

Vi må get with the program, eller fuck off

Sitat av Kevin Kildal

En kvalitativ studie av hvordan komikere erfarer humorregime i Norge i dag



Helene Elvik Ibsen Bulko

Masteroppgave i medier og kommunikasjon

Institutt for informasjons- og medievitenskap

Universitetet i Bergen

Sammendrag

Debatten rundt humor er like dagsaktuell som den alltid har vært, både i medier og hos publikum. Med utgangspunkt i debatten rundt humor, tar denne masteroppgaven for seg hva, hvor og hvordan komikere anser de uskrevne reglene for humor å være. De uskrevne reglene bestemmer hva som er akseptabelt å vitse om i forskjellige kulturelle og sosiale sammenhenger, noe som betegnes som humorregime. Ved hjelp av kvalitative intervjuer med kjente norske standup-komikere, som Kevin Kildal, Dag Sørås, Sigrid Bonde Tusvik, Tore Sagen og Henrik Fladseth, utforskes deres erfaringer og refleksjoner rundt hva som er tillatt innenfor humor, hvor grensene går og hvordan de uskrevne reglene håndheves.

Komikerne uttrykker at de kan vitse om alt, men det kommer frem at de likevel forholder seg til uskrevne regler. Disse reglene er formet av samfunnets normer, publikums forventninger og mediens reaksjoner. Funnene indikerer at tilhørighet til tema, opplevelse av autenticitet og publikums forventninger er sentrale faktorer som bestemmer hva de uskrevne reglene innenfor humor er.

De uskrevne reglene finner man i tidsånden man lever i, der mer spesifikt publikum, medier og internaliserte regler hos komikerne selv peker seg ut som steder man finner de uskrevne reglene. Det er også her man ser de uskrevne reglene bli håndhevd, med kanselleringskultur, publikum sine reaksjoner og mediene sin makt til å påvirke publikum og tidsånden.

Opgaven konkluderer med at humorregimer er dynamiske og påvirkes kontinuerlig av endringer i kulturelle normer og samfunnets tidsånd. Komikere balanserer mellom å utfordre og tilpasse seg de uskrevne reglene for å kunne utøve overskridende humor for å ikke bli utsatt for negative reaksjoner fra publikum. Samtidig er det viktig å opprettholde en form for autenticitet både overfor publikum og seg selv. Debatten rundt humor som man har sett de siste årene har handlet mye om krenking og kansellering, der komikere ytrer at dette er negativt for humor som sjanger. Samtidig viser funnene i denne oppgaven at komikerne ikke er bekymret for å bli kansellert, men heller frykten for den direkte negative reaksjonen fra publikum i øyeblikket. Her er det det unge publikummet som peker seg ut som de som lettest blir krenket, og komikerne nevner spesielt studenter som en lett krenket gruppe.

Gjennom en grundig analyse av intervjudata og teoretiske perspektiver på humor, gir oppgaven en unik innsikt i hvordan norske standup-komikere opplever og navigerer gjennom humorregimene i dagens tidsånd. Forskningen konkluderer med at komikere i Norge i dag forholder seg til humorregimer, selv om de ytrer at de kan vitse med alt.

Forord

Innlevering av masteroppgaven marker slutten på en spennende og lærerik utdanning, der det siste året har vært spesielt morsomt. Det å kunne fordype meg i humor og komikere sine refleksjoner og opplevelser rundt humors kompleksitet, har gitt verdifull innsikt og forståelse for de uskrevne reglene i humor, da spesielt med fokus på standup-sjangeren.

Jeg vil først og fremst takke min veileder, John Magnus Ragnhildson Dahl, for hans gode veiledning, støtte og inspirasjon gjennom hele året. Hans faglige innsikt, engasjement for faget og våre gode diskusjoner har konstant motivert og hjulpet meg og oppgaven til å nå målet.

Oppgaven hadde ikke vært den samme uten deltagerne, der en stor takk rettes til komikerne som deltok i denne studien – Kevin Kildal, Dag Sørås, Sigrid Bonde Tusvik, Tore Sagen og Henrik Fladseth. Deres åpenhet, villighet og refleksjoner rundt sine egne erfaringer og tanker har vært avgjørende for denne oppgaven. Jeg er ydmyk overfor dette stjernelaget.

Jeg er spesielt takknemlig overfor støtte og hjelp fra mine foreldre som har lest, kommentert og heiet. Varsler tikkert inn kl 02 på natten om at min far hadde lagt inn en kommentar i Word, der det for eksempel stod «Hva mener du her?» eller «hahaha, enig :D». Også min mor har bruk mange timer sammen med meg for å heve kvaliteten, noe som er virkelig uvurderlig.

En stor takk må også rettes til den evige lattermaskinen som alltid får meg til å le så høyt at jeg får vondt i magen, min samboer Andreas. Denne oppgaven hadde aldri blitt til om ikke han hadde vist meg hvor fantastisk mørk humor er.

Til slutt er det viktig å gi en takk til Foodora, smågodt, Frøken og Tjommi. Dere er studentlivets beste venner.

Helene Elvik Ibsen Bulko

02. juni 2024

Innholdsfortegnelse

1.0	Innledning.....	5
1.1	Bakgrunn	7
1.2	Problemstilling.....	11
2.0	Teoretiske perspektiver	12
2.1	Humorregime	13
2.2	Overskridende humor og krenking	16
2.3	Stil.....	20
2.4	Sjanger	22
2.5	Media og kultur	27
3.0	Data og metode.....	29
3.1	Utvelgelsesprosessen	30
3.2	Informantutvalget	31
3.2.1	Kevin Kildal.....	32
3.2.2	Dag Sørås	32
3.2.3	Sigrid Bonde Tusvik	32
3.2.4	Tore Sagen	33
3.2.5	Henrik Fladseth	33
3.3	Ekspertintervju – metode.....	33
3.4	Intervjuguiden.....	34
3.5	Gjennomføring av intervjuene	35
3.5	Analyse og bearbeidelse av data.....	37
3.6	Metodisk refleksjon	38
4.0	Analyse.....	39
4.1	Hva er reglene?	40
4.1.1	Tilhørighet.....	40
4.1.2	Autentisitet.....	42
4.1.3	Forventing	43
4.2	Hvor er reglene?	47
4.2.1	Tidsånden	48
4.2.2	Publikum	51
4.2.3	Medier	55

4.2.4 Internalisert regime	62
4.3 Hvordan blir reglene håndhevet?	67
4.3.1 Samfunnet - kansellering	67
4.3.2 Publikum	71
4.3.3 Medier	76
5.0 Konklusjon	80
Bibliografi	84
Vedlegg 1	91
Vedlegg 2	93

1.0 Innledning

Jeg har alltid vært den som ler høyest av de mørkeste, slemmeste og groveste vitsene, og har fulgt debatten rundt overskridende humor og hvilken plass den har i samfunnet. Min samboer er en av de standup-komikerne jeg ler høyest av, av akkurat den grunn at han tøyer grensene med hva man kan vitse med. Etter å ha overhørt en samtale mellom komikere backstage etter et show, ble jeg inspirert til å skrive om overskridende humor og om komikere sine erfaringer og tanker rundt dette. Samtalen som jeg overhørte, gikk ut på at komikerne forsøkte å overgå hverandre i å være overskridende ved å fortelle morsomme og overskridende vitser.

Alle lo av de forskjellige vitsene, samtidig som de var enige om at dette var vitser man ikke kunne fremført på en scene. Når jeg spurte om hvorfor ikke de ikke kunne gjøre dette, fikk jeg som svar at publikum ikke kom til å like vitsene fordi de var kontroversielle, ikke politisk korrekte og støtende. Det var da jeg begynte å spørre meg selv om dette faktisk var noe alle komikere opplevde i forhold til overskridende humor. Da min samboer startet opp sin egen standup-klubb, der hovedkonseptet var en egen kveld dedikert til overskridende vitser, ble jeg overveldet over responsen fra publikum.

Oppmøtet og responsen uttrykte at overskridende vitser som provoserer, utfordrer grensene og setter fingeren på samfunnet er noe publikum virkelig ønsker. Samtidig diskutere fremdeles komikerne om at «nei, den vitsen kan jeg ikke fremføre på scenen, fordi den kommer folk til å bli krenket av». Hvorfor følte komikerne på en frykt for en mulig reaksjon som kunne komme som et resultat av en overskridende vits? Nysgjerrigheten rundt overskridende humor førte meg videre til en paneldebatt, der temaet var «Hva er problemet med Seinfeld?» som handlet om den yngre generasjonen sine reaksjoner på humoren i serien Seinfeld. I debattpanelet var komiker Yousef Hadaoui, kjent fra blant annet humorprogrammet «Svart humor». Han mente at man kunne vitse med alt, og at det var ingen grenser uansett hvilket tema. En slik påstand oppfattet jeg som ganske kompromissløs, sett i lys av min erfaring med samtalene blant komikerne som jeg hadde snakket med backstage. Derfor ble jeg enda mer inspirert til å undersøke hvordan komikere som jobbet med overskridende humor, reflekterte rundt overskridende humor og hvilke erfaringer de hadde med publikum.

Sammen med min veileder, John Magnus Ragnhildson Dahl, som for øvrig satt i samme debattpanel som Yousef Hadaoui, kom vi frem til problemstillingen «Hvordan erfarer komikere humorregime i Norge i dag?».

I denne masteroppgaven ønsker jeg å forske på hvordan komikere forholder seg til humor og humorregimet i Norge i dag.. Kuipers (2011, s. 69) definerer humorregime som diskursive regimer innenfor humor. Foucault hevder at diskursive regimer opererer gjennom ulike former for sosial tvang, som varierer mellom ulike regimer (Fraser, 2009, s. 273) Slike regimer fastsetter regler for hva som er tillatt innen humor, og bestemmer hvem som har rett til å vitse om hva og når. Humor kan skape et unikt kommunikativt rom som skiller seg fra vanlig diskurs ved at det ikke nødvendigvis må reflektere reelle oppfatninger eller intensjoner (Kuipers, 2011, s. 69).

Hvilke tanker har komikerne om samfunnet, publikum og medier sine uskrevne regler, og i hvor stor grad påvirker det arbeidet deres? Samfunnet vil alltid være i endring, og jeg vil derfor se nærmere på hvordan komikere forholder seg til disse endringene, og i hvilken grad dette bidrar til å påvirke dagens humor. Kan «kanselleringskultur» ha en innvirkning på komikere som ønsker å være utfordrende og overskridende? I hvilken grad påvirker de uskrevne reglene i humoren komikerne?

Kanselleringskulturen handler om å ekskludere noen som man mener har gjort noe umoralsk feil, som for eksempel rasisme og sexisme. Kansellering kan gjennomføres ved å for eksempel boikotte, si opp noen, ikke invitere eller avfølge den eller de i sosiale medier. Man ser at kanselleringskultur ofte rammer kjente personer eller bedrifter (Jakobsen, 2024).

Diskusjonen blant komikere om hvordan kanselleringskulturen påvirker komedieindustrien og humorregimet har vært omfattende. Komikere uttrykker bekymring for at frykten for å bli «kansellert» kan hemme komikere i å utforske utfordrende og kontroversiell humor, noe som i sin tur kan begrense kreativiteten innenfor feltet. Den engelske komikeren Ricky Gervais uttalte på Times Radio at BBC har blitt mer tilbakeholdende når det gjelder innholdet de produserer. James Buckley fra «Inbetweeners» har også kommentert at kanselleringskultur kan ha en dempende effekt på humor og virke som en form for «vitsepoliti». Jennifer Saunders som er kjent blant annet fra humorserien «Absolutely Fabulous» påpekte at samfunnet har blitt så politisk korrekt at det nå er utfordrende å ha en karakter som er politisk ukorrekt, da dette i seg selv vill bli ansett som politisk ukorrekt (Aroesti, 2021). Hun bemerket også at mange av vitsene i serien antageligvis ikke ville blitt godtatt av en TV-kanal hvis de skulle bli presentert i dag (Bullock, 2021).

En av mange artikler som tar opp spørsmålet om kansellering i humor er «Cancel culture killing comedy? What a joke», i The Guardian. Artikkelen peker på hvor få faktiske

konsekvenser denne kulturen har hatt for komikere. Et eksempel som trekkes frem er Jimmy Carr, som i sitt show i 2019 kom med vitser om dverger, lesbiske og romfolk eller «gypsies», og til tross for dette fikk flere TV-jobber. Dave Chapelle mottok også kritikk i 2019 for vitsene han fremførte om blant annet transpersoner og kinesere, men dette førte heller ikke til store konsekvenser, da Chapelle senere samme år vant en Grammy-pris for beste humoralbum. Artikkelen diskuterer at dagens humorserier ofte tar opp temaer som kan oppfattes som upolitisk korrekte. Eksempler som masturbering, incest, pedofili og rasisme, som alle er temaer som behandles humoristisk i populære serier som «South Park», «Curb Your Enthusiasm» og «It's Always Sunny in Philadelphia» (Aroesti, 2021).

