvor engelsk i alt større grad tar over og erstatter norsk som primærspråket. Gjennom norsk språkbruk og dialektal variasjon i fjernsynet kan man motvirke en slik utvikling. Engelsk påvirkning kan tydelig høres i mange barns språk, hvor man i enkelte barnehager har observert at barn bruker engelsk språk som en del av rolleleken (Korsnes, 2021b). Lærere observerer også hvordan

engelsk brukes i både tale og skrift, for eksempel ved at engelske fraser direkte oversettes til norsk (Korsnes, 2021a). NRKs språkpolitikk har som mål å fremme norsk språk (NRK, 2023a), noe som innebærer minskning av engelsk påvirkning. I det innsamlede datamaterialet har jeg identifisert hvordan NRK og Disney her skiller seg fra hverandre hva angår bruk av engelsk uttale, ord og fraser.

Seriene fra Disney har høyere forekomst av både engelske navn, ord og fraser enn seriene fra NRK. Hva angår navn har alle karakterene i seriene fra Disney beholdt sine engelske navn i den norske lydfilen. De heter fremdeles *Ashlyn*, *Chelsey* og *Marge* som de også gjør i den engelske lydfilen. Bruk av engelske navn som ikke er oversatt ser man også til en viss grad hos NRK, som illustrert med eksemplet fra *Hetty Feather* som presentert i delkapittel 6.1.10. Det finnes derimot variasjon fra serie til serie hos NRK da noen engelske navn oversettes. I *Jentene på Malory* har for eksempel *Darrell* blitt erstattet med norske *Dagny*, mens karakteren *Sally* heter det samme på både norsk og engelsk. Jeg har observert en lignende tendens i *Finn meg i Paris* hvor hovedkarakteren *Lena* heter *Lena* både på norsk og på originalspråket, mens hennes venninne *Ine* egentlig heter *Ines* i den originale utgaven. Tendensen er i all hovedsak at navnene endres om de ikke er utbredt i norsk, men de beholder gjerne originale etternavn, som *Grisky* og *Johns*. Det finnes også variasjon knyttet til titler, som i *Hetty Feather* hvor *sir* og *herr* brukes om hverandre.

Disney har også klart høyere frekvens av engelske ord og fraser, og aller tydeligst er tendensen i serien *HSM*. Det gjelder særlig ord og fraser som er utbredt i mange unges hverdagspråk. Bruk av ordet *stalker* er et slikt eksempel. Ordet kan enkelt oversettes til *forfølger* på norsk, men unge bruker den engelske varianten. Andre eksempler er ordene *alfa*, *keen* og *deadline* som brukes i samme serie. I tillegg til bruk av engelske enkeltord, forekommer også fraselån av ulike varianter. Fraselån deles gjerne inn i tre ulike typer, fraser som utelukkende består av engelske ord, hybrider som kombinerer engelsk og norsk, og indirekte fraselån som er direkte oversettelser av engelske uttrykk (Andersen, 2022, s. 220). Eksempler på fraselån i datamaterialet som utelukkende består av engelske ord er *triple threat*, mens *neila det* er et eksempel på en hybrid som kombinerer både norsk og engelsk. Tendensen er aller tydeligst i *HSM* hvor det er svært frekvent. I *Raven's Home* og *Bizaardvark* forekommer det sjelden. Her er engelsk hovedsakelig brukt gjennom engelsk uttale av personnavn.

Det forekommer også fraselån i NRK, men i langt mindre grad enn i Disney. Fraselånene forekommer hovedsakelig i serien *Finn meg i Paris*, mens det er få av dem i de andre seriene. I *Finn meg i Paris* dreier det seg om fraser som *plot twist* og *dramaqueen*. Jeg tror at det at det er akkurat i *HSM* og *Finn meg i Paris* at engelske ord og fraser hyppig forekommer må ses i sammenheng med serienes målgruppe. Seriene retter seg i større grad inn mot en litt eldre aldersgruppe og dette språklige valget kan være uttrykk for en måte å opprettholde realisme, gjennom å fremme et språk som reflekterer målgruppens dagligspråk. Som illustrert er det store forskjeller fra NRK til Disney, men også innad i NRK når det kommer til bruk av engelsk uttale, ord og fraser. Det forekommer i større grad hos Disney enn hos NRK, men det kan ikke sies at NRK totalt har eliminert bruk av engelsk i dubbing av seriene. Det er utfordrende å skulle eliminere et språktrekk som er en del av mange unges språk.

6.3 Dialektal variasjon som et uttrykk for språkholdninger

NRK Super sin språkplakat (2020) vektlegger at man skal være bevisst at språk kan stigmatisere. Det illustrerer hvordan NRK er bevisst at holdninger til språk kan knyttes opp mot de som bruker språket, jamfør Johnsen (2015, s. 150). Gjennom å spille på stereotypier i det planlagte språket knytter man gitte forestillinger til spesifikke grupper (Ims, 2013, s. 39), noe som kan skape og opprettholde forestillinger og fordommer som ikke har rot i virkeligheten. Reproduisering av holdninger vil kunne bidra til å opprettholde stereotypiske fremstillinger og introdusere nye grupper for dem. Selv om man er bevisst stereotypiene kan det være utfordrende å navigere hvordan man skal forholde seg til dem.

Dette kom tydelig frem i Elise Sundfør Erdals masteroppgave, som er en sosiolingvistisk analyse av språket brukt i dramatikken. Fokuset i oppgaven var blant annet på språkholdninger og stereotypier. Her oppga en av hennes informanter som arbeider med planlagt språk at det enkleste gjerne er å spille videre på stereotypier fordi de bringer mange konnotasjoner med seg: «Du får så mye ekstra, du spiller på folks forventninger, og da har du det i tillegg til karakteren» (Erdal, 2013, s. 35). Informantens uttalelse illustrerer hvordan bruk av stereotypier kan være med å bygge karakter, fordi det eksisterer oppfatninger knyttet til dialekter og dialektbrukere som allerede er tilgjengelige og gjenkjennelige for publikum. Man får en god del «gratis» fordi man

kan bygge videre på allerede eksisterende forestillinger. Da stereotypier som oftest ikke har rot i virkeligheten, er det en balansegang å benytte seg av dem. Man risikerer å reprodusere negative forestillinger som kan bidra til at språkbrukerne nedvurderer egen dialekt og identitet (Sandøy, 1996), en problemstilling særlig NRK ønsker å unngå.

Denne delen vil svare på forskningsspørsmål tre: *Kan talemålsvariasjonen være uttrykk for språkholdninger?* Forskningsspørsmålet vil besvares gjennom å se på noen utvalgte fremstillinger av enkelte dialektgrupper fra undersøkelsen av talemålsvariasjon, og vurdere dette i lys av fremlagt teori. Det vil også diskuteres om det egentlig har noen betydning om det formidles et prestisjehierarki og negative språkholdninger. Det er NRKs talemålsvariasjon som vil undersøkes, av den grunn at det helt enkelt er lite variasjon i Disney å undersøke. Dette er i seg selv er en viktig observasjon.

6.3.1 Urban østnorsk. To standarder – en prestisjedialekt?

Urban østnorsk er den klart mest representerte varieteten både hos NRK og Disney. Alle hovedrolleinnhavere sitt talemål kan plasseres innenfor denne kategorien. På bakgrunn av dette kan det argumenteres for at varieteten kan fungere som en standard, og at den har høy prestisje fordi den kan knyttes til store og viktige roller i hver enkelt serie. Jeg ser det derfor som nødvendig å trekke linjer til den norske debatten om prestisjehierarki og standardtalemål.

Som illustrert i delkapittel 3.1.3, eksisterer det sprikende syn blant norske språkvitere knyttet til spørsmålet om vi har et standardtalemål i Norge, og i hvilken grad det kan kobles opp mot et prestisjehierarki. I et temanummer av *Norsk lingvistisk tidsskrift* fra 2009 ytrer blant annet Mæhlum og Sandøy ulike syn på spørsmålet. Mæhlum argumenterer for eksistensen av et norsk standardtalemål og knytter det opp mot prestisje, da et standardtalemål ofte befinner seg øverst i en nasjonalstats sosiolingvistiske prestisjehierarki (Mæhlum, 2009, s. 9). Sandøy på sin side stiller seg kritisk til sammenblandingen av begrepene prestisje og standard, da en varietet kan bli standard fordi det er prestisje eller ha prestisje fordi det er standard. Dette forholdet kan ifølge Sandøy ikke avdekkes, om begrepene ikke holde adskilt fra hverandre (Sandøy, 2009 s. 32). Han uttrykker derimot at det blir for absolutt å konkludere med at det ikke finnes noen form for standardtalemål i Norge, fordi NRK har normerte regler for hvordan ansatte skal snakke. Han

mener likevel at det er galt å uttale at sørøstnorsk er foretrukket, da NRK gjennom historien aktivt har arbeidet for at ansatte bygger det standardiserte talemålet på sin egen dialekt (Sandøy, 2009, s. 31). Resultatet var/er skriftnært ordforråd, syntaks og morfologi, og mer lokal fonologi og prosodi.

Uavhengig av hvilket syn man måtte ha på sammenhengen mellom standard og prestisje vil de fleste si seg enige i at det bokmålsbaserte talemålet fra Oslo-vest befinner seg øverst i prestisjehierarkiet (Sandøy, 2000; Mæhlum, 2009). Etersom språk stadig er under utvikling, har også den situasjonen endret seg i nyere tid. Flere beskriver hvordan talemålet på Oslo-vest som har befunnet seg på toppen av prestisjehierarkiet, på landsbasis ikke innehar like høy status som tidligere (Sandøy, 2009; Stjernholm, 2013). Man kan i nyere tid heller snakke om to standarder eller varieteter, en «konservativ» nært det folk forbinder med språket på Oslo-vest, og en «radikal» eller «folkelig» preget av former gjerne forbundet med Oslo-øst, som tjukk *l* og *-a* endinger i substantiv og svake verb (Mæhlum, 2009, s. 14). Selv om den konservative nok fremdeles befinner seg øverst i prestisjehierarkiet, nyter også den radikale høyere status enn regionaltalemål og bygdemål.

Selv om det tradisjonelle vestkantmålet kanskje fremdeles befinner seg på toppen i prestisjehierarkiet, er det ikke tilfellet at media utelukkende bygger opp og vedlikeholder dette prestisjehierarkiet. Dette trekker Reknes (2021) frem i sin masteroppgave, som viser hvordan denne gruppen også skildres på en tragikomisk måte, eksempelvis i TV-serien *Hvite gutter*. Hun beskriver blant annet hvordan karakterene som har dialekt fra Oslos vestkant, ser ned på kameraten sin som er fra Sarpsborg, og at de tydelig har et bilde av at de selv er på toppen av et prestisjehierarki, selv om det ikke er den oppfatningen seeren sitter igjen med (Reknes, 2021, s. 80). Eksemplet illustrerer hvordan media også kan benytte språk for å rokke ved publikums språkholdninger og bryte med forestillingen om et prestisjehierarki.

Hovedfunnet er altså at det utelukkende er urban østnorsk som er representert blant de større og viktige rollene i seriene. Antagonistene snakker andre dialekter, noe som innebærer at karakterene som man «skal» mislike enten fordi de er onde, saboterer eller står i veien for en hovedperson, har dialekter som befinner seg lengre ned i prestisjehierarkiet. På denne måten

benyttes dialekt for å markere at noen er markert, avvikende og annerledes. Som Melby (2008, s. 65) poengterer i sin undersøkelse av dialekt i *Team Antonsen*, er dialekt uansett hvor den kommer fra, noe markert, avvikende og unormalt. Eksempelvis snakker frøken Bottomly i *Hetty Feather* og Thea i *Finn meg i Paris* nordnorsk, se delkapittel 6.3.3, og husmor fra Jentene på Malory har en dialekt fra Vestlandet. At mange antagonister har dialekter som befinner seg lengre ned i prestisjehierarkiet kan være problematisk om personlighetstrekkene assosieres med dialekten til karakteren.

6.3.2 De rurale østlendingene

Mange har gode og positive assosiasjoner til dialekter fra nordlige deler av Østlandet. Det beskrives gjerne som en koselig, trivelig, trygg og litt gammeldags varietet. Dette kommer blant annet frem i Guslands masteroppgave fra 2013 som undersøkte bruk av dialekt og et standardisert østnorsk talemål i en rekke reklamer for TINE melk satt i ulike deler av landet. En av dialektene som ble brukt i reklamene var totendialekten som fremsto som trygg og trivelig (Gusland, 2013, s. 77). Selv om jeg ikke har kunnskap om dubberne i mitt datamateriale som tilsier at de har geolekter tilhørende Toten, vil jeg likevel argumentere for at det samme gjelder deres dialekter fordi de benytter seg av de samme karakteristiske geografisk markerte målmerkene *je* og *itte*. Det er gjerne de to målmerkene som fungerer som tydelige geografiske markører innenfor folkelingvistikkens oppfatning av rurale østlandske dialekter.

I reklamene satt på Toten som Gusland analyserer, beskrives den lokale bonden som litt treg, men med et stort hjerte, noe som skaper positive og gode assosiasjoner til området og menneskene som bor der. På denne måten bidrar språkbruken til markedsføringen av produktet, og assosiasjoner til dialekt knyttes opp mot assosiasjoner til produktet som markedsføres. Et annet eksempel på bruk av nord-østlandsk dialekt i markedsføring, er for produktet *Hoff opphøgdde potteter*. Nikolaisen (2013) beskriver i sin masteroppgave hvordan ordet *poteter* på emballasjen er skrevet med dobbel konsonant, *potteter*, for å signalisere at ordet skal uttales med trykk på første stavelse. Dette skaper assosiasjoner til det aktuelle målområdet. I tillegg kan ordet *opphøgd* signalisere at det dreier seg om et «ujålete» og enkelt produkt til skille fra den franske varianten *pommes frites*. Dialekten brukes i markedsføringen og bidrar til å koble produktet til noe enkelt og ujålete (Nikolaisen, 2013, s. 50). Slik dannes det et bilde av at individer fra området er ujålete

og godhjerta, men også litt trege, noe som ofte knyttes opp mot naivitet. Selv om holdningene er utbredte er de på ingen måte naturgitte, og det er ingenting iboende i dialekten som tilsier at den bør oppfattes som koselig (Mæhlum, 2007, s. 38). At den likevel gjør det, er resultatet av en verditilskrivning. Når dette reproduseres opprettholdes forestillingen.

Overnevnte eksempler viser hvordan holdninger til dialekter og språklige stereotyper brukes som virkemiddel. Det er vanskelig å identifisere hvor slike stereotyper og holdninger opprinnelig stammer fra, men det dreier seg om en normdanningsprosess hvor forestillinger tilknyttet spesifikke grupper opprettholdes over lengre tid (Ims, 2013, s. 39). At dialektbruk i media kan bidra til å skape assosiasjon og karaktertyper og dermed opprettholde stereotyper er tydelig i mitt innsamlede datamateriale. To av karakterene, Mariann og Clive, faller innenfor målområdet rural østnorsk. Begge karakterene har personlighetstrekk som sammenfaller med den fremstillingen av dialektgruppen som blir illustrert i reklamene. Det er for eksempel ingen tvil om at karakteren Mariann er godhjerta. Hun er vennlig og tror gjerne det beste om alle, som når hun lar seg overtale til å ta imot luregodteri fra Anitra selv om hun i utgangspunktet er skeptisk og vet at Anitra har en tendens til å finne på spillopper. Det at hun lar seg overtale viser både hvordan hun er godhjerta, men også hvordan hun er en smule naiv som ikke har lært av tidligere erfaringer. Hun fremstår også noe barnslig. For eksempel blir hun mer skremt enn andre når det fortelles skumle historier, og hun er den eneste som virkelig tror at et spøkelse går igjen på skolen. Slik dannes det et bilde av en karakter som er barnslig og noe naiv, men også svært godhjerta. Det samme er tilfellet for karakteren Clive. Han er en del av en trio som er antagonister i *Finn meg i Paris*. Clive skiller seg tydelig fra de to andre karakterene i gruppen – han er den eneste som ikke har en urban østnorsk dialekt. I tillegg til å være språklig annerledes har han personlighetstrekk som skiller seg fra de to andre, noe som blir tydelig i flere eksempler fra den transkriberte episoden. De to andre blir oppgitt fordi Clive forsnakker seg, og avslører planen om å kidnappe karakteren Henri. Når gruppen forsøker å legge en plan for hvordan de skal fange karakteren Lena, er hans bidrag et spørsmål om de ikke heller skulle tatt seg en tur på rulleskøyter. Responsen på hans idé er et irritert og høylytt *hysj* i kor fra de to andre i gruppa. Han fremstår dermed ganske treg og naiv, fordi han helt tydelig ikke forstår hva som foregår og ikke henger med i gruppas planer.

Det finnes tydelige likheter mellom karakterene Mariann og Clive, og tendensene knyttet til bruk av nord-østlandsk dialekt i reklame. Mariann fremstår som godhjerta, barnslig og naiv, mens Clive er treg og naiv. De representerer på denne måten flere ulike stereotyper knyttet til målområdet. Det er også verdt å påpeke at de to er de eneste i sine respektive serier som har slike personlighetstrekk, og det er derfor interessant at de to har lignende dialekter. Gjennom å gi de to karakterene med nevnte personlighetstrekk en rural østnorsk dialekt, bidrar NRK til å opprettholde stereotyper (jamfør Ims, 2013, s. 39) tilknyttet denne dialektgruppen. Selv om det ikke utelukkende dannes noe negativt bilde av de to, må det likevel kunne sies at det bygger på stereotype framstillinger av dialekter og personer fra området rundt Mjøsa.

6.3.3 Tjenere og nordnorsk identitet

I norsk teaterhistorie har dialektbrukere som avviker fra en østnorsk eller regional standard ofte portrettert roller av lavere sosial rang, som eksempelvis tjenestepersonell. Ved åpningen av Det norske Theater i Bergen (Den nasjonale Scene) var språket som ble brukt et regionalt preget standardtalemål, mens man ved opprettelsen av Nationaltheatret i Oslo brukte dansk. Dette skulle endre seg med tiden. Nesse (2015, s. 101) beskriver hvordan DNS utover 1800- og 1900-tallet begynte å eksperimentere med ulike strategier for å fremme språklig variasjon, hvor blant annet sunnfjorddialekt ble tatt i bruk. Bruken av akkurat denne dialekten hadde nok sammenheng med at det historisk sett hadde vært mange sunnfjordinger som flyttet til byen. Dialektbruken var dermed realistisk, samt at man også hadde tilgang på skuespillere som behersket dialekten. Dansk ble også brukt som et stilistisk virkemiddel ved teateret i Bergen. Dette ble det med tiden slutt på, og på 1970-tallet ble ikke lenger skuespillerne utelukkende rekruttert lokalt, men også nasjonalt. Dette innebar at stykkene inneholdt en større språklig variasjon, og det ble utfordrende å sette opp stykker utelukkende på bergensk eller vestlandsdialekt slik teateret tidligere hadde gjort.

Løsningen på denne problematikken ble gjerne at overklassen snakket standard østnorsk, håndverkerne snakket bergensk og tjenerne snakket strilemål (Nesse, 2015, s. 102). Resultatet av økt språklig og dialektal variasjon ble slik at overklassen snakket dialekter som befant seg høyere i prestisjehierarkiet, mens arbeidere og tjenere hadde et talemål med regional og lokal varietet. Teateret bidro dermed til å formidle en form for prestisjehierarki gjennom det planlagte språket. Språkforsker Tove Bull beskriver hvordan opprettelsen av Hålogaland Teater brøt med

tradisjonen som var bygget på en velkjent forestilling om at riksmål er normen (Bull, 1982b, s. 234). Ifølge Bull representerte opprettelsen av Hålogaland Teater i sin tid en ny utvikling innenfor teaterspråket, og dialekt ble tatt i bruk tilknyttet ulike typer roller. Her kunne heltene ha nordnorsk dialekt, til skille fra tidligere fremstillinger hvor nordnorsk dialekt gjerne ble brukt av eksempelvis idioten eller tjenestepersonalet.