Etter mine samtaler med komikere backstage, vil jeg kunne påstå at frykten for negative reaksjoner fra publikum er til stedet, men jeg ønsket å se nærmere på om dette er tilfellet i praksis og i hvilken grad det påvirker komikere. Samtidig er det interessant å se frykten for negative reaksjoner i sammenheng med artikkelen av Aroesti (2021) i The Guardian, ettersom hun peker på hvor få konsekvenser kanselleringskultur har medført for komikere. Ettersom det ikke er noe tidligere forskning i Norge på komikere sine opplevelser rundt overskridende humor og humorregime, ønsket jeg derfor å forske innenfor overskridende humor og komikers opplevelse rundt overskridende humor.

1.1 Bakgrunn

En komiker kan sees på som den moderne versjonen av en narr. Historisk sett har narren alltid vært en del av hoffet (Palmer, 1994, s. 25), der narren gjennom sin unike posisjon hadde frihet til å provosere og overskride, ettersom det var en del av forventningen rundt humoren til narren. Det var også knyttet forventninger til narren om å utfordre samfunnet gjennom humor. Hadde noen andre ved hoffet ytret de samme tingene som narren, kunne det ha blitt oppfattet som en fornærmelse (Palmer, 1994, s. 26). På samme måte som narren hadde mulighet til å overskride og provosere med humor, kan også nåtidens komikere utfordre samfunnets grenser, noe man ser flere eksempler på her i Norge. I dagens tidsånd ser man at det kan oppstå reaksjoner når minoriteter blir offer for humor fra det som fremstår som majoriteten, som for eksempel ved å bruke antisemittisme, rasisme og gjøre narr av lyter, seksuell vold og kortvokste.

I 2019 publiserte NRK sitt humorprogram, «Satiriks» (NRK, u.d.), en animert sketsj der en mann og en ortodoks jøde satt og spilte Scrabble. Mannen som ikke var jøde, hadde mulighet til å spille ordet «jødesvin». Denne sketsjen mente programredaktør i NRK, Charlo Halvorsen var en sketsj for å vise at man *ikke* skal benytte seg av ord som «jødesvin». Ifølge en artikkel på NRK var det per 24.juli 2019 kommet inn 327 klager til kringkastingsrådet som en reaksjon på bruken av ordet «jødesvin» i sketsjen (Jor, 2019). I tillegg til klagen til kringkastingsrådet, ble det skrevet debattinnlegg om hvordan sketsjen opplevdes som antisemittisme (Csango, 2019). Programredaktør Charlo Halvorsen forsvarte sketsjen både på Dagsnytt18 og i et innlegg på Facebook (Csango, 2019). Senere publiserte NRK en beklagelse fra Charlo Halvorsen overfor det jødiske miljøet. I beklagelsen ytret Charlo Halvorsen «Vi visste selvsagt ordet var brutalt og krenkende, og i denne konteksten måtte ordet være krenkende for at sketsjen skulle fungere». Charlo Halvorsen ytret også hvordan en opplevelse av krenking ikke direkte betyr at humoren har overskredet grenser som ikke skal overskrides. Samtidig kommer det frem at NRK har avpublisert sketsjen ettersom de ikke var innforstått med hvor alvorlig betydningen av ordet var for det jødiske miljøet (Halvorsen, 2019).

NRK som kringkaster skal være et tilbud til hele Norges befolkning, men det kan også føre til at NRK kan oppleve hyppigere kritikk. Få måneder etter reaksjonene rundt «jødesvin»-sketsjen til «Satiriks», skapte NRK på nytt kontrovers. Radioprogrammet «Radioresepsjonen», med programlederne Tore Sagen, Steinar Sagen og Bjarte Tjøstheim, hadde et innslag som het «Flauhetskonkurransen». Premisset for konkurransen var at den ene programlederen skulle prøve å gjøre de to andre programlederne ble flau. Tore Sagen valgte å lese et notat som han påstod var «noe han hadde skrevet og som aldri burde vært publisert. Et internt notat om klima og rase».

Innslaget var ment som en parodi på klimafornektende og rasister, men ettersom det ble presentert som Tore Sagen sine egne meninger, var det mange som reagerte spesielt på bruken av sterke rasistiske ord og holdninger. Dette førte til store reaksjoner fra publikum og flere kjendiser uttalte at de mente dette ikke var greit. P13 sin kanalsjef, Stig Holmer, uttalte at det for han var tydelig at innslaget var ment som en parodi, men at de fjernet innslaget av hensyn til de som følte seg støtt (Kalajdzic & Vignæs, 2019). I et intervju med Dagsavisen uttalte Tore Sagen kort tid etter på hvorfor han ønsket å fjerne innslaget på NRK:

Men når innslaget ble spredd på sosiale medier, ble det klippet ut av kontekst. Kun rasist-biten ble med, og ikke forklaringen på hvorfor jeg lot som jeg var rasist. Da skjønner jeg jo godt at folk ble helt rasende. Problemet var at også VG, Dagbladet og TV2 spredte det uten kontekst (Mauno, 2019).

Her peker Tore Sagen på hvordan landsdekkende medier var med på å bygge opp under en skandale fordi deler av vitsen ble tatt ut av konteksten. Tore Sagen begynte samme år med standup, der han i 2021 satte opp sitt første soloshow som høstet gode anmeldelser for å være «både folkelig og vanvittig drøy samtidig» (Borge, 2021).

I 2021 oppstod det en ny kontrovers rundt innhold fra NRK. Influenseren Jenny Huse reagerte på flere episoder av NRK programmet «Helt Ramm». Episodene inneholdt sketsjer som karikerte et japansk gameshow, der programleder Nicolay Ramm hermet etter en dårlig japansk-engelsk aksent. Jenny Huse, som er selv av asiatiske opprinnelse, har uttalt seg til VG (Hansen & Christensen, 2021) om saken:

Det går helt greit å lage japansk gameshow, men å ha på parykk og se skikkelig asiatiske ut og snakke med asiatiske aksent, da blir jeg veldig ukomfortabel ... Jeg blir så sint for at de ikke forstår at dette ikke er greit, og at dette er humor nå til dags. Når NRK gjør dette legger de opp til at andre kan gjøre narr av det. Karakteren sier «ching chong» og det har jeg alltid blitt gjort narr av.

Fungerende redaktør i sporten i NRK, Anders Sårheim, har uttalt til VG at intensjonen til NRK ikke var å parodierte mennesker, men konseptet rundt japanske gameshows. Videre sier han at de ønsker å ta lærdom av hendelsen, og at «Vi har avpublisert, for vi ønsker verken å såre eller stigmatisere» (Hansen & Christensen, 2021). Selv om Nicolay Ramm opplevde at reaksjoner førte til at episoden ble fjernet, har det ikke nødvendigvis påvirket hans karriere, ettersom han både lanserer nye tv-program og sitt eget solo-show på humorscenen Latter i Oslo.

I 2024 opplevde NRK på nytt reaksjoner på utfordrende og krenkende tematikk i sketsjer de publiserte. «Gauteshow» (NRK, 2024) er en parodi på talkshow-sjangeren, der Gaute Berg Næss og Snorre Kind Monsson er programledere som bruker overskridende og vulgær humor.

Gauteshow var ingen unntak, der kringkastingsrådet mottok 46 klager på lytehumor, humor om seksuell vold og kortvokste (Solberg, Dagbladet, 2024). Skuespiller Alexander El Younoussi mener at serien er mobbing og ikke yringsfrihet. Han er selv kortvokst og reagerte spesielt på episoden med Sandra Borch. I serien «Fucking Flaadseth» spiller Alexander El Younoussi en rolle som involverer dvergkasting, noe han mener skiller seg fra Gauteshow ettersom det sparker oppover og setter lys på hvor dumt det er med dvergkasting. I en pressemelding fra NRK på premieren skrev redaksjonssjef, Christina Rezk Resar følgende «Å tulle med alt og alle er humorens måte å inkludere på. «Gauteshow» inviterer til et rom der det går an å si feil ting - for så å bli korrigert, men ikke kansellert» (Solberg & Treborg, Slakter NRK: - Får dritten, 2024). Christina Rezk Resar sin uttalelse kan man se i sammenheng med at humor er en måte å utøve makt på, noe jeg skal komme tilbake til senere. Etter klager til kringkastingsrådet uttalte nestleder i kringkastingsrådet, Vilde Schanke Sundet, at «Gauteshow» hadde startet kanskje den mest interessante debatten rundt humor på mange år og uttalte videre:

Men det har vært veldig fint å få en litt mer åpen debatt om hva humor skal være og at NRK satser på humor ... Hvis vi vil at NRK skal være innovative og eksperimenterende, så må vi tåle at de er det også. (Møllerløkken, 2024).

Her ser man at debatten som oppstod rundt Gauteshow, kan leses som en motreaksjon på den politisk-korrekte kulturen og krenkekulturen som man har sett i mediene i flere år. Aroesti (2021) diskuterte hvordan komikere så på kanselleringskultur i The Guardian i 2021. I Norge ser man hvordan debatten rundt humor virkelig utviklet seg i 2023 med overskrifter som «Hvorfor det blir så mye bråk av humor» (Dybvig, 2023), «Er det «snøfnugg» som blir krenka av Seinfeld?» (Dahl, 2023), «Hvor går grensen for humor?» (Tønne, 2023), der det i 2024 som en reaksjon på Gauteshow fortsatte debatten med overskrifter som for eksempel «Komikere puster lettet ut: Tror perioden der «alle» ble krenket, er over» (Nærland & Aasmundsen, 2024) som et resultat av Gauteshow.

Man ser hvordan kulturen rundt humor er i endring både på NRK sin håndtering av Satiriks, Radiorepsjonen og Helt Ramm i forhold til Gauteshow, men også i forhold til hvor mange klager som kom inn til kringkastingsrådet, der «Jødesvin-vitsen» fikk 327 klager i 2019, opp mot Gauteshow som fikk 47 klager i 2024. Til motsetning til situasjonene rundt Satiriks,

Radioresepsjonen og Helt Ramm der innslagene ble fjernet, har Gauteshow sine episoder fått beholde sin plass i NRK sin nettspiller, samt fått bekreftet en sesong nummer to, der argumentasjonen er at programmet leverer godt humoristisk innhold, samt skaper debatt (Viskjer, 2024). Her mener jeg NRK viser til hvordan samfunnet og humor stadig er i endring. Det kan synes som at NRK ikke er like redd for å krenke seere som tidligere, slik det fremstod i både 2019 og 2021 når de valgte å avpublisere innhold som var krenkende for publikum. Debatten rundt humor som oppstår som en reaksjon på krenkende og overskridende humor er en stadig aktuell debatt. Men hvordan erfarer komikerne selv denne debatten?

1.2 Problemstilling

Formålet med humor er å fremkalle latter (Kuipers, 2015, s. 9). Innenfor humor kan man finne uskrevne regler som hvert samfunn, kultur, gruppe, og enkeltperson definerer selv.

Problemstillingen «Hvordan erfarer komikere humorregime i Norge i dag?» tar derfor for seg komikernes egne erfaringer og refleksjoner rundt humorregime. Humorregime viser til hvordan samfunn og kulturer innenfor samfunn kan ha sine egne humorregimer, der humoren blir styrt av normer og uskrevne regler (Kuipers, 2015, s. 11). Dermed kan humorregime være det som bestemmer om overskridende humor er morsomt eller om det er krenkende (Kuipers, 2015, s. 8). Freud (1994, s. 120) forklarer overskridende vitser som noe undertrykt, men som gjennom en vits vil kunne gi en form for forløsning både hos den som fremfører og den som mottar vitsen. Vitser av slik natur vil kunne bryte med sosiale normer uten å skape reaksjoner, ettersom det blir presentert som en vits. Dette kan gi rom til å ytre meninger som ellers kunne bli sett på som tabu.

Komikere som gjerne tøyser grensene i et humorregime, er kanskje de komikerne som oftest kjenner på de uskrevne reglene rundt humor, ettersom overskridende humor kan provosere og skape store følelser hos publikum. Som tidligere vist med eksempler der overskridende humor har skapt reaksjoner fra publikum, har det alltid ført til debatt i media blant journalister og publikum. Man kan se på utviklingen av hvordan samfunnet ser på overskridende humor i eksemplene fra NRK. «Jødesvin» fra Satiriks, «Flauhetskonkurransen» fra Radioresepsjonen og det japanske gameshowet fra Helt Ramm ble alle fjernet, der redaktører gikk ut med beklagelser i ettertid.