I det innsamlede datamaterialet har jeg avdekket tendenser som ligner historikken slik den presenteres av Nesse og Bull. Mange av karakterene i det innsamlede datamaterialet som arbeider som tjenere, har en dialekt som avviker fra en urban østnorsk standard. Om man sammenligner med eksemplet som trekkes frem av Nesse (2015), snakker karakterene med høyere prestisje mer standardisert enn det tjenerne gjør, og tjenerne har en tydeligere markert dialekt. Dette kommer særlig til uttrykk i serien *Hetty Feather*. Kokkas dialekt som ble redegjort for i delkapittel 6.1.1 bruker målmerker som gjør at hun skiller seg fra andre språkbrukere innenfor samme målområde. Det samme kan sies for karakteren Macclesfield, som er den eneste karakteren med trøndersk dialekt som også arbeider som tjener. Karakteren frøken Bottomly har en nordnorsk dialekt og arbeider som bestyrerinne på hjemmet. Hun innehar stor makt internt på hjemmet, men i møte med obersten blir det tydelig at hun har møtt sin overmann og er av lavere rang. Oberstens dialekt utdypes i delkapittel 6.1.10, men den kan kort beskrives som standardisert i større grad enn dialekten til frøken Bottomly. Lignende tendenser ser man også i *Jentene på Malory*. Karakteren husmor har en vestlandsk dialekt. I rollen som husmor har hun makt til å bestemme over jentene og fremstår streng og bestemt, men i møte med rektor som har en tydelig standardisert dialekt, blir det klart at hun er av lavere sosial rang. Hun har ikke muligheten til å motsi seg rektors forespørsler, selv om det er svært tydelig at hun ikke ønsker å gjøre det hun blir bedt om. Rektor selv snakker en urban østnorsk med standardiserte og arkaiske former, se delkapittel 6.1.10. Selv om Nesse og Bull skildrer en situasjon tilbake i tid, har jeg identifisert lignende tendenser i mitt datamateriale

Nordlendingen som tjenestepersonell i teateret er et eksempel på mangfoldige diskurser om nordnorsk identitet. Andre eksempel er stereotypien og skildringen av nordlendingen som en enfoldig type. Dette avdekket blant annet Melby i sin undersøkelse av språkholdninger i *Team Antonsen*. Hun avdekket hvordan forestillingen om en nordnorsk identitet ble brukt i

humorprogrammet, og på bakgrunn av fremstillingene av de dialekttalende karakterene ble de kategorisert i tre ulike typer:

1. *De enfoldige, naive og positive.*
2. *De nostalgiske og hjemmekjære*
3. *De lykkelige utflytterne* (Melby, 2008, s. 42).

De enfoldige, naive og positive kjennetegnes av at de er positive uansett hva som skulle skje, fordi de fremstilles som enkle og naive. Det er ikke bare nordlendinger som får gjennomgå i *Team Antonsen*. Det får også trøndere, og dialekten brukes som et språklig virkemiddel for å skape komiske og latterlige karakterer (Melby, 2008, s. 37). Eksemplet fra *Team Antonsen* illustrerer hvordan dialekt brukes for å skape karakter basert på stereotyper knyttet til dialektgrupper. Bottomly og andre karakterer med nordnorsk dialekt i datamaterialet, utfordrer derimot denne noe enhetlige stereotypiske fremstillingen av nordnorsk identitet.

Det er ikke bare skildringen og stereotypien av nordlendingen som naiv eller enkel som er utbredt. Nesse (2008, s. 133) tar for seg flere diskurser omkring den nordnorske identiteten som eksisterer blant nordlendingene selv. Hun skildrer hvordan det eksisterer en oppfatning om at ideen om den gamle nordlendingen er gått ut på dato. Nordlendinger er likevel stolte av kulturen og identiteten sin, selv om den gamle forestillingen om hva det vil si å være nordlending ikke lenger er like relevant. Nesse deler forestillingene om den nordnorske identiteten inn i tre ulike kategorier: Den robuste nordlendingen, den poetiske nordlendingen og nordlendingen i pakt med naturen (Nesse, 2008, s. 134). Disse varietetene representerer ulike syn på hva nordnorsk identitet er, og skildrer andre forestillinger enn det som kommer frem i *Team Antonsen*. Jeg mener at forestillingen om nordlendinger som en robust gruppe forekommer i mitt datamateriale, særlig hos karakterene frøken Bottomly fra *Hetty Feather* og Thea fra *Finn meg i Paris*. Begge to agerer på en slik måte at de oppfattes som antagonister i sine respektive serier. Det innebærer at de oppfattes som strenge, sure og morske, men de er også målbevisste individer som ikke gir opp. Fremstillingen av nordnorsk identitet slik det fremkommer i det innsamlede datamaterialet viser således ikke et enhetlig bilde av nordnorske identiteter, da det finnes flere ulike forestillinger om hva det vil si å være nordnorsk. Frøken Bottomly er tjenestepersonell av lav sosial klasse, men

det stopper henne ikke fra å aktivt arbeide for sine mål, selv om det i den aktuelle episoden involverer underslag. At to av tre nordnorske karakterer er antagonister mener jeg er kritikkverdig, siden det kan bidra til stigmatisering og fordommer mot en dialektgruppe.

6.3.4 Har det noe å si hvilke språkholdninger som formidles?

Det kan diskuteres om formidlingen av språkholdninger i media egentlig har noen betydning, avhengig av hvilket syn man har på medias evne til å bidra til språkendring. Om man legger Labov (2006, s. 228) sin oppfatning om at interaksjon og samtale må finne sted, se delkapittel 3.3.2, til grunn, så har det kanskje ikke så stor betydning om det fremmes stereotypiske fremstillinger av dialektgrupper. Om man vektlegger at medielandskapet har gjennomgått store endringer, fremstår ikke nødvendigvis Labovs tolkning fullt ut dekkende for situasjonen i dagens samfunn. Media har en større tilstedeværelse i samfunnet i dag, og tiden tilbragt foran skjerm øker. Labov argumenterer for at media ikke evner å påvirke språket da det ikke er et språkmøte i samme grad som det interaksjon og samtale er, og synspunktet er lignende det utbredte synet på medias evne til påvirkning som sto sterkt fra 1940- frem til 1970-tallet. På dette tidspunktet var den generelle oppfatningen at media ikke hadde stor påvirkningskraft. Dette skiller seg fra situasjonen som utviklet seg utover 1970-tallet og som fremdeles er gjeldende, hvor man identifiserte tendenser og situasjoner som ikke kunne forklares ut fra en teori om at media ikke har noen påvirkningskraft i det hele tatt (Schwebs & Østbye, 2017, s. 218). Den gjeldende oppfatning i dagens medielandskap er at media til en viss grad har evnen til å påvirke oss. Det er dette synet oppgaven bygger på, og på bakgrunn av dette vil jeg argumentere for at det har en betydning hvilke språkholdninger som formidles. Det er særlig tre punkter jeg vil trekke frem, som belyser hvordan formidling av språkholdninger kan være av betydning.

For det første kan språkholdningene som formidles bidra til å opprettholde en mental standard og et prestisjehierarki i befolkningen. Selv om Norge generelt sett har en større aksept for dialekt i sammenhenger hvor andre land bruker standardtalemål (Kulbrandstad, 2015), eksisterer det et prestisjehierarki blant norske dialekter. Om publikum opplever at høytstående roller utelukkende har en urban østnorsk dialekt, kan det bidra til å opprettholde en ide om at enkelte talemål er bedre egnet i visse samfunnsarenaer enn andre varieteter (Sandøy, 1996). Prestisjehierarkiet kan også opprettholdes av at dialekter med lav prestisje utelukkende representeres av mindre roller,

antagonister eller karakterer i enkelte yrkesgrupper. Som poengtert tidligere i diskusjonen har jeg identifisert en tendens til at tjenerne har nordnorsk, vestnorsk og trøndersk dialekt, eller varieteter som tradisjonelt har blitt forbundet med østkanten i Oslo. Dette skiller seg fra alle hovedrollene som har en urban østnorsk dialekt. I tillegg har jeg observert en tendens til at antagonister har dialekter som befinner seg lengre ned i prestisjehierarkiet enn det hovedrollens dialekt gjør. En konsekvens av en slik fremstilling kan være at folk utvikler negative tanker om egen dialekt.

Det bringer meg inn på det andre punktet jeg vil trekke frem, hvordan formidling av språkholdninger kan bidra til nedvurdering av egen dialekt og dermed også av egen identitet. Med eksempel fra mitt innhentede datamateriale fremstilles to av tre karakterer med nordnorsk dialekt negativt. Karakteren Bottomly underslår penger og behandler barna på barnehjemmet dårlig, mens Thea er slem og uhøflig. Den siste karakteren innenfor det nordnorske målområdet får vi ikke så mye inntrykk av da han er en mindre karakter. I de tre seriene jeg har sett blir dermed antagonistene de karakterene som representerer denne dialektgruppen. Som Bull (1982b, s. 234) trekker frem kan teateret fungere som et speil: «Teateret fungerer som ein spegel, der ein får sett seg sjølv og såleis kan få auka sjølvkjensla si. Slik kan òg teaterspråket fungere». Språket i media vil også kunne ha denne funksjonen. Som publikum speiler man seg selv i fjernsynet, og det er problematisk hvis det utelukkende er et enhetlig bilde som presenteres. Språkholdningene som formidles er derfor av betydning. Dersom man kun kan speile seg selv i negative fremstillinger av egen dialekt, vil det kunne bidra til å minske språklig og kulturell selvtillit og identitet.

Det må presiseres at det ikke utelukkende er karakterer med dialekter som befinner seg utenfor kategorien urban østnorsk som fremstilles negativt. Det gjør for eksempel også karakteren Ella i *Jentene på Malory*, som har en urban østnorsk dialekt. Poenget er heller at risikoen for nedvurdering av egen dialekt forsterkes, eksempelvis for nordnorsk og trøndersk dialekt, fordi det i utgangspunktet er så lav representasjon av disse dialektene. Karakteren Ella er på sin side kun en av mange karakterer med urban østnorsk dialekt, og risikoen for at hennes oppførsel assosieres med dialekten kan dermed oppfattes som mindre. Den negative fremstillingen fremstår derfor ekstra tydelig når den eneste karakteren med nordnorsk dialekt i serien gjerne er en karakter barna ikke ønsker å speile seg i. På denne måten er det en risiko for at en slik fremstilling av et

prestisjehierarki kan bidra til at barn vurderer egen identitet negativt. Som Sandøy (1996, s. 121) beskriver dreier negativ vurdering av egen dialekt seg ofte om at man ser negativt på egen kulturell bakgrunn, og at man har liten tiltro til den.

Det må vektlegges at ansvar for negativ vurdering av egen dialekt ikke bare kan tilskrives medias skildring av språkholdninger. Som Stuart Halls modell for tolkning av tekst illustrerer, finnes det forskjellige måter å tolke en tekst på. Om individet foretar en kombinasjon av en *foretrukket* og *opposisjonell* lesning, vil man akseptere og forkaste deler av teksten avhengig av egne erfaringer og kulturell bakgrunn (Scwebs & Østbye, 2017, s. 220). Ansvar for formidling av negative språkholdninger kan ikke utelukkende tilskrives media. Man ser ikke lenger media som en allmektig aktør og et enkelt fjernsynsprogram har nok alene i liten grad mulighet til å endre publikums meninger (Schwebs & Østbye, 2017, s. 221). Medias evne til å påvirke språkbrukeren må derfor ses i sammenheng med andre faktorer i samfunnet, og språkholdninger som formidles kan således ses som en refleksjon av språkholdningene som allerede eksisterer i samfunnet. Media har derimot et ansvar fordi de gjennom reproduisering og reforhandling av holdninger og stereotyper, kan bidra til å opprettholde negative forestillinger. På samme måte har de også mulighet til å bidra til at negative stereotyper ikke formidles videre til nye generasjoner.

Det tredje punktet jeg vil trekke frem, er hvordan media kan bidra til å skape positive holdninger til tidligere stigmatiserte dialekter. Her vil jeg returnere til eksemplet som Coupland trekker frem (2007, s. 185), hvor tidligere stigmatiserte bygdedialekter opplevde økt status og prestisje etter at de ble brukt i britisk fjernsyn for barn. Dette illustrerer hvordan media ikke utelukkende formidler negative språkholdninger, men også kan bidra til å styrke holdningene til dialekter gjennom reforhandling av språkholdninger. Hva angår mitt datamateriale kan det konkluderes med at det til en viss grad formidles språkholdninger som kan tolkes i negativ forstand. Hovedrollene befinner seg høyt oppe i prestisjehierarkiet, mens mindre karakterer generelt befinner seg lengre ned i hierarkiet. Det finnes liten representasjon av bygdedialektene, og antagonistene har gjerne tydeligere markerte dialekter enn andre karakterer. De rurale østlendingene er tilsynelatende den gruppen som sett i lys av typiske stereotyper og forestillinger om området, fremstår mest stereotypisk fremstilt i datamaterialet. Dette er interessant da NRK

Super selv eksplisitt oppgir at de skal være bevisst stereotypiske fremstillinger av denne gruppen (NRK, 2020).

Sett i lys av funnene knyttet til språkholdninger har kanskje Vinje (1998) et poeng. Gjennom bruk av et umarkert standardtalemål eller normaltalemål, vil ingen karakterer fremstå som markert og avvikende på bakgrunn av dialekt, og språklige stereotypier til dialektbrukere vil heller ikke opprettholdes. Dette kan sies å være tilfellet for formidling av språkholdninger hos Disney. Når alle karakterene i seriene tilgjengeliggjort via Disney har samme dialekt, minsker det formidlingen av språkholdninger og stereotypier tilknyttet enkelte dialektgrupper. Både helter og antagonister har en urban østnorsk dialekt, noe som minimerer risikoen for at karakterer oppfattes som avvikende, markerte og unormale fordi de har en spesiell dialekt (jamfør Melby, 2008, s. 65). Det kan derfor argumenteres for at Disney gjennom å utelukkende ha karakterer med urban østnorsk dialekt, ikke formidler språkholdninger og språklige stereotypier på samme måte som NRK gjør. Å utelukkende la karakterer med urban østnorsk dialekt høres i sine dubbede programmer kan derimot også bidra til å opprettholde et prestisjehierarki. Når det utelukkende er urbant østnorsk barn hører i disse seriene, kan det videreføre en ide om at et spesielt språk er bedre egnet på enkelte samfunnsarenaer, fordi det fremstår som mer sosialt akseptert enn andre dialekter (Sandøy, 1996, s. 120). Dette kan igjen føre til negativ vurdering av egen dialekt på bakgrunn av lite tiltro til egen kulturell bakgrunn (Sandøy, 1996, s. 121).

7. Konklusjon og videre forskning

I denne oppgaven har jeg undersøkt den dialektale variasjonen og språkholdninger som kommer til uttrykk i seks ulike dubbede TV-programmer for barn, tre hos NRK og tre hos Disney. Som illustrert og belyst i analysen og diskusjonen, er det helt klart et urbant østnorsk talemål som dominerer. Det er det klart mest representerte i transkripsjonene fra NRK og det eneste fra Disney. Etter urbanisert østnorsk er vestlandsk det mest representerte, i all hovedsak gjennom bymålene. Bymålenes sterke representasjon innad i de forskjellige dialektkategoriene er en klar tendens, og det finnes generelt sett en lav forekomst av bygdemål. I tillegg har jeg avdekket hvordan alle hovedroller snakker en urban østnorsk dialekt, og at det oftere er voksne karakterer enn barn som har dialekter som befinner seg utenfor det urbane østlandsområdet. Da en del skuespillere behersker flere dialekter, har jeg diskutert og konkludert med at dialektene oppfattes som realistiske.

I analysen og diskusjonen har jeg også undersøkt i hvilken grad NRK Supers retningslinjer om talefeil og språklig utvikling reflekteres i de seks episodene. Jeg har konkludert med at det er tilfellet. For eksempel forekommer sammenfall av sj/kj både hos NRK og Disney, men hos karakterer med helt ulik geografisk tilknytning. Hos NRK forekommer det utelukkende hos karakterer med dialekter hvor språktrekket opprinnelig har stått sterkt, som Bergen og Stavanger, men ingen karakterer med urban østnorsk dialekt har språktrekket. I datamaterialet innhentet fra Disney, hvor alle karakterene har en urban østnorsk dialekt, forekommer det i flere karakterers dialekter. Det finnes ingen tilfeller av postalveolar / hos NRK, til skille fra Disney hvor det høres hos flere karakterer. Generelt sett har også NRK mindre bruk av engelsk språk enn Disney. Det er likevel ikke veldig markante forskjeller og det er ikke et «fullt frislipp» av disse språktrekkene hos Disney, selv om de ikke har de samme retningslinjene knyttet til språk.

Det siste punktet jeg har undersøkt er i hvilken grad talemålsvariasjonen kan ses som uttrykk for språkholdninger. Jeg vil konkludere med at dette er tilfellet til en viss grad. Karakterer som ikke har en urban østnorsk dialekt er gjerne mindre sentrale i serien, og mange av dem er antagonister eller karakterer som på en eller annen måte blir skildret negativt. I diskusjonen har jeg også illustrert hvordan noen dialektgrupper fremstilles på en stereotypisk måte, for eksempel fremstillingen av rurale østlendinger som godhjerta, trege, barnslige og naive. Dette selv om

NRK Supers språkplakat vektlegger at karakterer med østfolddialekt, tilhørende den rurale østnorske kategorien, ikke behøver å skildres stereotypisk: «Husk at dialekter kan stigmatisere. (...) Østfoldingen *må* ikke være den tanketomme» (NRK, 2020).

Det finnes mange mulige innfallsvinkler om man ønsker å forske videre på planlagt språk, dialektbruk og språkholdninger i media. Denne oppgaven har undersøkt det ferdige produktet, altså det lydlige bildet etter at dubbing er utført. En annen interessant innfallsvinkel kan være å undersøke hvordan man arbeider med dialekter og språkholdninger underveis. Gjennom å utføre intervju med dubbestudioer eller skuespillere kunne man for eksempel fått kunnskap om hvordan man jobber med dialekter og språkholdninger underveis i prosessen. Man kan undersøke hvordan dubbestudioene arbeider med dialekter og i hvor stor grad prosessen blir påvirket av oppdragsgiver. Det kan undersøkes hvilken form for språklig veiledning de som dubber får, og om det er stor variasjon fra produsent til produsent, eller dubbestudio til dubbestudio. Slik kunne man fått informasjon om selve dubbeprosessen, enten fra perspektivet til oppdragsgiver, dubbestudio eller stemmeskuespiller. Dette har ligget utenfor rammene for denne oppgaven. Dette er noen blant mange muligheter i videre undersøkning av dialektbruk og språkholdninger i media.

Litteraturliste

- Akselberg, G. & Mæhlum, B. (2017). Sosiolingvistisk metode. I B. Mæhlum, G. Akselberg, U. Røyneland & H. Sandøy (Red.), *Språkmøte: Innføring i sosiolingvistikk* (2. utg., s. 73–87). Cappelen Damm.
- «Allmenn». I *Bokmålsordboka*. Språkrådet og Universitetet i Bergen.
<https://ordbokene.no/bm/894/allmenn>. Hentet 20. desember 2022.
- Alsnes, R. (1997). *Bokmålsborga: om fjernsynsspråket i Noreg*. Kringkastingsringen.
- Andersen, G. (2022). Engelske fraselån i norsk. *Norsk Lingvistisk Tidsskrift* 40(2), 213–241.
- Anderson, R. L. (2020). Haldningar til strilemål i og rundt Bergen. *Målbryting*, 2020(11), 23–52). <https://doi.org/10.7557/17.4871>
- Bakøy, E. (2000). *Med fjernsynet i barnets tjeneste: NRK-fjernsynets programvirksomhet for barn på 60- og 70 tallet*. [Doktorgradsavhandling, Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet]. NTNU Open. <https://ntnuopen.ntnu.no/ntnu-xmlui/handle/11250/243217>
- Bell, A. (1984). Language style as audience design. *Language in society*, 13(2), 145–204.
- Bell, A. (2014). *The guidebook to sociolinguistics*. Wiley Blackwell.
- Brunstad, E. (2007). Språkverdiar. I G. Akselberg & G. Myking (Red.), *Å sjå samfunnet gjennom språket. Heidersskrift til Helge Sandøy på 60-årsdagen 14.06.2007* (s. 33–41). Novus.
- Bugge, E. (2020). Sosiolingvistisk undersøkelse av talemålsvariasjon og dialektendring. I R. Neteland. & L. I. Aa (Red.), *Master i norsk: metodeboka 2* (s. 216–229). Universitetsforlaget.
- Bull, T. (1982a). *Språket i Oslo*. Gyldendal Norsk Forlag.
- Bull, T. (1982b). Hålogaland Teater – eit nordnorsk teater i nordnorsk språkdrakt. I T. Bull & K. Jetne (Red.), *Nordnorsk. Språkarv og språkforhold i Nord-Noreg* (s. 231–246). Det Norske Samlaget.
- Christiansen, H. (1954). Hovedinndelingen av norske dialekter. *Maal og minne, 1954*, 30–41.
- Coupland, N. (2007). *Style: Language Variation and Identity*. Cambridge University Press.
- Dahl, H. F. & Bastiansen, H. G. (1999). *Over til Oslo: NRK som monopol 1945–1981*. J.W. Cappelens forlag AS.
- Dahl, M. (2003). Språkholdningsundersøkelser. *Norskrit: tidsskrift for nordisk språk og litteratur*, 2003(106), 59–78.