Når Gauteshow skaper like store reaksjoner fra publikum, men redaksjonssjef Christina Rezk Resar svarer at «Å tulle med alt og alle er humorens måte å inkludere på» (Solberg & Treborg,

Slakter NRK: - Får dritten, 2024) viser en utvikling i forståelse for overskridende humor. Dette støttes opp med uttalelsen til nestleder i kringkastingrådet, Vilde Schanke Sundet, om hvordan Gauteshow sin kontrovers har skapt den mest interessante om humor på mange år (Møllerløkken, 2024). Selv om det vises en utvikling og hvordan debatten rundt overskridende humor utvikler seg, vet vi fortsatt lite om hvordan komikere ser på de uskrevne reglene i humor.

Forskningsspørsmålene i analysen «Hva er reglene?», «Hvor er reglene?», og «Hvordan blir reglene håndhevet?» presenterer systematisk analytiske funn som viser hvordan komikere erfarer de uskrevne reglene. I forskningsspørsmålene tar jeg utgangspunkt i Foucault sin teori om hvor den moderne makten befinner seg. Foucault mente at den moderne maktutøvelsen tok for seg samfunnet, der man kunne finne maktutøvelsen hos mennesker, i deres vaner, kropper og begjær. Dermed hevdet Foucault at den moderne makten var overalt, ikke bare hos for eksempel en stat slik man anså makt før. Foucault beskrev et internalisert regime som den «panoptiske selvovervåkingen», og dermed kan man finne regimer overalt i samfunnet, og til og med internt i menneskets psyke (Fraser, 2009, s. 278). Jeg vil derfor kunne anta at de uskrevne reglene er en form for regime, ettersom de uskrevne reglene er med på å bestemme hva man kan vitse om og ikke. Det som var viktig i forskningsspørsmålene var å forstå hva komikerne anså som de uskrevne reglene i humorregime, hvor de anså de uskrevne reglene å være og hvordan de anså de uskrevne reglene å bli håndhevd.

Forskning på humor fra komikers synspunkt er ikke forsket på tidligere i Norge, noe som gjør forskningen både unik og samfunnsnyttig. Forskning på dette feltet kan være samfunnsnyttig ettersom den gir innsyn i noen av landets kjente standup-komikere sine erfaringer og refleksjoner, som forskning ikke har hatt tilgang på tidligere.

Videre vil jeg presentere ulike teoretiske perspektiver som er anvendt i analysen for å belyse min problemstilling.

2.0 Teoretiske perspektiver

I dette kapittelet vil jeg utforske de teoretiske rammene for å forstå forskningsspørsmålene. I sammenheng med problemstillingen vil det være relevant å ta for seg standup som humorsjanger, begrepet humorregime samt hva som kan ha en innvirkning på humor. Humor

er et komplekst og mangfoldig kulturelt fenomen, der kapittelet vil ta for seg humorregime, overskridende humor og krenking, stil, sjanger og medier og kultur.

Ved å dykke ned i begreper som humorregime, stilistiske valg, kontrakten mellom komiker og publikum, vil jeg utforske hvordan humor i praksis formes og samhandler med tidsånden, samfunnets verdier, normer og politiske landskap. I de kommende underkapitlene vil hvert av temaene bli diskutert, om hvordan de påvirker standup-komedie som et refleksjonsmiddel for samfunnet hvor humoren eksisterer i. Videre vil det også bli sett på hvordan humoristiske uttrykk kan utfordre grenser, bryte tabuer og til og med føre til kontrovers, og hvordan dette påvirker både komikere og deres publikum. For å forstå hvordan humor opererer innenfor overskridende humor i standup, ønsker jeg å først å utforske begrepet humorregime.

2.1 Humorregime

Humor er dypt forankret i kultur, hvor evnen til å få noen til å le på rett tidspunkt indikerer en forståelse av de sosiale og kulturelle normene. Å vurdere humor kan være utfordrende, da individuell smak kan variere avhengig av person, situasjon og gruppe. Humoristisk sans kan også være påvirket av personlig bakgrunn og det sosiale miljøet man befinner seg i (Kuipers, 2015, s. 1). I dette kapittelet skal jeg gå nærmere inn på humor og hva som ligger i begrepet humorregime. Ettersom humorregime ikke er et utbredt begrep, ønsker jeg å se nærmere på hva begrepet humorregime innebærer.

Historisk i ser man tre teorier innen humorforskning, som er inkongruensteorien, ventilteorien og overlegenhetsteorien. Inkongruensteorien går ut på at vitsen bryter med forventningene bygd opp hos publikum, noe som utløses i latter. Ventilteorien fungerer som en mekanisme for å håndtere store følelser og lette på et følelsesmessig trykk som har bygd seg opp, for eksempel galgenhumor som har den egenskapen at man kan le av vonde ting. Til slutt har man overlegenhetsteorien som bygger på maktforhold og sosiale hierarkier, der man med vitsen sparker opp eller ned (Schwind, 2017, s. 3).

Foucault hevdet at morderne maktstrukturer er komplekse og opererer gjennom forskjellige sosiale praksiser og relasjoner, snarere enn å bare utøves fra toppen av samfunnet og nedover (Fraser, 2009, s. 280). Dermed påstår Foucault at makt er lokalisert, kontinuerlig, omfattende og grundig, og utvikler seg naturlig fra samfunnet (Fraser, 2009, s. 275). Videre legger Foucault vekt på maktens «mikropraksiser», som han beskriver som de sosiale maktstrukturene som man finner i hverdagslivet, og hvordan slike mikropraksiser har

innvirkning på hvert individ sitt hverdagsliv. Teorien om «mikropraksiser» sin makt, utfordrer den tradisjonelle oppfatningen om makt som sentrert rundt staten og basert på økonomiske forhold. Dermed forklarer Foucault at maktens essens er til stede i hverdagslige detaljer og relasjoner, og at den har en konstituerende rolle i samfunnets struktur (Fraser, 2009, s. 280).

Humor kan knyttes til maktforhold, der latter ofte fungerer som et sosialt korrektiv og følger sosiale hierarkier. I vesten er ofte det sosiale humorregimet at humoren bør sikte oppover og innover (Kuipers, 2011, s. 71). Retorikk kan sees på som en maktform, der retorikk kan brukes for å oppnå forståelse og handling, men også brukes til å hindre at noe skjer. Retorisk makt kan brukes både bevisst og ubevisst, der man ved å bruke retorisk makt kan oppnå ønskede resultater gjennom retorikk (Kjeldsen, 2015, s. 139).

Humorregime kan man se i sammenheng med Foucault sin teori om makt, der humorregime er et begrep som brukes for å beskrive den kulturelle, sosiale eller politiske konteksten som påvirker hvordan humor blir forstått og akseptert i samfunnet. Begrepet humorregime refererer til de uskrevne reglene, normene og forventningene som styrer hva som anses som morsomt eller ikke, i en bestemt kultur eller et samfunn (Kuipers, 2015, s. 11). Hver kultur og samfunn kan ha sitt eget humorregime, som reflekterer deres verdier, normer og tabuer. Humorregimer kan variere betydelig fra kultur til kultur, der det til og med innenfor ulike grupper eller subkulturer i samme samfunn kan være store forskjeller på hva som er akseptabelt og ikke, ifølge deres verdier og normer (Kuipers, 2015, s. 11).

Humor kan ha en dybde som strekker seg utover latter; humor kan også virke sjokkerende, sårende og fornærmende for noe. Dette fenomenet kan tilskrives det som kalles et humorregime (Kuipers, 2015, s. 8). Vitsen må betraktes som nettopp det det er – en vits – hvilket innebærer at det som blir sagt i hovedsak er ment som humor. For å forstå en vits slik den er intendert, må flere faktorer tas i betraktning. Kontekst, måten vitsen fortelles, tonefall og timing kan ha betydning for hvordan vitsen blir mottatt og forstått. Til slutt spiller hvem mottakeren av vitsen er, en avgjørende rolle for om vitsen blir oppfattet som humor. Humor kan være skjørt, og det som kan være morsomt i én situasjon, kan oppfattes annerledes i en annen (Lockyer & Pickering, 2005, s. 9). Ved fraværet av humor, legger man merke til viktigheten humor har i det å bygge relasjoner. Å le på tidspunkter som avviker fra normen kan føre til at man oppfattes som en utenforstående. Det å forstå og følge normene som gjelder for humor i de forskjellige kulturelle sammenhengene blir viktig for å oppnå sosial (Kuipers, 2015, s. 1).

Om man er i tvil om det passer seg å fortelle en vits i en begravelse, har de fleste et indre kompass der de forstår om vitsen passer seg eller ikke. Hvis man på tross av det indre kompasser velger å fortelle vitsen, vet man gjerne likevel gjennom et indre kompass hvem det passer seg best å fortelle vitsen til. Det indre kompasset kommer man ofte langt med, men det kan være forskjeller fra sted til sted, klasse til klasse, familie til familie og person til person (Palmer, 1994, s. 11). Det indre kompasset kan man se i sammenheng med Foucault sin teori om den panoptiske selvovervåkningen, der makten blir utøvd innad fra selvet til mennesket (Fraser, 2009, s. 278). Selv om det indre kompasset er til stede, kan se at det er ingen regel uten unntak. Man kan derfor kunne oppleve at noen forteller en vits som ikke passer seg i situasjonen. Hvordan flertallet oppfatter vitsen, vil avgjøre om den passer seg eller ikke (Palmer, 1994, s. 11).

Humor har en tendens til å tillate større frihet til å fornærme, så lenge det presenteres som en vits. Et humorregime reflekterer ofte hvilke emner og personer det er akseptabelt å vitse om, samtidig som det kan være ekskluderende å fastsette grenser for hva som anses som akseptabelt å tåle som en vits. Uttalelser som «det er bare en vits» kan betraktes som en form for maktdemonstrasjon, da den setter standarder for hvilke sosiale normer som gjelder. Man ser også at visse tabuer i samfunnet har en større innflytelse enn andre, og derfor er det større sannsynlighet for at overskridende humor som krenker de tabuene kan utløse en humoristisk skandale (Kuipers, 2011, s. 69).

Begrepet «woke» har blitt endel av den vestlige kulturen det siste tiåret, der begrepet «woke» rommer en forklaring om å være informert og bevisst. «Cancel culture», på norsk kanselleringskultur sees ofte i sammenheng med «woke», men kanselleringskultur handler ofte om tanken om å utføre en sosial rettferdighet, der man fryser ut noen som en respons på noe de har gjort feil (Fon, 2024, s. 90). Å fryse ut noen vil sees på som en kansellering når det for eksempel er kjendiser eller bedrifter og organisasjoner som blir fryst ut (Jakobsen, 2024). Mennesker som agerer med kanselleringskultur der de ønsker å kansellere noe, blir som oftest provosert på grunnlag av uenigheter innenfor rasisme, religion, miljø, dyrevelferd og LGBTQ+-rettigheter (Costa & Azevedo, 2023, s. 289). Begrepet «å kansellere» ble først populært i 2015, og handler om at den som blir kansellert må fryses ut på grunn av handlingene eller uttalelsene sine (Jakobsen, 2024). Kanselleringskultur er et begrep som viser seg å være mest utbredt blant ungdom og unge-voksne (Vogels, et al., 2021), der yngre agerer med kanselleringskultur via sosiale medier (Parentmap, 2021).

I visse sammenhenger der det samfunnsmessig er antatt at man skal føle på glede, kan de som ikke føler på glede bli oppfattet som å vike fra normalen (Ahmed, 2010, s. 581). Standup-sjangeren skaper en forventning for publikum at man skal le og ha det gøy på showet (Palmer, 1994, s. 12). Når man ikke føler på den samme gleden som resten av publikum fordi man er uenig med humoren, kan man bli betegnet som en «killjoy». «Killjoy» handler om å ikke spille med på den gode stemningen slik man gjerne gjør i sosiale sammenhenger, men ta ordet for det man mener er urett. På denne måten blir ofte en «killjoy» sett på som en som ødelegger stemningen (Ahmed, 2010, ss. 582-583). En «killjoy» vil derfor kunne ha andre uskrevne regler i sitt humorregime enn det majoriteten har i sitt humorregime i den bestemte sosiale situasjonen.

2.2 Overskridende humor og krenking

I en verden preget av stadig skiftende sosiale normer og verdier, har humor lenge fungert som et speilbilde av samfunnets dynamikk og et middel for å utfordre etablerte grenser. I denne sammenhengen har overskridende humor oppstått som en særegen form for kunstnerisk uttrykk, kjent for å bryte tabuer, utfordre sensibiliteter og trosse konvensjoner. Gjennom skarp satire, sarkasme, groteske overdrivelser og andre provokative virkemidler, tar overskridende humor sikte på å skape kontrast, kaste lys over det mørke og utfordre den etablerte ordenen. I dette kapittelet skal jeg gå nærmere inn på hva overskridende humor er, hvilken rolle det har i samfunnet, og hvorfor man ler av overskridende vitser.

Hvordan beskriver man hva som er overskridende? Lovverket har sine lover for hva som blir betegnet som ulovlige ytringer og media blir gjerne sett på som overskridende når de har skadelig innhold. Det man ser i begrepet overskriding, er at det inneholder mange følelser, som gjerne er motstridende, slik som sinne og smerte, men også glede og forløsning (Graefer & Das, 2017, s. 152).