- Egeland, M. (2016). «Du store alpukka» – eller «cor-wumph»? Historien om Stompa, Jennings og kostskoleromanen. *Edda* 103(2), 123–137.
<https://doi.org/10.18261/issn.1500-1989-2016-02-04>
- Enli, G. S. (2013). Defending Nordic Children Against Disney: PBS Children's Channels in the Age of Globalization. *Nordicom Review*, 34(1), 77–90. <https://doi.org/10.2478/nor-2013-0044>
- Erdal, E. S. (2013). *Med språket som verktøy: Ein kvalitativ sosiolingvistisk studie om språket brukt i dramatikk*. [Masteroppgave, Universitetet i Oslo]. DUO vitenarkiv.
<https://www.duo.uio.no/handle/10852/37369>
- Fordal, J. A. (2009, 1. mai). *NRK si historie*. NRK.
<https://www.nrk.no/organisasjon/nrk-si-historie-1.6589747>. Hentet 20. desember 2022.
- Furberg, K. & Moen, S. B. (2012, 12. juni). Raringer på barne-tv er trøndere. *Aftenposten*.
<https://www.aftenposten.no/norge/i/dObdJ/raringer-paa-barne-tv-er-troendere>
- Garrett, P. (2010). *Attitudes to Language*. Cambridge University Press.
- Giles, H. & Smith, P. (1979). Accommodation Theory: Optimal Levels of Convergence. I H. Giles & R. N. St Clair (Red.), *Language and Social Psychology* (s. 45–65). Basil Blackwell.
- Giroux, H. A. & Pollock, G. (2010). *The mouse that roared: Disney and the end of innocence* (2. utg). Rowman & Littlefield Publishers.
- Giseth, T. (2018). *Jeg som meg, og jeg som deg. En sosiolingvistisk studie av språklige ideologier og praksiser i en skuespillerutdanning*. [Masteroppgave, Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet]. NTNU Open. <https://ntnuopen.ntnu.no/ntnu-xmlui/handle/11250/2563799>
- Gramstad, S. (1989). *Kringkasting i folkets teneste: Ei innføring i allmennkringkasting*. Møre og Romsdal distriktshøgskule.
- Grønmo, S. (2004). *Samfunnsvitenskapelige metoder* (2. utg). Fagbokforlaget.
- Gusland, T. B. (2013). –Vi må jo bare si "mø": *En sosiolingvistisk analyse av reklamefilmer for melk*. [Masteroppgave, Universitetet i Oslo]. DUO vitenarkiv.
<https://www.duo.uio.no/handle/10852/37287>
- Hernes, R. (2005). Kvar i verda finst språket? Ei drøfting av sosiolingvistikken sitt studieobjekt –

i spenningsfeltet mellom individ og kollektiv. *Målbryting* 2005(7), 145–167.

<https://doi.org/10.7557/17.4780>

Hoel, O. L. (1998). Dialektar og sosiolingvistikk. Ei drøfting av kva nyare sosiolingvistikk har hatt å seie for synet på kva ein dialekt er. *NOR-skrift: Arbeidsskrift for nordisk språk og litteratur*, 1998(98), 51–67.

Høgskolen Kristiania (u.å). *Emnebeskrivelse SKU303. Stemme, tale og sang 3*. Kristiania.

<https://www.kristiania.no/studieportal/school-of-arts-design-and-media/bachelorniva/sku303/stemme-tale-og-sang-3> Hentet 20. april 2023.

Hårstad, S., Lohndal, T. & Mæhlum, B. (2017). *Innganger til språkvitenskap: Teori, metode og faghistorie*. Cappelen Damm.

Ims, I. I. (2013). Betegnelser på nye måter å snakke norsk på i Oslo. *NOA norsk som andrespråk*, 29(2), 37–71.

Ims, I. I. (2019). A-ender og lokal indeks blant ungdommer i flerspråklige miljøer i Oslo. *Maal og Minne*, 111(2), 19–67.

Johnsen, S. S. (2015). Språkendringar langs Oslofjorden. I H.

Sandøy (Red.), *Talemål etter 1800. Norsk i jamføring med andre nordiske språk* (s. 125–158). Novus.

Jahr, E. H. & Skare, O. (1996). *Nordnorske dialektar*. Novus.

KHiO. (2020). *Studieplan for Bachelorstudium i skuespillerfag*.

https://khio.no/system/resources/W1siZiIsIjIwMjAvMDQvMjQvM2x0ajNrcmtmeF9CYWNoZWxvcnN0dWRpdW1faV9za3Vlc3BpbGxlcmlmZl9nb2RramVudF8yMi4wNC4yMDIwLnBkZiJdXQ/Bachelorstudium%20i%20skuespillerfag_godkjent%2022.04.2020.pdf Hentet 20. april 2023.

Kleiven, J. (1975). Stereotypiar omkring dialektbruk – nokre døme frå Bergen. I Å. Steinset & J. Kleiven (Red.), *Språk og identitet* (s. 120–128). Det norske samlaget.

Korsnes, M. K. (2021a, 17. mai). Når fint blir nice. *NRK*.

https://www.nrk.no/mr/xl/marta-aspehaug-snakkar-engelsk-med-norske-vener_-laerarar-er-bekymra-for-det-norske-spraket-1.15479901

Korsnes, M. K. (2021b, 11. juni). Her har dei bytta ut dialekta si med engelsk. *NRK*.

<https://www.nrk.no/mr/barn-pa-gnist-barnehage-i-alesund-pratar-engelsk-nar-dei-leikar-1.15529357>

- Kristoffersen, G. (2006). Markedness in Urban East Norwegian tonal accent. *Nordic Journal of Linguistics*, 29(1), 95–135. <https://doi.org/10.1017/S0332586506001508>
- Kulbrandstad, L. A. (2015). Språkholdninger. *NOA norsk som andrespråk*, 31 (1–2), 247–283.
- Kulbrandstad, L. A. & Kinn, T. (2016). *Språkets mønstre: Norsk språklære med øvingsoppgaver* (4. utg). Universitetsforlaget.
- Labov, W. (2006). *Principles of Linguistic Change: Social Factors*. Blackwell.
- Langset, K. G. (2017, 23. januar). Hvorfor skifter barn til østnorsk når de leker? *Aftenposten*. <https://www.aftenposten.no/foreldreliv/i/qLyzkO/hvorfor-skifter-barn-til-oestnorsk-naar-de-leker>
- Larsen, H. (2011). *Legitimering av allmennkringkasting i Norge og Sverige* [Doktorgradsavhandling, Universitetet i Oslo]. DUO vitenarkiv. <https://www.duo.uio.no/handle/10852/15156>
- Lefstad, R. U. (u.å.a). *CV på norsk*. Skuespiller Ragnhild Udbye Lefstad. <https://ragnhildlefstad.no/portfolio-item/cv-pa-norsk/> Hentet: 13. mars 2023.
- Lefstad, R. U. (u.å.b). *Voiceover*. Skuespiller Ragnhild Udbye Lefstad. <https://ragnhildlefstad.no/test/> Hentet: 13. mars 2023.
- Lippi-Green, R. (1997). *English with an accent: language, ideology, and discrimination in the United States*. Routledge.
- Løken, K. A. (2000). Stompa – kostskolebøkens Don Quijote. I P. O. Kaldestad & K. B. Vold (Red.), *Årboka Litteratur for barn og unge 2000* (s. 120–132). Det Norske Samlaget.
- Maasø, A. (1995). Lydkonvensjoner i lydfilmen. *Norsk medietidsskrift*, 2(2), 101–117. <https://doi.org/10.18261/ISSN0805-9535-1995-02-09>
- Maasø, A. (1998). I synk med skjermen?. *Norsk medietidsskrift*, 5(1), 24–39. <https://doi.org/10.18261/ISSN0805-9535-1998-01-03>
- Madshus, K. (2017, 31. januar). Kritiserer at barn snakker med «Østfold-L» i NRK-programmer. *Dagbladet*. <https://www.dagbladet.no/kultur/kritiserer-at-barn-snakker-med-ostfold-l-i-nrk-programmer/66921919>
- Mauno, H. (2016, 7. mai). Oslo-foreldre fortviler over ungenes Østfold-L. *Dagsavisen*. <https://www.dagsavisen.no/helg/reportasje/2016/05/07/oslo-foreldre-fortviler-over-ungenes-ostfold-l/>

- Medietilsynet. (2020). *Barn og medier 2020: en kartlegging av 9–18-åringers digitale medievaner*. Medietilsynet.
<https://www.medietilsynet.no/globalassets/publikasjoner/barn-og-medier-undersokelser/2020/201015-barn-og-medier-2020-hovedrapport-med-engelsk-summary.pdf>
- Melby, G. (2008). Språk og symbolsk makt i Team Antonsen. *Målbryting*, 2008(9), 35–68.
<https://doi.org/10.7557/17.4797>
- Meld. St. 17 (2018–2019). *Mangfald og armlengds avstand: Mediepolitikk for ei ny tid*. Kulturdepartementet. <https://www.regjeringen.no/no/dokumenter/meld.-st.-17-20182019/id2638833/>
- Meyerhoff, M. (2011). *Introducing Sociolinguistics* (2. utg). Routledge.
- Mæhlum, B. (2007). *Konfrontasjoner. Når språk møtes*. Novus.
- Mæhlum, B. (2009). Standardtalemål? Naturligvis! En argumentasjon for eksistensen av et norsk standardtalemål. *Norsk Lingvistisk Tidsskrift* 27(1), 7–26.
- Mæhlum, B. (2017). Innledning. I G. Akselberg, B. Mæhlum, U. Røynealand & H. Sandøy (Red.), *Språkmøte: Innføring i sosiolingvistikk* (2. utg., s. 11–14). Cappelen Damm.
- Nesse, A. (2007). “Radiotalemål i Nordland 1936–1996.” I T. Arboe (Red.), *Nordisk dialektologi og sociolingvistikk. Foredrag på 8. Nordiske Dialektologkonferanse, Århus 15.–18. august 2006* (s. 282–293). Peter Skautrup Centret for Jysk Dialektforskning.
- Nesse, A. (2008). *Bydialekt, Riksmål og Identitet – Sett fra Bodø*. Novus.
- Nesse, A. (2014). Lyden av Norge. Språklig destandardisering og nasjonsbygging i NRK radio. *Arr*, 1, 83–95.
- Nesse, A. (2015). Bruk av dialekt og standardtalemål i offentligheten i Norge etter 1800. I H. Sandøy (Red.), *Talemål etter 1800. Norsk i jamføring med andre nordiske språk* (s. 89–112). Novus.
- Nesse, A. (2017). Kallemann og Amandus. I R. Botheim, I. M. Baadsvik, G. Valderhaug og A. Wiig (Red.), «*Han e’ søkkane go’!*» *Et festskrift til byarkivar Arne Skivenes* (s. 319–339). ABM-media.
- Nesse, A. (2021). Språkending som følge av innvandring: Bergensk gjennom 950 år. *Replikk*, 2021(50), 90–98.

- Nesse, A. & Høyland, B. (2023). Norwegian dialect classifications. *Dialectologia*, 2023(10), 255–298.
- Neteland, R. & Aa, L. I. (2020). Å designe og gjennomføre eit forskingsprosjekt. I R. Neteland. & L. I. Aa (Red.), *Master i norsk: metodeboka 2* (s. 12–25). Universitetsforlaget.
- Nikolaisen, C. A. (2013). *Den snille, den slemme og den dumme: En sosiolingvistisk analyse av språkholdninger som formidles gjennom dialektbruk i NRK Super* [Masteroppgave, Universitetet i Oslo]. DUO vitenarkiv. <https://www.duo.uio.no/handle/10852/37289>
- NRK. (2007, 19. juni). Språkregler (bokmål). <https://sprak.nrk.no/rettleiing/bokmal/> Hentet: 28. mars 2023.
- NRK. (2009). *Årsrapport 2008* (Årsrapport). Norsk rikskringkasting AS. https://www.nrk.no/aarsrapport/2008/content/assets/pdf/NO_NRK2008.pdf
- NRK (2015, september). *Dialektrøkt i NRK*. Norsk rikskringkasting AS. <http://sprak.nrk.no/wp-content/uploads/2015/08/dialektrøkt-a5-bokmål.pdf>
- NRK. (2019, 2. september). *Ny finansiering av NRK – spørsmål og svar*. NRK. <https://www.nrk.no/informasjon/ny-finansiering-av-nrk--sporsmal-og-svar-1.14681657> Hentet 1. desember 2022.
- NRK. (2020, desember). Språkplakat for NRK Super.
- NRK. (2023a, 27. januar). Vedtekter for Norsk rikskringkasting AS. <https://info.nrk.no/vedtekter/#vedtekter-for-norsk-rikskringkasting-as> Hentet 27. februar 2023.
- NRK. (2023b, 9. februar). *NRK Super får språkpris*. NRK. <https://www.nrk.no/kultur/nrk-super-far-sprakpris-1.16290930>
- Papazian, E. & Helleland, B. (2016). *Norsk talemål: Lokal og sosial variasjon*. Cappelen Damm akademisk.
- Reknes, H. S. (2021). *Å være organisk som seg selv: En kvalitativ sosiolingvistisk studie av det moderne scenespråket*. [Masteroppgave, Universitetet i Bergen]. Bergen Open Research Archive. <https://bora.uib.no/bora-xmlui/handle/11250/2762962>
- Rogstadkjærnet, K. O. (2014, 16. juni). Nå vil vi ha dubbing på dialekt. *Stavanger Aftenblad*. <https://www.aftenbladet.no/kultur/i/JBO4j/naa-vil-vi-ha-dubbing-paa-dialekt>
- Røyneland, U. (2017). Språk og dialekt. I G. Akselberg, B. Mæhlum, U. Røyneland &

- H. Sandøy (Red.), *Språkmøte: Innføring i sosiolingvistikk* (2. utg., s. 15–34). Cappelen Damm.
- Sandøy, H. (1991). *Norsk dialektkunnskap* (2. utg). Novus.
- Sandøy, H. (1996). *Talemål* (2. utg). Novus.
- Sandøy, H. (2000). Utviklingslinjer i moderne norske dialekter. *Folkmålsstudier 39: Meddelanden från Föreningen för nordisk filologi*, 345–384.
- Sandøy, H. (2007). Avispråket i Norden – ei jamføring. I B. Selback & H. Sandøy (Red.), *Moderne importord i språka i Norden: 3: Fire dagar i nordiske aviser: Ei jamføring av påverknaden i ordforrådet i sju språksamfunn*, (s. 127–155). Novus.
- Sandøy, H. (2009). Standardtalemål? Ja, men...! Ein definisjon og ei drøfting av begrepet. *Norsk Lingvistisk Tidsskrift 27(1)*, 27–48.
- Sandøy, H. (2017). Språkendring. I G. Akselberg, B. Mæhlum, U. Røynealand & H. Sandøy (Red.), *Språkmøte: Innføring i sosiolingvistikk* (2. utg., s. 195–219). Cappelen Damm.
- Schwebs, T. & Østbye, H. (2017). *Media i samfunnet* (7. utg). Det Norske Samlaget.
- Selmer-Anderssen, P. C. (2021, 1. mai). USA-korrespondent Lars Os: – Kessen, kesst og keffer. Seerne må venne seg til dialekten min. *Aftenposten*.
<https://www.aftenposten.no/kultur/i/M310M5/usa-korrespondent-lars-os-kessen-kesst-og-keffer-seerne-maa-venne-seg-til-dialekten-min>
- Selås, M. (2005). Forklaring og forståing i sosiolingvistikken. *Målbryting 2005(7)*, 169–189.
<https://doi.org/10.7557/17.4781>
- Skau, J. E. (2017, 31. januar). Kraftig ut mot bruk av "Østfold-L" i NRKs barneprogrammer. *Fredrikstad Blad*. <https://www.f-b.no/fredrikstad/nyheter/sprak/kraftig-ut-mot-bruk-av-ostfold-l-i-nrks-barneprogrammer/s/5-59-658918>
- Skjekkeland, M. (2005). *Dialektar i Noreg: Tradisjon og fornying*. Høyskoleforlaget.
- Slaatta, T. (2004). «From all of us to all of you». *Norsk medietidsskrift*, 11(3), 295–300.
<https://doi.org/10.18261/ISSN0805-9535-2004-03-07>
- Språkrådet (2023a, 15. mars). *Den såkalte Østfold-l-en*. Språkrådet.
<https://www.sprakradet.no/svardatabase/sporsmal-og-svar/den-sakalte-ostfold-l-en/>
- Språkrådet (2023b, 24. april). *Skal vi på sjino? Om sammenfallet av sj-lyd og kj-lyd*. Språkrådet.

<https://www.sprakradet.no/svardatabase/sporsmal-og-svar/skal-vi-pa-sjino-om-sammenfallet-av-sj-lyd-og-kj-lyd/>

SSB. (2022, 13. januar). *1 av 9 har nynorsk som hovudmål i skolen.*

<https://www.ssb.no/utdanning/grunnskoler/statistikk/elevar-i-grunnskolen/artikler/1-av-10-har-nynorsk-som-hovudmal-i-skolen>

Stjernholm, K. (2013). *Stedet velger ikke lenger deg, du velger et sted: Tre artikler om språk i Oslo*. [Doktorgradsavhandling]. Universitetet i Oslo.

Stuart-Smith, J. (2011). The view from the couch: Changing perspectives on the role of television in changing language ideologies and use. I T. Kristiansen & N. Coupland (Red.), *Standard Languages and Language Standards in a Changing Europe* (s. 223–239). Novus.

Sture, V. (2013, 30. desember). Ei kald skulder frå Disney. *Framtida*.

<https://framtida.no/2013/12/30/ei-kald-skulder-fra-disney-2-3>

Sunde, A. M. (2018). A typology of English borrowings in Norwegian. *Nordic Journal of English Studies* 17(2), 71–115.

Sønnesyn, J. (2011). *The use of accents in Disney's animated feature films 1995–2009: a sociolinguistic study of the good, the bad and the foreign*. [Masteroppgave, Universitetet i Bergen]. Bergen Open Research Archive. <https://bora.uib.no/bora-xmlui/bitstream/handle/1956/5356/82634254.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Talseth, T. (2023, 14. april). NRK-veteran Christian Borch går hardt ut mot dialekt i Dagsrevyen. VG. <https://www.vg.no/rampelys/tv/i/9zXdd5/nrk-veteran-christian-borch-gaar-hardt-ut-mot-dialekt-i-dagsrevyen>

Thagaard, T. (2014). *Systematikk og innlevelse. En innføring i kvalitativ metode* (4. utg). Fagbokforlaget.

Tveit, J-E. (2009). Dubbing versus Subtitling: Old Battleground Revisited. I J. D. Cintas & G. Anderman (Red.), *Audiovisual translation: Language Transfers on Screen* (s. 85–96). Palgrave Macmillan.

Vartdal, R. (2021, 2. november). Nesten halvparten av norske mastergrader er på engelsk. *Khrono*. <https://khrono.no/nesten-halvparten-av-norske-mastergrader-er-pa-engelsk/627835>

- Venås, K. (1984). *Mål og miljø: Innføring i sociolingvistikk eller språksosiologi* (2. utg). Novus.
- Vinje, F. E. (1980). *Å veie sine ord: Rapporter om språkbruken i NRK*. Tapir.
- Vinje, F. E. (1998). Talemålsnormering i NRK. I R. V. Fjeld & B. Wangensteen (Red.), *Normer og regler: Festskrift til Dag Gundersen 15 januar 1998* (s. 143–157). Nordisk forening for leksikografi.
- Årdal, I. G. (2021). *Standard og dialekt i to kyrkjesokn i Bjørgvin. Ei kvalitativ sociolingvistisk undersøkning av språkleg praksis i to ulike kyrkjesokn i Bjørgvin bispedøme* [Masteroppgave, Universitetet i Bergen]. Bergen Open Research Archive. <https://bora.uib.no/bora-xmlui/handle/11250/2762969>

Vedlegg 1: Språkplakat for NRK Super



Språkplakat for NRK Super

pr. desember 2020

Bruk norsk!

Snakk så alle forstår!

Inkluder alle!

Vær oppfinnsom – unngå klisjeer og moteuttrykk!

Husk:

Vi er språklige forbilder.

Språket kan bidra til å bygge opp eller dra ned mennesker.

Alle som snakker og skriver på vegne av NRK Super skal følge NRKs språkregler.