Overskridende humor handler om å utfordre grenser, flytte grenser og til og med utfordre samfunnets normer. Grenser, uskrevne regler og tabuer er essensielle elementer innen humor, da det er disse faktorene som gir overskridende humor sitt spillerom og muligheten til å utforske det som er utenfor det konvensjonelle (Lockyer & Pickering, 2005, s. 14). I diskusjonen omkring humor er det umulig å fastslå én universell regel eller mal som gjelder for alle humoristiske situasjoner. Humor er et komplekst og mangfoldig fenomen, og kan ikke bli redusert til et enkelt regelverk av uskrevne regler (Lockyer & Pickering, 2005, s. 15).

Forskning på humor viser at fornærmelser fremført på en humoristisk måte, kan sees på som en overskridende vits. Gjennom slike humoristiske fornærmelser kan det utvikles et spøkefullt forhold mellom partene. Imidlertid ser man at dersom den ene parten faktisk føler seg fornærmet, opphører vitsen å være morsom og blir kun oppfattet som en fornærmelse (Palmer, 1994, s. 16). Sårende vitser faller ofte innenfor kategorien overskridende vitser. Muligheten for at en vits oppleves som sårende kan skyldes ulike faktorer, der en faktor kan være vitser som omhandler stereotyper, slik forskeren Kuipers forklarer i boken «Good Humor, Bad Taste; A sociology of the Joke». Kuipers mener overskridende vitser ofte inkluderer vitser om etnisitet, kjønn og seksualitet, der slike tema benyttes for å forsterke spesifikke stereotyper (Kuipers, 2015, s. 142).

Å skille mellom fornærmelser og humor kan sammenlignes med å tegne en strek i sanden på en strand (Lockyer & Pickering, 2005, s. 12). Streken er til stede, men den er skjør, kan lett flyttes av vinden eller bli skylt bort av bølgene. Mens streken alltid kan trekkes, vil den stadig forandre seg i takt med tidsånden, variere fra person til person, kultur til kultur, og ikke minst ut ifra hvilken kontekst den er i. Man kan argumentere for at en humoristisk fornærmelse vil trekke en grense når humoren oppfattes som fornærmende og ikke som humor. Et eksempel på dette er når mobbing forsøkes å kamoufleres som humor, men i virkeligheten er en fornærmelse. Dette illustrer behovet for å skille mellom den uformelle humoren som brukes i den daglige talen og den profesjonelle humoren som utvikles og utføres i et mer strukturert miljø (Lockyer & Pickering, 2005, s. 13).

I diskusjonen om overskridende humor, blir det ofte referert til en fin linje mellom hva som er morsomt og hva som kun er fornærmende. Et sentralt argument for å holde seg på den riktige siden av denne linjen innenfor humor, er om man «sparker oppover eller nedover», men gjelder dette prinsippet for komikere (Graefer & Das, 2017, s. 150)? Nicholas Holm presenterer uttrykket «edge-work» i boken «Comedy Studies». «Edge-work» betegner en form for humor som ikke overskrider grensene for akseptabel diskurs, men heller utforsker kanten av disse grensene uten å avvise de. I stedet for å bare bryte ned grensene innenfor samfunnet, bekrefter «edge-work» de ved bevege seg tett opp mot grensene uten å krysse de fullstendig. Mens overskridende humor gjerne søker å unngå sosial fordømmelse ved å kamufle seg som en vits, inviterer «edge-work» både fordømmelse og latter gjennom en spektakulær kollisjon med sosiale grenser (Holm, 2016, s. 117).

Nicholas Holm (2016, s.112) drøfter Sigmund Freud sin teori rundt humor, som ble utarbeidet i 1905. Selv om debatten rundt overskridende humor virker som en samtidig debatt, har

Sigmund Freud sin teori om humor betydelig relevans. Et viktig punkt Sigmund Freud peker på er tendensiøs humor, der tendensiøse vitser vil være en måte for komikere å presentere ideer og tanker som til vanlig kunne blitt sett på som sosialt uaksepterte. Når det da blir presentert gjennom humor, vil det både for komikeren og publikum være en måte å unngå de sosiale restriksjonene i samfunnet som bestemmer hva som er greit og ikke (Holm, 2016, s. 112).

Ettersom humor ofte blir betraktet som en kilde til glede og latter, står vi også overfor en utfordrende realitet, at noen vitser kan såre eller krenke enkeltpersoner eller grupper. Selv om overskridende humor kan oppleves som frigjørende og forfriskende for noen, møter den ofte motstand og kritikk fra dem som mener at humoren går for langt eller er uetisk. I dette kapittelet vil jeg utforske hva krenking er, hvordan det kan ha en innvirkning på humor, og ta for meg innvirkning på humor og forskning på hvordan komikere og publikum forholder seg til det å bli krenket av vitser.

Publikum kan forvente at standup-komikere skal utfordre samfunnet, utforske grenser og til tider sjokkere. I takt med samfunnets utvikling med økt kulturelt mangfold, ser vi hvordan ulike former for humor samarbeider og utfordrer hverandre. I et samfunn preget av mangfoldige kulturer, etnisiteter og religioner, er det naturlig at grenser vil bli utfordret og at konflikter kan oppstå. Likevel er ikke all krenkelse nødvendigvis problematisk, så lenge den ikke er bevisst og med overlegg (Lockyer & Pickering, 2005, s. 14).

I boken «Beyond a Joke – The Limits of Humour», forklarte psykolog John Morreall at humor er en mer effektiv måte å fremme diskusjon, oppmuntre til å være åpen, utfordre etablerte sannheter og utøve kritisk tenkning, enn det det følelsesmessige uttrykket kan oppnå. Morreall argumenterer for at humor, inkludert politisk humor, stimulerer tankeprosessen fremfor følelsesmessig respons. Samtidig påpeker Morreall at overskridende vitser også kan generere sympati og medfølelse for den vitsen går ut over, noe som kan motvirke sitt opprinnelige formål (Lockyer & Pickering, 2005, s. 18). Psykolog Morreall sin teori om hvordan overskridende vitser kan føre til sympati og medfølelse, kan man se i sammenheng med forskningsartikkelen «Taking up offenses; second hand» der om man oppfatter at andre har blitt urettferdig behandlet, kan føre til en følelse av empati med den berørte personen eller gruppen, og dermed oppleve krenkelse på deres vegne (Brown, Exline, & Wohl, 2008, s. 1406).

Hvis en religiøs person fremfører en vits som handler om en annen religion enn sin egen, for eksempel islam eller jødedommen, og at dette fører til at muslimer eller jøder blir krenket, handler det ikke nødvendigvis om manglende selvironi hos de som blir krenket, men heller om hvem som står bak vitsen. Dersom en muslim eller jøde hadde vært den som fortalte den samme vitsen som de i utgangspunktet ble krenket av, kunne utfallet vært annerledes (Lockyer & Pickering, 2005, ss. 8-9). Hvem som fremfører den overskridende vitsen og dens identitet kan ha stor innvirkning på hvordan vitsen blir oppfattet. Når vitsen blir fortalt med selvironi, og kanskje til og med omhandler den kulturen man selv har en tilknytning til, er det ofte lettere for publikum å akseptere den overskridende humoren (Lockyer & Pickering, 2005, s. 9).

I kritikk mot forslaget om en ny lov mot oppfordring til rasehat i 2004, uttrykte komikeren Rowan Atkinson, kjent blant annet fra rollen som Mr. Bean, at det er en vesentlig forskjell mellom etnisitet og religion. Han argumenterte for at kritikk av noen på grunnlag av deres etnisitet selvfølgelig var irrasjonelt, men at alle burde ha rett til å kritisere religion. «It all points to the promotion of the idea there should be a right not to be offended... In my view, the right to offend is far more important than any right not to be offended.» - Rowan Atkinson i artikkelen «Law to safeguard religion is no joke, warns Blackadder» (Hall & Branigan, 2004). I denne sammenhengen argumenterer Rowan Atkinson for at retten til å uttrykke seg fritt, inkludert retten til å fornærme, veier tyngre enn konsekvensene for den som føler seg fornærmet. Det nye lovforslaget oppsto som en respons på økningen av rasistiske angrep rettet mot muslimer etter terrorangrepet i 2001. Selv om Rowan Atkinson støtter ideen om å forby hatefulle ytringer, understreker han samtidig betydningen av religionskritikk som en grunnleggende rettighet i samfunnet (Hall & Branigan, 2004). Sentralt i Rowan Atkinson sin argumentasjon er ideen om at krenkelse i seg selv ikke er moralsk uforsvarlig, og det kan argumenteres for at i visse kontekster kan krenkelse til og med ha en positiv effekt. Begrensninger på humor, i form av å forby krenkende ytringer, kan potensielt hemme kreativitet og begrense ytringsfriheten. Slike begrensninger kan også bidra til å innskrenke det rommet hvor man kan kritisere normative hierarkier i samfunnet og tilby nye perspektiver på samfunnskritikk (Graefer & Das, 2017, s. 151)

Graefer og Das (2017, s. 153) drøfter i artikkelen «*Towards a contextual approach: Audiences, television and «offensive» humour*» hvordan personlige erfaringer ved for eksempel lyter som lesning, kroppslige hemninger, etnisitet og seksualitet hos den som fremfører vitsen kan ha betydning for hvordan publikum opplever humoren. Forskningen som

blir presentert i artikkelen er utført i Storbritannia og Tyskland og handler om krenkende humor. Forskningen viser til en samtale med en deltager, der deltageren forklarer at hvem som fremfører en vits kan ha en betydelig innvirkning på hvordan vitsen oppfattes. Deltakeren uttrykte følgende synspunkt:

I really do not like jokes about disabled people ... to be honest. Because it is not their fault ... But if a disabled person makes fun of his or her disability then this is gallows humour and that is funny, I think. I think that would be okay because this person then chooses to make fun about it and make us laugh (Graefer & Das, 2017, s. 153).

Artikkelen forklarer videre hvordan de fleste deltagerne mente at vitser ble mer overskridende om komikeren var en del av en majoritet som vitset om noe eller noen fra minoriteten. Om situasjonen var omvendt, mente deltagerne at det ikke var like problematisk. Mange mente at vitser om religion var greit, men de deltagerne som selv var religiøse eller hadde en tilknytning til religion, mente at man ikke burde vitse om religion (Graefer & Das, 2017, s. 154). Oppfattelse av tilknytning til tema kan også være en form for stil.

2.3 Stil

Stil er en sentral og mangfoldig faktor når det gjelder uttrykk av humor. Fra de joviale lettbente one-linerne¹, til de grensesprengende og overskridende vitsene, reflekterer stilen ikke bare humorens form, men også den essens, intensjon og mottakelse. Gjennom stilistiske valg formidler humor en rekke signaler som påvirker hvordan den oppfattes og tolkes av publikum. Når man snakker om overskridende humor er gjerne stil et viktig aspekt for publikum, der man enten liker stilen eller ikke. I dette kapittelet skal jeg drøfte hva stil er og hvorfor stil er viktig innenfor overskridende komikere.

To komikere kan fortelle den samme vitsen, men hvordan de leverer vitsen vil spille en stor rolle (Kuipers, 2015, s. 10). Uavhengig av innhold, vil tonefall og presentasjon ha stor påvirkning på om publikum mener det er en god eller dårlig vits (Kuipers, 2015, s. 11) Et eksempel på dette er land som USA og England der temaet i vitsene kan være det samme,

¹ One-liner er en kort vits, gjerne bare en eller to setninger (NAOB, u.d.).

men måten vitsen blir levert på er forskjellig. USA er kjent for å overdrive og England for å underdrive. For at innholdet skal oppleves morsomt, vil man se at stilen er med på å avgjøre om man ler av vitsen eller ikke. (Kuipers, 2015, s. 10). For publikum kan stil være vanskelig å beskrive, ettersom man helst tenker på innhold og ordvalg i en vits (Kuipers, 2015, s. 11).

Humorstil kan gjenspeile sosiale skiller, der humorstiler kan sees i sammenheng med hvilket miljø den blir presentert i, der ulike komikere har ulike stiler. Man kan også se forskjellige stiler innenfor forskjellige kjønn, etnisitet og steder, som for eksempel forskjellige land, men også forskjell på by og bygd. Derfor kan man se at ulike komikere har ulik stil. Humorstiler vil også endre seg med tiden, ettersom det følger endring i samfunnet og kulturen komikere befinner seg i (Kuipers, 2009, s. 236).

Standup skiller seg fra andre humorsjangre, der standup skjer «live» på en scene, ofte ved at komikeren står alene foran et publikum (Rullyanti & Nurdianto, 2019, s. 60). Stand-up er likt av publikum for dens egenskap i å fortelle historier fra virkeligheten, sette fingeren på samfunnet og komme med nye synsvinkler på dagligdagse tema. Mange komikere sier frekke og overskridende vitser, både om samfunnet og direkte til publikum, som kanskje ikke hadde passet seg om det ikke ble sagt på en scene (Rappaport & Quilty-Dunn, 2020, s. 477).

En klubbkveld skiller seg ut fra soloshow, der et soloshow kan ha et dedikert publikum til en spesiell komiker. En klubbkveld er et standup-show der man har flere forskjellige komikere og en konferansier. Komikerne står vanligvis fra 5-30 minutter hver, også kommer konferansieren på scenen mellom komikerne og snakker med publikum. Om man går på en klubbkveld får man ofte forskjellige stiler og innhold fra de forskjellige komikerne (Løvland, 2002, ss. 37-38).

Kanskje du liker noen av komikerne bedre enn noen av de andre, dette kan ha med stilen å gjøre og ikke nødvendigvis ikke like mye med innholdet i vitsene. En komiker kan komme ut på scenen og få deg til å le av alt, deretter kan det så komme ut en komiker som du bare smiler høflig av. Er vitsene morsommere hos den første komikeren, eller likte du bare leveringen bedre? Kunne den første komikeren fremført vitsene til den andre komikeren på en annen måte, som ville gitt et annet utfall? Publikum er forskjellig både internasjonalt og nasjonalt, men også fra for eksempel by til by.

Publikum fra landsbygda kan ha andre preferanser enn byfolk for hva som oppfattes som morsomt. Det er tydelig at alder også kan spille en rolle. Ifølge en nederlandsk studie så man at yngre likte en mer provoserende komiker, mens det voksne publikummet likte bedre

komikere som er mer klovnete, absurd og sentimental. Stil kan også være et resultat for hvor sensitiv man er (Kuipers, 2015, s. 11). Selv om studien fra Nederland viste forskjellen i smaken hos yngre og eldre, kan man se hvordan komikerne oppfatter at publikum endrer seg med tiden. Dette skal jeg komme tilbake til i analysen.

Smak spiller en avgjørende rolle i publikums opplevelse og forståelse av humor. Mens noen vitser kan få oss til å le høylytt og dele dem ivrig med andre, kan andre vitser oppleves som upassende eller til og med støtende. Den subjektive naturen til smak gjør humor til et komplekst og utfordrende fenomen å utforske, da hva som oppfattes som morsomt eller usmakelig kan variere sterkt fra person til person og kultur til kultur.

Når man snakker om stil, vil det være naturlig å også snakke om smak, der stil og smak gjerne hører sammen. Begge deler vil avgjøre om du liker eller ikke liker noe, men smaken avgjør om du liker stilen (Kuipers, 2015, s. 11). Smak kan ha en sterk symbolsk mening i forskjellige kulturer, også innad i subkulturer kan smak spille en avgjørende rolle. For eksempel kan smak innenfor humor være individuell og representere deg som person. På denne måten kan smak være med på å måle om du er på bølgelengde med de rundt deg. Man kan derfor se at smak i humor kan være både samlende, men også avgrensende. Smak er samlende når man har en felles humorpreferanse, men den kan også være ekskluderende hvis man ikke har samme smak som andre (Kuipers, 2015, s. 12).

Smak er gjerne knyttet til sosial klasse, og kan også innbefatte kunst og kultur. På denne måten kan man bruke smak til å identifisere seg med en gruppe og distansere seg fra andre. I overklassen bruker man gjerne smak som en kapital, der de i middel- eller underklassen ikke har samme smak, og derfor ikke samme kapital som overklassen. Det man ser er at innenfor kultur kan man gjerne ha høy kulturkapital, uten å nødvendigvis være en del av overklassen (Kuipers, 2015, s. 13)

2.4 Sjanger

Den unike dynamikken mellom standup-komikeren og publikum er kjernen i standup-komedi. Mens komikeren står på scenen, er publikum med på en reise – de latterliggjør, applauderer og gir tilbakemeldinger som er avgjørende for forestillingens suksess. Denne kontrakten går ut på at man som publikum har diverse forventninger som et resultat av kriteriene rundt situasjonen som oppstår. Målet med dette kapittelet er å gi et inntrykk av

hvorfor kontrakten med publikum er viktig for standup-komikeren, der kontrakten former og påvirker opplevelsen av standup-komedie, og spesielt med fokus på overskridende humor.

Psykologi professor, Robert Provine, uttalte at en viktig faktor i latter, er andre mennesker, hvor man i en standup-kontekst gjerne ser at latter smitter (County, 2017, s. 1)

I humor finner man gjerne slike kontrakter mellom avsender og mottaker. Med dette menes at publikum har en forventning i situasjonen som skapes av rammene rundt. På et standup-show er kontrakten mellom publikum og komiker, at komikeren skal fortelle vitser og være morsom. Om det ikke skjer, kan man si at kontrakten og forventningene mellom komikeren og publikum ikke ble innfridd (Palmer, 1994, s. 12). Komikeren vil ha et større ansvar overfor kriteriene i kontrakten, der det viktigste kriteriet i kontrakten er å få publikum til å le (Løvland, 2002, s. 47). Ifølge teorien om kontrakt mellom komiker og publikum, vil man tenke at kontrakten er basert på situasjonen. En klubbkveld med flere forskjellige komikere, et solo-show, en firmajobb for et universitet, podkast, tv og sosiale medier vil alle ha forskjellige kontrakter, med forskjellige forventinger.

Uavhengig av forholdene er det viktig at det i situasjonen er et signal om at man vitser. Signalet kan være underforstått, men det må oppstå normalt (Palmer, 1994, s. 21). I en hverdagslig situasjon kan et signal være at noe er annerledes eller overskridende i forhold til den normale situasjonen som forventes. På denne måten kan man forstå at her skal det skje noe morsomt. Miljøet og handlingene rundt situasjonen er med på å skape forventningen hos publikum (Palmer, 1994, s. 22). Signalene er i forveien satt, ved at for eksempel publikum vet hvem komikeren er på forhånd og at situasjonen tilsier at man er til stede på et show som skal være morsomt. På denne måten kan man si at et humorshow har en fordel, ettersom signalene er sosialt etablert. På denne måten vil publikum godta det som skjer som humor, og ikke som noe barnslig eller overskridende (Palmer, 1994, s. 25).

Publikum har som oftest en annen forventning til et standup-show enn andre komedie-show, som for eksempel impro-show eller farse-skuespill. Om humoren som blir fremført på et standup-show ikke følger forventningene om hvordan standup ser og høres ut, vil det være naturlig at publikum blir skuffet, selv om fremføringen er bra i seg selv (Rappaport & Quilty-Dunn, 2020, s. 479).

Et annet medium der humor bør forstås i den konteksten den blir presentert, er lydmediene radio og podkast. Podkast skiller seg fra radio ettersom det ikke er et live-medium, og blir publisert som nedlastbare episoder. Begge mediene tilbyr humor der du er (Hilmes, 2022, s.

9). Radio kan oppleves som et personlig medium, der programlederen snakker kun til deg (Hilmes, 2022, s. 11). Podkast oppleves som enda mer personlig, ettersom formatet tillater at det ikke er direktesendt. Siden det ikke er direktesendt på offentlig radio, har podkastdeltagerne muligheten til å snakke friere, om for eksempel spesielle interesser, humor, forhold og seksualitet (Hilmes, 2022, s. 12).

Hilmes (2022, s. 12) mener podkast har en spesiell mulighet til å fremstå som en privat samtale mellom programleder, gjest og lytter ettersom det ikke blir kringkastet. Hilmes (2022, s. 12) sammenligner podkast med skrifte rommet i en kirke, der du som lytter hører på noen sine innerste tanker og følelser, samtidig som man har et skille ved at man er passiv lytter. Selv om podkaster som tar for seg sensitive og private tema, gjerne oftere utsettes for kritikk, er det også slike podkaster som blir populære (Hilmes, 2022, s. 12). Podkast som fremstår som en samtale mellom privatpersoner, kan oppfattes som autentisk for publikum.

Autentisitet er et begrep som gjennomsyrrer våre liv på ulike nivåer – fra personlige relasjoner til samfunnsmessige strukturer og kulturelle uttrykksformer. Det er et begrep som bærer med seg en følelse av ekthet, integritet og genuinitet, og som er fundamentalt for hvordan vi oppfatter oss selv og andre. Standup er en kunstform som ofte setter autentisitet i sentrum av opplevelse. I motsetning til skuespill eller andre former for underholdning, er standup-komikeren alene på scenen, kun utstyrt med en mikrofon og deres egne erfaringer, observasjoner og meninger (Løvland, 2002, s. 47). Men hva er kriteriene for å bli oppfattet som autentisk? Utarter autentisitet seg likt for standup-komikere som for andre som er avhengig av å bli sett på som autentiske? Først er det viktig å forstå begrepet autentisitet.

Selv om autentisitet er et begrep de fleste er kjent med, viser studier at det er en dyptgående kompleksitet knyttet til begrepet. Autentisitet etableres i ulike situasjoner gjennom ulike kriterier, og det som oppfattes som autentisk i en kontekst, kan oppleves som mindre autentisk i en annen. Denne kompleksiteten kommer til syne når kriteriene for autentisitet endrer seg avhengig av situasjonen, samtidig som vår forståelse av autentisitet kontinuerlig utvikler seg i takt med samfunnsmessige endringer. For eksempel ville en kunstner som etterlignet noen andre sin stil oppfattes som mindre autentisk, mens det i dagens kontekst ofte aksepteres at kunstnere lar seg inspirere av andre, snarere enn at det tolkes som å kopiere (Van Leeuwen, 2001, s. 392).

Hos mennesker kan det være «selvet» man anser som autentisk hos noen, der den personlige karakteren vil med tiden utvikle seg og modne ettersom man blir eldre. En viktig faktor for

autentisitet er også den internaliserte samvittigheten, som er stødig og ikke endrer seg fra situasjon til situasjon. Hos artister vises autentisitet gjennom det å være trofast til en stil, der den ene stilen blir den autentiske stilen til den enkelte artisten (Van Leeuwen, 2001, s. 393). Basert på denne teorien om autentisitet, kan man argumentere for at lignende kriterier vil gjelde for komikere. Selv om en komiker kan beherske flere forskjellige stiler, vil det oppleves autentisk for publikum om en komiker holder seg til den stilen publikum forventer. For eksempel hvis en konferansier begynner et show med en bestemt stil, kan komikeren virke mindre autentisk hvis stilen endres i løpet av forestillingen.

Standup skiller seg også fra andre former for talehandlinger, ved at publikum ikke forventes å akseptere alt som blir påstått på scenen som sant. Komikeren gjør det ofte klart hva publikum bør oppfatte som faktum og hva som er en del av den humoristiske fremføringen.

Overskridende vitser blir gjerne fremført på en måte som indikerer at de ikke representerer komikerens genuine meninger. En vits av George Carlin som blir referert i artikkelen «Stand-Up Comedy, Authenticity, and Assertion», fremstår det som at George Carlin ikke egentlig mener det han sier, ettersom han er en komiker. Vitsen går slik «The Golden Gate Bridge should have a long bungee cord for people who aren't quite ready to commit suicide but want to get in a little practice» (Rappaport & Quilty-Dunn, 2020, s. 480). Selv om publikum forstår at ikke alt i vitsene i et standup-show er sannhet, er standup en sjanger som skal oppleves som en form for virkelighet. Vitsene kan oppleves som noe komikeren sier «her og nå», og dermed kan det gi et inntrykk av at komikeren er autentisk. Her skaper komikeren et samspill mellom fiksjon og illusjon som publikum ikke skal legge merke til. Innholdet i standup-showet skal oppleves som om det oppstår i øyeblikket, der komikeren sin persona kan oppleves som autentisk (Løvland, 2002, s. 47). En regel innenfor opplevelsen av autentisitet i standup, er at vitsene som blir fortalt blir fortalt her og nå, noe som kan bety at komikeren ikke har skrevet de på forhånd. Om komikeren ikke klarer å forholde seg til uforutsette hendelser i øyeblikket, kan man oppfatte komikeren som låst til et manus. Her ser man hvordan standup har flere nivå, der teksten er et nivå og det å henvende seg til publikum er et annet nivå. Om komikeren ikke forholder seg til publikum i de situasjonene det forventes, kan kontrakten brytes og komikeren kan oppleves som han ikke er autentisk (Løvland, 2002, s. 50).

Forventningen til standup er at komikeren ikke spiller skuespill, men fremstår som en privatperson som forteller ekte historier fra livet sitt. Om en komiker skaper en karakter som han er på scenen, er det viktig at den er konsekvent (Løvland, 2002, s. 52). Karakterer blir oftere forbundet med improvisasjonshumor eller sketsjer, men hvis en standup-komiker likevel

spiller en karakter, vil de ofte opprettholde den karakteren i andre situasjoner enn på standup-scenen, som for eksempel under intervjuer (Rappaport & Quilty-Dunn, 2020, s. 482). Dette stemmer godt overens med Van Leeuwens (2001, s. 393) beskrivelse av autentisitet og dens relevans for komikere. En standup-komiker som ønsker å innta en karakter må være konsekvent med denne karakteren også i andre offentlige settinger, slik at publikum oppfatter komikeren som autentisk. Et eksempel på dette er komikeren Vegar Tryggeseid, som har en gjennomgående karakter med en stil som kan beskrives som antihumor.