Programledere, -verter og reportere

- Vi skal ha et inkluderende språk. Vær forsiktig med sosiolekter, uttrykk og "gatespråk" som kan virke fremmedgjørende. Vi bor i et langt land.
- Bruk egen dialekt, men tydelighet og forståelse er viktigst
- Vær forsiktig med ironi og sarkasme
- Unngå ord som er i grenseland (herregud, jaggu, forbanna, fader, dæven, drittunge)

Intervjuobjekter og deltakere er "seg selv"

- Vi tillater "feil" og særegenheter
- Vi oppfordrer til å bruke alternativer til banning/støtende uttrykk (alle skal komme godt ut av det)
- Vi oppfordrer voksne til å bruke et språk som er tilpasset målgruppen

Barn og voksne i roller

- Det er viktigere at barna kan spille, enn at de har helt korrekt språk
- Vi skal i all hovedsak unngå banning. Banning kan unntaksvis brukes for å skape troverdighet til en karakter eller scene.

Tekst på nett og andre plattformer

- Vi skal ha et enkelt og godt skriftlig språk.

Dramamanus

- Språket må kle og underbygge karakteren.
- Språket er et rikt virkemiddel i karakterbygging. Bruk det!
- Barna er eksperter på hvordan de uttrykker seg. Lytt til dem og la dem snakke naturlig.

Når vi redigerer andres manus

- I spesielle tilfeller skriver vi om tekster med støtende ord. (Eksempel: negerkonge og hottentott. Sjekk alltid i linja)

Dubbing

- Vi skal ha et naturlig og godt språk med god diksjon og riktig toneleie, trykk og pust.
- Barn som dubber bør ikke ha tydelige språkfeil.

Dialektbruk

- NRK Super skal speile et bredt dialekt-mangfold
- Husk at dialekter kan stigmatisere. (Sunnmøringen *må* ikke være gjerrig, Østfoldingen *må* ikke være den tanketomme)

Nynorsk

- Vi skal dubbe både småbarnsserier og storebarnsserier til nynorsknære dialekter og normert nynorsk.
- Vi skal sende nynorsk i primetime
- Vi skal ha sanger på nynorsk. Både kjente sanger som finnes på begge talemål og sanger vi lager selv.
- Programmer med nynorsk som hovedspråk bør ha nynorsk tittel

Programtitler

- Vi skal ha norske titler
- Vi kan leke og lage nye ord (BlimE!, Superkviss og Sangfoni)

Språklige feil og språklig utvikling

Skj/kj – da/når – de/dem – og/å – retrofleks L (Østfold-L)

- Vi skal ikke ligge i front med språkutviklingen, og skal ikke aktivt bidra til endring og utvikling av språket.
- Så langt det er mulig skal vi hjelpe barna til å snakke riktig. Men skuespillertalent trumfer språklige feil.
- Sjekk gjerne om barna faktisk kan rette opp egne språkfeil. Unngå at de tilpasser språket sitt feil til andre de jobber sammen med.



- Omskriv gjerne manus for å unngå barns språkfeil.

Vedlegg 2: Målmerkeskjema

Karakter	Personlig pronomen 1. person entall	Nektingsadverb	Apokope	Ending av verb i infinitiv	Palatalisering	Tjukk <i>l</i>	Post-alveolar <i>l</i>	Monof-tong/diftong	Lenisering	Sj/kj Sammenfall	Sammen-trekning av ord

Vedlegg 3: Utdrag fra transkripsjoner

Utdrag fra *Jentene på Malory*. Sesong 1, episode 3.

Anitra: Husmor, kor ska me?

Husmor: De fåv dåkkåv se. [Dagny klør seg i ørene]. Slutt å fikkla me øyvene dine! Høvve du ka eg seie?

Dagny: [Innsær at hun hører klart igjen] Ehhm Ja? Ja de jør jei. [Til Anitra] Di ær ikke tette lenger. Ja husmor, jei høredei.

Husmor: Bva, så høvve detta. Eg vett at de va dåkkåv to så sto bak luregâttevie. Tvodde dokkåv vekli at de icçe sko bli oppdaga.

Anitra: Oss? Kem hav sakt de?

Husmor: De hav cçe du nåke me. Vel. De spøvs kor gøy de bli v nåv frøken Grayling fåv høvva om detta.

Anitra og Dagny i kor: Ella! [sukker].

Dagny: Vi beklager husmor. Vi håper vi ikke har skapt foøstore problemer foødei.

Husmor: Dokkåv, skapa pøblem foø meg. [Legger om til annet toneleie og virker spørrende] Ka sko de vekv da?

Dagny: Jo, frøken Grayling får jo vite at du tok gâtteri selv. Assa, vordan elleø kunne du vite at de var luregâtteri?

Anitra: Dagny! Kossen kan du sei någe sånt? Husmor ville aldri tatt snob. Hu vett gått at konfiskerte jenstanåv e pøivat eiendom å di ska vekuøvekav på slutten av semeståvve. De ståv i skoleøeglene. Stemme øe de husmor?

Husmor: Jo, cçølsagt. Eg tvenge icçe at du foøtelle meg øeglene.

Anitra: Å dessuten sev tennene hennes blå ud?

Dagny: Ikke de hele tatt, sell om?

Husmor: [avbryter] Ja gøeit. Eg tvøv eg hav fått fram poenge. Eg lav dåkkåv gå me ein advavsel denna gongen. Nå av gåve me dokkåv foøv eg ombestemme meg.

Anitra: Vett du ka. Du å eg komme te å bli bestevønnåv. [Ser venninnen Betty]. BETTY! Du e tebage. Koss va tuøen te Tasmania. Eg hav savna deg. Me hav fått blått snop, å me luvte husmor!

Betty: Voøan var ferien din?

Anitra: Så bva!

Utdrag fra *Hetty Feather*. Sesong 1, episode 3.

Walter: Arh ikke tull da. Mattias, han hakke blitt tatt.

Vince Rickard: Jei ville ke vedda på de. De er ingen som lærer å overleve på gata her. Dere ville aldri klat̄ dere.

Ned: Di er bare sjalu. Mattias får et helt nytt liv der ute.

Gideon: Dere skulle væt sammen me ham. Jei å Hetty skulle væt jemme. Men de ær vikke.

Hetty (Forteller): Etter de mislykka flyktfø̄søke trodde *Gideon* han hadde skuffa mæi, å venna sine.

Frøken: Fire dusin ægg, to sekka mel...

Hetty: Begge fløyene her er helt like. Viss vi kan krype langs bjelkene så kan gutta de å. Di finner veien langs bjelkene sånn som åss. Vi møtes i tåne. Jei må bare få gitt bessje til *Gideon*.

Harriet: Vođan ska du klare de. Vi ær på opptelling.

Hetty: Jei veit ikke.

Frøken: Sjynd dåkke no jente. Resten av spiskammere må sjekkes.

Hetty: Kom ijen. Rotter, å se frøken, de er rotter her.

Frøken: ROTTE? ROTTE?

Macclesfield: ROTTA?

Kokka: Nei detta ska jække ha no´a.

Frøken: Få tak i den, å få den vekk. Obēt *Brigwell* e hær snā.

Kokka: Aldri om jei ska ha di smittespredēne på çøkkene. Ftøtt dere.

Frøken: Fang den no da

Jente: Æsj så ekle di er

Kokka: Flytt dere sa jæ!

Frøken: Fang den.

Kokka: Dær ja. Lønsjen blir fōsinka. Hele çøkkene må skures, å maten må ryddes vekk.

Hetty: æh ska jei si fra til herr *Cranbourne*?

Frøken: Ja takk Heather, veldi go idé. Æ sende bud på rottefangǣ

Utdrag fra *Finn meg i Paris*. Sesong 1, episode 3.

Thea: Liv, at du ic̄e har strøke e heilt utruli. De hær e jo çe ho, de e fra nitten null fem.

Lars: De e prikk likt jo

Thea: Men de eçe muli

Seb: Tenk om de e tipptipptipp-oldemoᵛå ellåᵛ no sånn?

Liv: Jaaa

Thea: Så ho e adeli? Oppkałt etter ei prinsesse for hundre åşia. Ka vil de si at ho e da, heçuginne eller noe, hæ?

[Liv og en til sier ja og nei i munnen på hverandre]

Thea: Så fiņn de ut! Æ haşje peiłing på de russiske kongehuse

Hun andre jenta: De ække no info om hennes hos noen av de store danseakademiene

Thea: Da fikk ho vel jemmeundervisning, opplæt av en berømt koreograf som gav ho privattima på et sjlått. Ho har sikkeç ei krone åsså, å har betalt for å bli tatt inn hær.

Ine: Slapp av Thea. Slutt å væᵛ en sånn *dvamaqueen*.

Thea: Nu e de krig, æ har bçidd luç.

Ine: Ja, eg kan Ĵe se at dette handlaᵛ om deg

Thea: Æ tippa Elena Grande e rasandes.

Ine: Hon foᵛståᵛ sikkeçt at de e en misfoᵛståelse å fåᵛ oᵛdnet de på kontoçet no

Thea: Å æ veit at de svindel

Madame Carré: Legg vekk telefonene, elleç kaster jei dem i søppçta. Lena, vennligst ta plass. Sammen skal dere koreografere et nummer om dere selv, å vise de for skolen.

Thea: Me en kriminell?

Ine: Å en sjønnhetsdønning?

Thea: De va en dansekokurranse

Ine: [Hermer] De vaᵛ en dansekokuᵛᵛanse

Madame Carré: Må jei minne dere om at de er et privilegium å få delta i min arbeidsgruppe. Ikke? Bra. Så, foçell oss vem dere er, med dans

Lars: Okei, nå begynne vi med oppgava. Greit, e begynne, gi me ein beat. E e Laş å e e *smashing*. Nei. E e frå Låndån. Bestemor undersviste en danseklasse i bakgåņ bak huse våra å e fikk danse me dem

Utdrag fra *High School Musical: The Musical: The Series*. Sesong 1, episode 3.

Ashlyn: Du må levere den tilbake, nå. Nini er kanskje fortsatt på skolen. Du må låve at du ikke hører på den melling.

EJ: Neida, jei mener jada. Jei vet de

Ashlyn: Du komme til å høre på den du

EJ: Vorfor tror du mei ke

Ashlyn: Bare glem å çøre mei, jei går jem.

Nini: Haçnen av dere sett mobilen min? Den er eggskallsjampanjefarget me *playbill* deksjel

Carlos: Åj, så søtt da

Miss Jenn: Dessverre, men vi ska se etter den. Bare husk, ingen mobiler på prøvene!