Ifølge komikeren Rachel Parris, innebærer antihumor en form for humor hvor punchlines byttes ut med noe seriøst eller rett og slett noe som ikke er morsomt. Dette kan likevel utløse latter hos publikum, da fraværet av en forventet punchline kommer overraskende på publikum (Parris, 2023). Vegar Tryggeseid har vært med i både sketsjer, radio og stått på scene, og gjennomgående har han portrettert en karakter som er litt keitete og klein. I et intervju med studentavisen Universitas, har han selv sagt at «karakteren er skrudd til» og at han er ganske kjedelig til vanlig (Nyborg, 2022).

Studier som utforsker publikums opplevelse av autentisitet blant scenekunstnere, viser at publikum er mer kritiske i tilbakemeldingene når de oppfatter at en utøver ikke er autentisk, samtidig som de er mer tilgivende overfor de de oppfatter som autentiske. Dette vil si at publikum vil tolke vitser mer negativt hvis de ikke føler at komikeren er autentisk (Reilly, 2018, s. 936).

Komiker Joanne R. Gilbert skrev om sin erfaring fra standup-scenen i USA på 1980-tallet. Her pekte hun på flere hendelser der klubbeiere kritiserte henne for å ha en for god barndom. Med dette mente de at vitsene hennes ikke handler nok om personlige erfaringer, som også gjerne skulle ha sitt utspring av traumer eller psykisk sykdom. Vitsene hennes opplevdes ikke som selvutleverende nok, uavhengig av hva hun selv følte om sine egne vitser. Fremførelsen til Joanne R. Gilbert var en versjon av den hun var, alt ettersom hva som passet til anledningen og publikum sin stemning. Likevel var klubbeiernes oppfatning av autentisk noe som var mer rått og personlig, som for eksempel sinne og personlige smertefulle opplevelser. Videre forklarer Joanne R. Gilbert at man aldri vil være en urevidert versjon av seg selv, der det ved standup-komikk er tydelig at man er en person på scenen og en av scenen, noe som vil si at man som komiker aldri kan være helt autentisk (Gilbert, 2004, s. 51). Man kan derfor se på komikere som autentiske om man opplever at komikeren sin stemme kommer frem gjennom vitsene. Vitsene i seg selv oppleves av publikum som komikeren sine og i tråd med hvordan komikeren sin personlighet fremstår (Sturges, 2015, s. 4).

2.5 Media og kultur

Gjennom 60-, 70- og 80-tallet sendte NRK humor som man kan se på som eksperimenterende satire. På 90-tallet startet TV 2 opp som en utfordrer til allmennkringkasteren, der TV 2 hadde en ny og moderne stil som satset mer på underholdning. Dette førte til at NRK i større grad enn før valgte å satse på fredagsunderholdningen. Satsingen viste at NRK kjempet for å holde på de unge seerne ved å bruke overskridende humor. Program som «The show» og «OJ – ute på prøve» var programmer som var ment å være konkurransedyktige, der den satiriske underholdningen skulle være et signal om NRK sin profil som en fremtidsrettet allmennkringkaster (Ytreberg, 1999, s. 237). Når NRK på 90-tallet satset på å nå ut til et yngre publikum, så man en oppblomstring av humor som fremstod uortodoks, og med en respektløs tone som kunne oppfattes som «på kanten» (Ytreberg, 1999, ss. 238-239).

Doktoravhandlingen «Voices on the Border: Comedy and Immigration in the Scandinavian Public Spheres» viser til at mange komikere som hadde en alternativ humorstil, jobbet med humor hos allmennkringkastere. Allmennkringkastere hadde friheten til å tilby eksperimentelle komikere et rom å utfolde seg i, ettersom de er uavhengig av seertall. Friheten komikerne fikk hos allmennkringkastere førte til at overskridende humor kunne få en plass i offentligheten (Dahl, Voices on the Border : Comedy and Immigration in the Scandinavian Public Spheres, 2021, s. 78). Man ser derfor at NRK som allmennkringkaster har bevisst satset på overskridende humor både for å utfordre publikum, men også for å nå ut til det yngre publikummet.

Riksdekkende medier har også en sentral rolle i det å sette dagsorden, noe som gir pressen stor makt til å styre hva samfunnet er opptatt av til enhver tid. (Wolff-Hansen, 2020). Formatet til nyheter er i stadig utvikling, der avsier er i dag i større grad avhengige av inntekter på nettaviser, i stedet for papiraviser. «Click-bait» er når en nettavis skriver en overskrift som skal skape stor interesse og engasjement hos leseren, slik at det er større mulighet for at leseren trykker på avisartikkelen. Slike overskrifter kjennetegnes gjerne ved at de er overdrevne, eller ikke har god nok tilknytning og forklaring av hva saken faktisk handler om (Chatterjee & Panmand, 2022, s. 2491).

«Click-bait» blir brukt av medier som er avhengig av annonseinntekter, da de får inntekt ved interaksjon på nettsiden. Titler som er «click-bait» er ikke nødvendigvis falske, men informasjonen er av lavere kvalitet og skrevet på en måte som skal engasjere og ikke fordi det

har stor nyhetsverdi (Chatterjee & Panmand, 2022, s. 2485). Mediene sin bruk av «click-bait» er relevant å forstå i sammenheng med mediene sin rolle i å skape kontroverser for komikere og deres humor. Tore Sagen (2023) ytret i forbindelse med spredningen av klippet fra Radioresepsjonen, at nettaviser var en del av problemet. Han mente at ettersom klippet ble vist ut av kontekst, samtidig som det blir presentert med overskrifter som for eksempel «Kringkastingsrådet har fått 68 klager på Radioresepsjonen-innslag», der undertittelen lyder ««Flauhetskonkurransen» på P13-programmet «Radioresepsjonen» har ført til kraftige reaksjoner.» (VG, 2019), spilte medier en stor rolle i å lage kontrovers rundt situasjonen.

Hvordan humor blir presentert er stadig i utvikling. De siste 70 årene kan man se hvordan humor har utviklet seg som sjanger, fra å bli fremført på en scene til å bli en del av hjemmet via tv, for så i dagens samfunn være konstant tilgjengelig via telefonen, der man via sosiale medier får opp både innhold man oppsøker selv og innhold man ikke oppsøker selv (Sturges, 2015, s. 2). Nyhetsstrømmer har blitt en måte å spre innhold til brukere som ikke aktivt oppsøker ditt innhold (Aalen & Iversen, 2021, s. 88), noe den kinesiske underholdnings-appen TikTok er et eksempel på. TikTok er blitt et sosialt medium der man både enkelt kan dele og konsumere underholdning. TikTok er derfor avhengig av bidragsytere som deler innhold, og i tillegg er de avhengig av brukere som benytter seg av TikTok (Schellewald, 2023, s. 1570). Innholdet på TikTok er styrt av tekniske algoritmer, der man på «For you page» blir presentert for innhold som algoritmene har kalkulert at du som bruker mest sannsynlig vil like (Schellewald, 2023, s. 1569). «For you page» handler om å få presentert algoritmestyrt innhold, og ikke innhold man selv har valgt å se ut ifra hvilke brukere man følger (Peña-Fernández, Larrondo-Ureta, & Moraes-i-Grass, 2022, s. 2).

Algoritmer opererer på forskjellige måter, der algoritmene viser deg innhold fra brukere du interagerer med, innhold som er nytt, innhold som ligner på innhold du har vist interesse for tidligere og innhold som er populært (Aalen & Iversen, 2021, s. 140). Algoritmestyrt apper, som for eksempel TikTok, presenterer innhold som i stor grad oppleves som iøynefallende for brukeren. Innhold som oppleves som iøynefallende er ofte preget av farger, lyd og mennesker der man ser ansiktet og kroppen (Aalen & Iversen, 2021, s. 141). Om man ser nærmere på hvordan en typisk TikTok video som en standup-komiker publiserer, er det gjerne filmet fra en opptreden på en scene, med godt lys og god lyd, der man ser ansikt og kropp. Videoene er også ofte tekstet (Bach, 2024).

Det man ser med algoritmestyrt nyhetsfeeder er at innhold som skaper følelser oftere fører til interaksjon, ved at man kommenterer direkte på innholdet og deler og gir det «likes». Sterke

følelser kan være både positive følelser som latter, men også negative følelser som avsky og krenking (Aalen & Iversen, 2021, s. 142). Graefer og Das (2017, s. 152) påpeker hvordan overskridende humor ofte fører til store følelser som både kan oppleves som positive og negative. Om man ser på hvordan algoritmestyrte medier styres av interaksjon og hvordan overskridende humor gjerne skaper reaksjoner, både positive og negative, kan man forstå at overskridende humor delt på plattformer som for eksempel TikTok, blir delt til brukere som ikke har oppsøkt innholdet selv. Når innhold blir delt til brukere som ikke har oppsøkt innholdet selv, kan man ifølge Lockyer & Pickering (2005, s. 9) se at overskridende humor må leses ut ifra konteksten den er intendert å bli presentert i, der overskridende humor som er tatt ut av sin opprinnelige kontekst lettere kan bli oppfattet som krenkende.

Om vi ser nærmere på en TikTok-video lastet opp av standup-komikeren Andreas Bach (Bach, 2024), ser vi en video av han som komiker stående på en scene og forteller en vits som handlet om en «prank» han gjorde på en overstadig beruset venn som involverte en død katt og et blodig kondom. Vitsen kan beskrives som overskridende og sjokkerende, noe man også ser reaksjoner på i kommentarfeltet. En bruker kommenterte: «så sykt dårlig gjort, det er katten til en person som noen brydde seg om, også blir det brukt til en prank. respektløst» (Bach, 2024). I dette tilfellet kan man anta at brukeren ikke følger Andreas Bach på TikTok eller vet hvem han er, og derfor har gjennom algoritmer blitt presentert TikTok-videoen i nyhetsfeeden. Brukeren har derfor blitt presentert en overskridende vits ut av kontekst, noe som har ført til at brukeren har følt seg krenket av det som ble sagt i vitsen. Omstendighetene kommunikasjonen foregår i blir ofte viktig for at mottakeren skal kunne forstå kommunikasjonen slik den er ment å forstås (Gripsrud, 2015, ss. 143-144). Om kommunikasjonen leses ut av kontekst, kan den bryte med de uskrevne reglene i humorregimet. En vits som er overskridende, kan bryte med publikum sitt humorregime om de ikke har de nødvendige forventningene, og på den måten kanskje ikke forstå vitsen slik den var intendert.

3.0 Data og metode

Dette kapitlet har fokus på den metodiske tilnærmingen som ble brukt i studien for å samle inn og analysere data. Først vil utvelgelsesprosessen bli beskrevet, deretter informantutvalget og valget av ekspertintervju som en sentral metode. Deretter vil jeg ta for meg gjennomføringen av intervjuene, etterfulgt av hvordan datamaterialet ble analysert og

bearbeidet. Til slutt vil en metodisk refleksjon gi innsikt i valgene som ble gjort, utfordringene som ble møtt, og vurderinger av metodens styrker og begrensninger. Gjennom hele kapittelet vil det bli gitt en grundig forståelse av metodiske valg og prosesser som er avgjørende for å oppnå validitet og pålitelighet i studien.

3.1 Utvelgelsesprosessen

Innenfor kvalitative studier vil man nytte strategisk utvalg, som vil si at deltagerne har egenskaper og kvalifikasjoner som er fordelaktige i forhold til problemstillingen og forskningens teoretiske grunnlag (Thagaard, 2009, s. 55). Dette kapittelet vil ta for seg hvordan utvelgelsesprosessen var, samt begrunnelse for utvalget av deltagere.

Kvalitative studier kan ofte jobbe rundt temaer som kan oppleves personlige eller utleverende for deltagerne. Man må derfor være nøye i utvelgelsesprosessen slik at man får deltagere som ønsker å delta i forskningen, selv om de risikerer å måtte være personlige i svarene de gir. En slik utvelgelsesmetode kalles «tilgjengelighetsutvalg», der man ser at deltagerne er nøye utvalgt på bakgrunn av relevante egenskaper i forhold til forskningen, samt at de er tilgjengelig og villig til å delta, selv om temaet kan være personlig og utleverende (Thagaard, 2009, s. 56). Temaet i intervjuene var hovedsakelig overskridende humor, erfaringer med tilbakemelding og interaksjoner med publikum og hvordan dette påvirket eller ikke påvirket deltageren i arbeidet med humor. Før oppstart diskuterte jeg og veileder at slike hendelser kunne oppleves som noe personlig og sårbart for den enkelte, og vi kom dermed frem til at det var viktig med deltagere som virkelig hadde relevante egenskaper og ønsket å stille til intervju. Vi anså det også som en fordel å gjennomføre intervjuene ansikt til ansikt da intervjuer over telefon eller FaceTime kunne oppleves som mer distansert og upersonlig.

Størrelsen på utvalget handler om hvor mange tema utvalget har som formål å gi refleksjon rundt. Har man ett eller noen få tema, kan man si at utvalget vil være færre enn flere temaer som skal forskes på (Thagaard, 2009, s. 59). I utgangspunktet så jeg for meg et lite utvalg på rundt 5 til 10 deltagere ettersom forskningsfeltet ikke er særlig stort. Underveis i innsamling av data, så jeg at deltagerne alle hadde vært i bransjen i 10 – 20 år, og dermed ønsket å ha med noen deltagere som var unge-voksne, og gjerne flere kvinner for å også kunne se på deres refleksjoner. Rekrutteringen av flere kvinner og unge voksne viste seg å være vanskelig, på grunn av at det generelt er færre kvinner i bransjen, samtidig som at de yngre komikerne jeg kontaktet svarte at de ikke hadde mulighet til å stille. Utvalget endte derfor med 5 deltagere.

Hvor man finner utvalget er også en viktig faktor. Å få tilgang til det spesifikke miljøet der informantene er, kan være vanskelig (Thagaard, 2009, s. 60). Flere av deltagerne som ble diskutert som potensielle deltagere før jeg startet prosessen med å ta kontakt, var komikere som er kjente komikere i Norge. Rekrutteringen startet jeg med å sende e-post til mulige deltagere, men opplevde at ble mer effektiv ved å ta kontakt på Instagram, der jeg hadde en uforpliktet samtale om hva mine forventinger var, samt hva deltageren kunne forvente.

I prosessen ved å velge ut deltagere, la jeg til grunn at komikeren måtte ha en overskridende humorstil og/eller vært i en mediestorm. Hvorvidt en komiker har en overskridende humorstil vil være en individuell vurdering, derfor ble flere kriterier lagt til grunn i utvelgelsesprosessen. Det som pekte seg tydeligst ut var om komikerne hadde stått i en kontrovers på grunn av deres humor, enten på grunn av reaksjoner fra publikum eller medier. Dette kunne man se før utvelgelsesprosessen, at gjaldt både Tore Sagen, Sigrid Bonde Tusvik og Dag Sørås. Jeg endte også med å velge komikere basert på estetiske overveininger basert på stil, der stilen for eksempel fremstår som edge-work, noe jeg så hos både Kevin Kildal og Henrik Fladseth. I løpet av utvelgelsesprosessen ble også tv-serien til Henrik Fladseth, «Føkking Fladseth» som handler om kansellering av komikere, lansert. Det var også viktig at deltagerne hadde en delvis offentlig fremtoning overfor publikum, som kunne tolkes som overskridende.

3.2 Informantutvalget

I dette kapittelet skal jeg gå nærmere inn på hvem deltagerne i informantutvalget er, og hvorfor akkurat de er valgt ut som deltagere. Informantutvalget består av komikere som jeg i diskusjon med veileder anså som komikere innenfor overskridende humor, og som gjerne hadde gode refleksjoner rundt problemstillingen «Hvordan erfarer komikere humorregime i Norge i dag?». Deltagernes unike innsikt i standup-miljøet og bransjen ble en viktig kilde til forskningsdata som ikke er gjennomført i Norge fra før. Gjennom analyse av deltagernes perspektiver og erfaringer, ønsker jeg å få et dypere innblikk i dynamikken bak det å være en overskridende komiker og hvordan komikere selv opplever hva-, hvor- og hvordan humorregime blir håndhevet i Norge i dag.

3.2.1 Kevin Kildal

Kevin Kildal er en nord-norsk standup-komiker som debuterte med standup i 2012. Han har reist landet rundt med sine egne solo-show, samt stått på klubbscener og driver podcasten «Klagemuren». På hjemmesiden til Kevin Kildal beskrives han slik «(...) Kevin Kildal har tatt enorme steg som en brutalt ærlig, drøy og åpen komiker» (Kildal, u.d.). Kevin Kildal har en stil som er overskridende, hard, og ekte. Historiene han forteller på scenen er lange, detaljerte og utrolige. Sex, vold, selvmord og selvransakelse er tema som går igjen i vitsene til Kevin Kildal.

3.2.2 Dag Sørås

Dag Sørås er også en komiker fra Nord-Norge som gjerne blir sett i sammenheng med Kevin Kildal. Til forskjell fra Kildal har Dag Sørås vært i bransjen siden 2002, der han beskrives på sin hjemmeside som:

Hardtslående, utfordrende og kunnskapsrik. Legg til fantastisk morsom så har du Dag Sørås. Siden sin første opptreden i 2002 har Dag, med sin kompromissløse og ærlige stil, bygd seg opp til å bli en av de mest nyskapende, produktive og suksessrike komikerne her til lands (Sørås, u.d.).

Dag Sørås har også turnert med flere solo-show, samt opptrer på klubbscener rundt om i landet, slik som Kevin Kildal. Etter å ha sett Dag Sørås varme opp for det norske metalbandet Kvelertak, samt overvært hans samfunnsorienterte solo-show, er det ingen tvil om at Dag Sørås er en overskridende komiker, som både utfordrer og trækker over grenser.

3.2.3 Sigrid Bonde Tusvik

Sigrid Bonde Tusvik har i likhet med Dag Sørås vært standup-komiker i flere tiår. Hun begynte med standup i 2003 og har etter hvert blitt en av landets mest kjente komiker og samfunnsdebattant. I tillegg er hun sammen med Lisa Tønne (Standupnorge, 2019) programleder i podcasten «*Tusvik og Tønne*» som er en av Norges største podcaster (Standupnorge, 2019). Sigrid Bonde Tusvik er kjent for å skape debatt med uttalelsene sine, der hun ikke er redd for å provosere og være overskridende.

3.2.4 Tore Sagen

Tore Sagen er skuespiller og standup-komiker, men kanskje mest kjent som programleder i radioprogrammet Radioresepsjonen som gikk på NRK, og nå hos Schibsted med radioprogrammet Papaya. Tore Sagen startet som programleder i Radioresepsjonen i 2006 (Wikipedia, 2024), der Radioresepsjonen var et humorprogram som utfordret og testet grenser. Han begynte ikke med standup før i 2019 og hadde sitt første soloshow i 2021 (Borge, 2021). Selv om Tore Sagen har langt færre år i standup-bransjen, har han mange år med erfaring innenfor humor, og spesielt med drøy og overskridende humor. Tore Sagen anså jeg som viktig å intervju ettersom han opplevde mye reaksjoner fra både publikum og presse i 2019, etter episoden med «*Flauhetskurransen*» som er tidligere nevnt i kapittelet *1.1 Bakgrunn*. I diskusjonen rundt komikere som er overskridende, ble Tore Sagen derfor en viktig deltager å intervju.

3.2.5 Henrik Fladseth

Henrik Fladseth er en standup-komiker som har vært i bransjen i over ett tiår. Han er skuespiller og har turnert med sitt eget soloshow som heter «*Kverulant*» (Wikipedia, 2024). Henrik Fladseth ble aktuell å intervju etter at det ble kjent at han produserte fiksjon-serien «*Føkking Fladseth*» som handler om komikeren Henrik Fladseth som blir kansellert etter at han har «blackfacet». «Blackface» handler om å sminke fjeset sitt mørkt for å imitere en mørkhudet person, på en respektløs måte (Merriam-Webster, 2024). Denne tematikken anså jeg som relevant, og ønsket å høre Henrik Fladseth sin innsikt rundt overskriding og kansellering. Henrik Fladseth er også en komiker som selv er kjent for å ha overskridende vitser.

3.3 Ekspertintervju

Forskningsartikkelen «What is an expert? A systems perspective on expertise» forklarer at kunnskapen til en ekspert er verdifull for forskning (Caley, et al., 2014, s. 231). Ekspertintervju er ofte brukt i samfunnsforskning, der intervju av en ekspert kan være en mer effektiv måte å samle inn data enn observasjonsstudie eller kvantitativ datainnsamling. Man kan bruke ekspertintervju som metode for å få innsyn i kunnskap som den spesifikke gruppen innehar, der andre metoder vil gjøre det vanskeligere å få tilgang til samme type informasjon.

På denne måten er ekspertintervjuer en god måte å oppnå data som gir et godt grunnlag for analyse (Bogner, Litting, & Menz, 2009, s. 2).

Deltagerne i denne studien kan alle sees på som eksperter, ettersom det er de som er utøverne og innehaverne av den informasjonen studien ønsker å få innsyn i. Ettersom deltagerne er offentlige komikere, er det viktig i forhold til funnene å ikke anonymisere, men forklare hvem som ytrer hva for å forstå ytringen i forhold til hvem de er som komiker. Hvilke refleksjoner den enkelte deltager har, kan man derfor i enkelte tilfeller se i sammenheng med deres bakgrunn og deres offentlige personlighet.

3.4. Intervjuguiden

Intervjuguiden ble utarbeidet som et semistrukturert intervju, der temaet var fastsatt før igangsetting av intervjuene. I et semistrukturert intervju er det gjerne planlagte spørsmål på forhånd, samtidig som det er mulighet for å følge opp andre opplysninger som gjerne kommer underveis i intervjuet som virker interessante for forskningen. Å følge en slik intervjuteknikk innenfor forskning, gir rom for å følge informasjon som kan være interessant, men som man ikke hadde planlagt å spørre om på forhånd. Ettersom svarene som kommer frem i intervjuet ikke skal inn i et fast skjema, vil en slik intervjuteknikk passe til den type intervju jeg utførte i denne forskningen (Østbye, Helland, Knapskog, Larssen, & Moe, 2013, s. 105).

Intervjuguiden ble utført med tanke på å føre en samtale mellom deltager og intervjuer. På denne måten kunne intervjuguiden være et ankerpunkt, men samtidig tillate at samtalen kunne flyte om det dukket opp noe interessant underveis i intervjuet. Uavhengig av hvilken komiker som ble intervjuet, var det viktig å få svar på spørsmålene fra intervjuguiden. Spørsmålene i intervjuguiden var åpne og få, noe som tillot at en semistrukturert intervjuguide førte til at hvert intervju kunne flyte som en samtale.

I testintervjuet skled jeg fort ut av intervjuguiden, noe som førte til at jeg så at svarene kunne bli vanskeligere å sammenligne med de andre sine. Derfor valgte jeg å bruke intervjuguiden i de resterende intervjuene til å føre flyten i samtalen via tema som var viktig for forskningen. Ved å gjøre dette kunne støtte meg på intervjuguiden under intervjuene og være mer til stede i selve samtalen. Dette førte til at samtalen ble mer spisset, men også mer interessant, ettersom samtalen omhandlet relevante og gjennomgående tema. Spørsmålene ble stilt ganske likt til hver deltager, med noen omformuleringer ut ifra hvordan samtalen formet seg. Noen deltagere hadde egne spørsmål ut ifra deres spesielle situasjon, men som likevel var sammenlignbart

med de andre. Når man bevegde seg inn på tema som var spesielt interessante, men ikke nødvendigvis var en del av intervjuguide, ble det gitt rom og tid til dette også. I ettertid har det vært en stor hjelp å ha intervjuguiden som et rammeverk for analysen.

De innledende spørsmålene i intervjuguiden handlet om hvem komikeren er, og hvilke erfaringer komikeren har med humor. Dette var en fin måte å varme opp samtalen på. Videre gikk jeg inn på åpne spørsmål om hva de anså som norsk humor og hvordan de opplevde utviklingen av humor i løpet av karrieren. Så gikk jeg inn på deres tanker rund overskridende humor og hvilke erfaringer de hadde med publikum. Etter endt intervju gav jeg alle deltagerne beskjed om å kontakte meg i ettertid, om de hadde spørsmål eller noe de ønsket å tilføye.

3.5 Gjennomføring av intervjuene

Før oppstart av intervjuene fikk alle deltagerne utdelt et skriv der det stod hva forskningen gikk ut på, hva resultatene av intervjuet skulle brukes til og hvordan dataene kom til å bli behandlet under forskningen og etter endt prosjekt, noe som betegnes som et informert samtykke (Østbye et al., 2013, s. 106).

Omgivelsene for hvor intervjuet finner sted, er viktig for å få et fruktbart intervju, der omstendighetene spiller på lag for å tilrettelegge best mulig for å få et godt resultat. Det viktigste i et intervju er at deltageren føler seg komfortabel. I intervjuer der deltageren skal reflektere og kanskje til en viss grad være utleverende, er det viktig at deltageren føler at de kan svare oppriktig. På en kafe eller på et kontor, alt ettersom omstendighetene, kan være eksempler på hvor det kan være greit å gjennomføre intervjuet. Det kan også være lurt å passe på at man ikke blir forstyrret av en telefon som ringer og forstyrrer intervjuet (Østbye et al., 2013, s. 106).