Nini: Vet de!

Miss Jenn (til kamera): Alt var enklere da jei var tenåring, vi hadde flippmobiler å empetre spillere. Jobben min koç sakt er å sette elevene mine i flymodus, så di kan fly.

Mr Mazzara: *Miss Jenn*, haçu et øyeblikk

Carlos: Haçu en avtale?

Miss Jenn: Jei taçe *Carlås*. Vi er fæçji for i dag.

Mr Mazzara: Hæi

Miss Jenn: Hei, å du har vel aldri væç her inne før? De er her alt de magiske sjer.

Mr Mazzara: Jei har væç her, de var her robotikkuçe mitt vant delstatsprisen i fjor. Vi bygde en fullt fungerene krabbe me et budsjett på fjoçten dollar.

Miss Jenn: Kult

Mr Mazzara: *Miss Jenn*, Haçu brukt en stor del av budsjette ditt på en slags smaçtelefon til denne produksjonen?

Miss Jenn: åhh åkei viss du kan no som helst om teknologi ville du vist at de kalles en *palm brio*.

Mr Mazzara: De er en *Treo* sekshundre, jei har hatt en

Miss Jenn: Å de var en gave fra min çære venninne *Vanessa Hudgens* som jei ble bestevenn me som danser i filmen. Hun ville vi skulle ha den som en sjlags lykkeklomp. Hun er en rausing.

Mr Mazzara: Eh rausing eller en selger? Du sendte denne kvitteringen til printen på lærerværelse som er to etasjer herfra i stede for den som står rett ve puçten din

Miss Jenn: Så da har vi begge noen teknologiske utfordringer

Utdrag fra *Raven's Home*. Sesong 1, episode 3.

Booker: Endeli, fædji.

Nia: *Booker*, du hakke vaska under.

Booker: Vi har jo maten oppå. Jei gidder ikke vaske mer nå. Kan vi ke bare ringe *Jablonsky*

Nia: Mamma sa at vi ikke skulle

Booker: Hun er jo på jobben, så hun får ikke vite de. Elleş kan vi fořsette å ta oppvasken, for hånd, for alltid.

Nia: Gi mei telefonen

Booker: *Levi*, gå å pass på i gangen i tilfelle mamma kommer jem tidli. Å ikke no tull. Du er nødt til å følle med.

Levi: De ser vel mistenksomt ut, jei trenger en dekkhistorie. Jei tar med dronen min.

Booker: Du de var en veldi god idé, å lat som om du hađe ęempegøy.

Levi: Åkei, men jei gjøđe bare for din slyld. Ikke fođi jei hadde lyst å gjøre de fra før av.

Booker: Luře han mei trill rundt nå?

Nia: Rundt hele de krøllele hode ditt.

Levi: Bare en gutt med dronen sin, gå videre. Ingenting å se her, kom igjen.

[Tess slår til dronen]

Levi: Va søņ Tess, voffor sjlo du dronen?

Tess: Jei testet balltree

Levi: Siden du har et ba[[tre har jei ingen flere spørsmål[Ååå nå må jei gå å finne dronen min.

Tess: Slutt å sutre, jei hjelpeđei

Levi: De trengs ikke

Tess: Eh de står mellom de å hjelpe mamma med å bli kvitt loppene hos oss.

Levi: Vođan har dere klař å få lopper

Tess: Vordan skulle jei vite de? [Klør seg]

Mr Jablonskey: De vađe. Nå fungeņ.

Nia: Takk

Mr Jablonskey: Takk? Bare takk? Minstemåle av å vise takknemlihet. Aha jei fåkke mer, jei er bare *Phil Jablonskey* å jei hakke no følelser.

Utdrag fra *Bizaardvark*. Sesong 1, episode 3.

Frankie: Å hei *Marge*, sjekk den nye karakteren jei jobber me, den dårlige hypnotisør. Du b̄tir veeeldi [snork]

Marge: Å de er mōsomt fođi feil pēson sovna [latter]

Frankie: Å her er en aen en, den avsjlappa zombien. Jæne eller jylling, samma de.
[Paige spytter ut drikken sin i latter]

Marge: De svir å jei bryr mei ke engang.

Paige: Unsjyld *Marge*, åå de er tyggisen min

Bernie: Hei mine favoritt..., eneste klienter, takk *Marge*, du er en knupp. Damer, i dag er en stor dag for *Bizaardvark*. Dere har fått deres føste netttroll.

Paige: «Vorfor vet *Paige* aldri va hun skal jøre me armene sine?» Va? Jei vet va jei skal jøre me armene mine. Nei, ehm, eh de er rā.

Bernie: Du kan ikke lære bōt kleinhet som de, jei digger de

Frankie: Vorfor er du så fornøyd me at noen skriver sjlemme kommentarer om oss?

Bernie: Fođi viss noen jør de betyr de at dere er kule nok til å ha netttroll, jei mener vorfor tror dere di andre på skolen ēer mei?

Frankie: Fođi di synes du er pa...

Bernie: Råbra! Haha, jei må gå, ha de. Alle liker mei, jei er kul.

Frankie: Ikke stress *Paige* de er bare en dum kommentar fra en anonym feiging

Paige: Jei stresser ikke, va fåđei til å tro at jei stresser. Før den neste videoen vår kan de hende jei beđei om å kutte av ermene mine

Frankie: Jei er beæret.

Dirk: Ja, her eđe noen som har en dansefest, vi er oppe, vi er nede, nå er jei forvirra, nå sjlutter jei.

Paige: Unnsjyl. Jei fikk en ekkel kommentar, men jei tror jei kommer til å bli åkei.

Amelia: Heldigvis for mei har jei aldri fått sjlemme kommentarer

Frankie: Sa hun uten å bli spūt

Amelia: *Angelo* leser alle kommentāne mine, å han ville sakt de. Ikke sant *Angelo*?

Angelo: ehh.

Vedlegg 4: IPA-tegn brukt i transkripsjon

ʁ

ɛ

η

d

l

t

n

ʁ

ç

ç

ʃ

ʁ

Sammendrag

Masteroppgave i nordisk språk

Institutt for lingvistiske, litterære og estetiske studier

Universitetet i Bergen

Våren 2023

Student: Ingeborg Marie Dahle Brynjulvsen

Veileder: Agnete Nesse

Tittel: «En sosiolingvistisk undersøkelse av talemålsvariasjon som uttrykk for språkholdninger i dubbede TV-program hos NRK og Disney»

Denne masteroppgaven er en sosiolingvistisk analyse av språket i et utvalg dubbede underholdningsprogram for barn. Programmene som undersøkes er tilgjengeliggjort via strømmetjenestene NRK TV og Disney+, og det undersøkes om rollen som allmenkringkaster versus rollen som kommersiell kringkaster påvirker det valgte språket. Undersøkelsen har en todelt problemstilling. På den ene siden undersøkes det i hvilken grad det formidles et dialektalt mangfold i programmene med fokus på både geografiske og ikke-geografiske språktrekk, samt om NRKs retningslinjer knyttet til språk og språklig utvikling reflekteres i dubbingen. På den andre siden undersøkes det om språkholdninger formidles via et prestisjehierarki der karakterer med enkelte dialekter skildres gjennom stereotypiske fremstillinger.

Det teoretiske rammeverket består av sosiolingvistisk teori om prestisjehierarki, språkholdninger og publikumsdesign. Det brukes også innslag av medieteorier, særlig om medias evne til å påvirke publikum. Problemstillingene besvares ved hjelp av metodetriangulering. Datainnsamlingen resulterte i transkripsjoner av i alt seks episoder. Deler av bearbeidingen av materialet involverer kvantifisering av data. Videre bearbeiding går mer i retning av kvalitativ metode, hvor funnene fremstilles i tekstform.

Undersøkelsen viser at dialekttypen urban østnorsk er den klart mest representerte hos NRK, mens det hos Disney utelukkende er denne dialekttypen som forekommer. Det er som forventet at Disney utelukkende bruker urbane østnorske dialekter, man kanskje mer overraskende at NRK fremdeles har en ujevn representasjon av det norske dialektmangfoldet som resulterer i enkelte

stereotypiske fremstillinger. Slik formidles det til en viss grad et dialektalt prestisjehierarki, hvor karakterer med enkelte dialekter skildres ved bruk av stereotyper. Undersøkelsen har også avdekket at NRKs språklige retningslinjer reflekteres i dubbingen, noe som fører til interessante forskjeller i bruk av enkeltlyder sammenlignet med seriene fra Disney.

Abstract

MA thesis in Nordic Language

Department of Linguistic, Literary and Aesthetic Studies

University of Bergen

Spring 2023

Student: Ingeborg Marie Dahle Brynjulvsen

Tutor: Agnete Nesse

Title: «A sociolinguistic analysis of dialect variation as an expression of language attitudes in a selection of dubbed TV programmes from NRK and Disney»

This MA thesis is a sociolinguistic analysis of language in a selection of dubbed TV programmes for children. The programmes in question are made available through the streaming services NRK TV and Disney+, and it is investigated to what degree NRK's role as a Public Service Broadcaster affects the language used. The investigation has two thesis questions. On one hand it is investigated to what degree the shows are dubbed to a variety of dialects. This was done focusing on both geographic and non-geographic features, and if NRK's obligations towards language as a Public Service Broadcaster are reflected through the dubbing. On the other hand, it is investigated if language attitudes are communicated through a language hierarchy, where characters with certain dialects are portrayed using stereotypes.

The theoretical framework consists of sociolinguistic theory regarding language hierarchy, language attitudes and Audience Design theory. Some elements of media theory are also used, especially theory regarding media's ability to influence viewers. The thesis questions are answered using both quantitative and qualitative methods. The process of data collection resulted in six episodes being transcribed. Some processing of data involved quantification. Further processing however was more qualitative, as the results were presented in a textual format.

The research has shown that the dialect 'Urban East Norwegian' is the most used dialect in the NRK shows, and the only dialect type used in shows from Disney. It is expected that this dialect type is the only one used in the series from Disney, but it is more surprising that NRK still doesn't show a multitude of Norwegian dialect in its programmes. This uneven representation of

the multitude of Norwegian dialects results in a tendency where characters with certain dialects are depicted using stereotypes. To some degree this reflects the existence of a language hierarchy. The project has also shown that NRK's language obligations as a Public Service Broadcaster are reflected in the dubbing, which result in interesting differences regarding the use of some dialect features when compared with the Disney shows.