Jeg gjennomførte intervjuene på forskjellige steder, alt ettersom hva som passet best for deltagerne. Kevin Kildal intervjuet jeg på kontoret hans, der vi til dels ble forstyrret, ettersom det kom og gikk folk. Etter hvert flyttet vi oss inn på et podkastrom, der vi kunne sitte i fred for forstyrrelser. Dag Sørås og Tore Sagen valgte jeg å intervjuer på Kulturhuset i Oslo, ettersom jeg anså det å ha en avslappet atmosfære, der man kunne drikke kaffe og ikke minst at det lå sentralt til. Det var også muligheter for å finne kroer der man kunne sitte mer alene, slik at det ikke opplevdes som at andre gjester på Kulturhuset satt og overhørte samtalen. Sigrid Bonde Tusvik intervjuet jeg backstage på humorscenen Latter som ligger på Aker Brygge i Oslo. Dette fordi det logistisk var det enkleste for henne. Sigrid Bonde Tusvik måtte

sminke seg samtidig som hun gjennomførte intervjuet. Det at hun måtte sminke seg var ikke nødvendigvis en negativ faktor, ettersom det kan ha gjort at hun ble mer avslappet i intervjusituasjonen. Henrik Fladseth intervjuet jeg på Litteraturhuset før et standup-show han skulle opptre på. Litteraturhuset var litt bråkete, som i situasjonen gjorde meg nervøs for hvordan støynivået kunne innvirke på lydopptaket, men som jeg ikke oppfattet hadde noe nevneverdig innvirkning på selve gjennomføringen av intervjuet. Alle intervjusituasjonene hadde sine utfordringer, med telefoner til deltagerne som ringte eller at vi ble avbrutt av noen som for eksempel kom inn i rommet. Min vurdering i ettertid er at de små avbrytelsene ikke hadde en nevneverdig innvirkning på kvaliteten på intervjuene. Atmosfæren var avslappet med en kaffe eller øl som jeg oppfattet var en fordel for at deltagerne skulle føle seg komfortable i intervjusituasjonen.

Selve intervjuene foregikk ved at jeg aktivt lyttet, noe jeg viste ved å smile og le av artige historier, samt at jeg noterte ned interessante detaljer, slik at det ble enkelt å stille oppfølgingsspørsmål om det var informasjon som pekte seg ut som interessant. På denne måten kunne jeg få bekreftet at informasjonen jeg fikk ble oppfattet slik deltageren hadde ment det. Aktiv lytting kan også forsterke følelsen for deltageren at intervjueren er engasjert i intervjuet som foregår, og til slutt kan oppfølgingsspørsmål åpne for mer refleksjon fra deltagerne, som kan gi bedre innsyn i deltagerens tanker rundt spørsmålet (Østbye et al., 2013, ss. 107-108). Begrepet «humorregime» ble ikke brukt under intervjuene, ettersom det ikke er et utbredt begrep, og det derfor kunne ført til forvirring og påvirkning av deltagerne.

I intervjusituasjonen tok jeg opptak med mobilen, der jeg la skjermen ned, slik at den ikke kunne forstyrre med eventuelle varsler. Å bruke mobilen for å ta opptak av intervjuet avklarte jeg med deltagerne på forhånd. Ved å bruke lydopptak for å dokumentere intervjuet, blir det lettere å ettergå informasjon som man kanskje i utgangspunktet ikke anså som interessant. Med tanke på deltagerens bakgrunn der de har erfaring med å bli intervjuet av media og å stå på en scene, fremstod det ikke som hemmende for deltageren å bli tatt opp lyd av underveis i intervjuet (Østbye et al., 2013, s. 108). Ved å bruke opptaksutstyr blir det også enklere for intervjuer å være involvert i intervjuet, uten å måtte notere kontinuerlig det som er av interessant informasjon. Man ser derfor at praten flyter mer og man har bedre tid til å tenke gjennom oppfølgingsspørsmål (Østbye et al., 2013, s. 108). For å ikke ødelegge flyten i samtalen, noterte jeg interessante punkter underveis i intervjuene, som jeg ønsket å diskutere videre når det passet inn i samtalen.

3.5 Analyse og bearbeidelse av data

Analyse og bearbeidelse av data fra kvalitative intervjuer representerer en kritisk fase i forskningsprosessen, hvor man søker å forstå og tolke dybden av deltageres erfaringer, meninger og perspektiver. Kvalitative intervjuer tilbyr en unik mulighet til å utforske komplekse fenomener gjennom deltageres egne stemmer. Effektiv analyse av disse dataene er avgjørende for å avdekke dypere innsikt og sammenhenger. I dette kapittelet ønsker jeg å se nærmere på metoder som koding, kategorisering og temaidentifikasjon i sammenheng med hvordan jeg har utført analysen og bearbeidelsen av data.

Kvalitativ forskning har ofte en induktiv metode, der metoden baserer seg på analyse av data som vil gi grunnlag for det teoretiske grunnlaget (Thagaard, 2009, s. 189). Ved å nytte induktiv metode, kunne jeg analysere de kvalitative intervjuene, slik at jeg kunne se funn i sammenheng med teori.

I boken «Metodebok for mediefag» forklares Sigmund Grønmo sin teori om kvalitative analyser, der Grønmo forklarer at kvalitative analyser handler om å utarbeide teorier, samt å oppnå forståelse i funnene man har. Grønmo mener det er lurt å analysere den innsamlede dataen etter hvert som man samler det inn (Østbye et al., 2013, s. 129). Analyse av data underveis ettersom det ble samlet inn, anså jeg som avgjørende for forskningen, ettersom det hjalp til med å forstå hvor fokuset burde ligge, samt hva som var av interesse av funn. Dette ble kontinuerlig gjort i samråd med veileder.

Etter innsamling av intervjuene, startet jeg med å transkribere alle intervjuene. Dette gjorde jeg ved hjelp av et transkriberingsprogram, for så å renskrive transkripsjonen etterpå. Når transkribering var klargjort, kunne jeg analysere intervjuene i forhold til hverandre, der jeg så på både likheter og ulikheter. Når jeg kodet funn, hadde jeg overordnede funn som «Hva er reglene», «Hvor er reglene» og «Hvordan blir reglene håndhevet», med undergrupper for å systematisk kategorisere funnene. Å kategorisere materialet kan være en fordel for å se all innsamlet data i sammenheng, og dermed lettere få oversikt over viktige funn. Slik kategorisering kalles koding, ettersom man gir forskjellige deler av materialet kodeord, slik at man lettere kan se funn i forskjellige intervjuer i forhold til hverandre (Thagaard, 2009, s. 150).

I kodingen valgte jeg å lage tabeller for hvert funn, der jeg under hver komiker skrev inn sitater og hvilket tema funnet hørte til. Dette gjorde det enkelt å se de forskjellige deltagerne i forhold til hverandre, samtidig som det gjorde analyseprosessen lettere når jeg allerede hadde

sitater og funn satt opp mot hverandre eller i likhet til hverandre. Kodene var, «tulle med alt», «det må være sant», «internalisert moral», «utfordre grenser», «jobbe mer med vitsen», «publikum», «studenter», «media», «nettet», «mediert humor» og «kansellering». Disse kodene pekte seg ut i gjennomgangen av datamaterialet, da dette var temaer som gikk igjen i de forskjellige intervjuene.

3.6 Metodisk refleksjon

Nettverket mitt har jeg i stor grad bygget via min samboer som har vært standup-komiker siden 2018. Ettersom han har reist mye rundt i landet som standup-komiker, har også jeg hatt muligheten til å være med å stifte bekjentskap med forskjellige komikere og på den måten tilegnet meg en del erfaringer fra standup-miljøet. Dette viste seg å både være en fordel med tanke på rekruttering, men samtidig ikke nødvendigvis en avgjørende faktor. Flere av komikerne som sa ja til å stille til intervju hadde jeg aldri møtt før jeg sendte forespørsel, og de som sa nei eller ikke svarte på forespørselen min var faktisk komikere som var en del av nettverket til min samboer.

I samråd med veileder kom jeg fram til hvilke komikere som var ønskelig å intervju. Etter idemyldring, erfaringer og research om hvem som har erfart kritikk som følge av humor, kom vi frem til en liste med forskjellige komikere som vi anså som overskridende og relevante til tematikken. Stil er individuelt, og derfor var det viktig at utvalget hadde en tydelig stil innenfor humor som ansås som overskridende.

Flere komikere var villige til å stille til intervju, og det endte med intervju av fire menn og en kvinne. Bakgrunnen for at det ikke er gjennomført flere intervju er som tidligere nevnt årsaker som mangel på tid, sykdom eller tilgjengelighet.

Tove Thagaard forklarer hvordan deltagere med høyere utdanning har en tendens til å takke ja til å delta i kvalitative studier oftere enn deltagere med lavere eller ingen utdanning. Det kan være et resultat av at personer med høyere utdanning er mer vant og komfortable med å reflektere rundt eget liv (Thagaard, 2009, s. 57). Tendensen som gikk igjen i de som ønsket å delta i forskningen, var komikere som hadde vært i bransjen mellom 10-20 år. De som takket nei av forskjellige grunner, var alle yngre og hadde vært kortere i bransjen. Dette førte til at de som stilte til intervju var komikere som har lang erfaring innenfor humorfaget.

I lys av debatten rundt Gauteshow i medier, hadde det vært relevant for oppgaven å intervju Gaute Berg Næss og Snorre Kind Monsson, men de valgte å ikke stille til intervju.

Ettersom jeg ønsket komikere som gjerne har overskridende humor, ble diskusjonen om utvalget av kvinnelige komikere innskrenket. Jeg fant tre kvinnelige komikere som jeg anså som overskridende, og av de var det bare Sigrid Bonde Tusvik som ønsket å delta. De to som ikke ønsket å delta var yngre, noe som igjen hadde vært en fordel for utvalget. Kvinnene som ikke ønsket å delta har uttalt seg mye til media om hvordan de har opplevd det å være kvinnelig komikere og utfordringene det medfører. Ettersom komikeryrket er svært mannsdominert, hadde det vært interessant med flere kvinnelige deltagere enn én.

Metoden har gitt meg mulighet til å få et dypere innblikk i standup-miljøet fra komikerne sin side. For å oppnå gode refleksjoner, har det vært avgjørende å kunne gjennomføre intervjuene fysisk. Når jeg på forhånd hadde satt en forventning om at intervjuene kom til å ta 1 til 2 timer, var det rom for å gjennomgå refleksjonene deltagerne hadde, samt ta tak i ambivalensen som viste seg i svarene. Det å kunne ha mulighet til å utfordre påstander deltagerne kom med, ble avgjørende for å vise til ambivalensen som oppstod i påstander som i utgangspunktet kunne virke kompromissløse.

4.0 Analyse

Humorregime har forskjellige uskrevne regler, som bestemmer hva man kan vitse om og ikke. Opplever komikerne at de uskrevne reglene i humorregime er til stedet eller forholder de seg ikke til de uskrevne reglene i humorregimet? Er det lov til å krenke, og hva skjer med komikerne om publikum blir krenket? Som tidligere nevnt kan komikerens oppgave være å peke på ting i samfunnet som er kritikkverdige, absurde eller gjenkjennelige for publikum, men vil det føre til at publikum lettere blir krenket når det handler om er dagsaktuelle hendelser? Man har alltid hørt fra komikerne at man kan vitse med alt. Men mener komikerne selv at de kan vitse med alt?

I analysen ser jeg nærmere på forskningsspørsmålene «Hva er reglene?», «Hvor er reglene?», og «Hvordan blir reglene håndhevet?», for å kunne svare på problemstillingen «Hvordan erfarer komikere humorregime i Norge i dag?». For å svare på hvordan komikere erfarer humorregime, er det viktig å stadfeste hva komikerne anser hva de uskrevne reglene i humorregime er, hvor de er og hvordan de blir håndhevet. Det å systematisk dele inn hva,

hvor og hvordan, vil gi en systematisk oversikt over innsamlet data. «Hva er reglene» handler om hva komikerne selv opplever som uskrevne regler i humorregime, der deres egne erfaringer legges til grunn for hva de opplever som de uskrevne reglene.

Tilhørighet, autentisitet og forventning er kategorier analysen tar for seg for hva de uskrevne reglene er. «Hvor er reglene» handler om hvor komikerne opplever at de uskrevne reglene befinner seg, og deres erfaringer med hvor de har opplevd de uskrevne reglene. Jeg vil analysere samfunnet, publikum, medier og det internaliserte regimet sett i lys av tidsånden for å påvise hvor de uskrevne reglene er. Også «Hvordan blir reglene håndhevet?» handler om personlige erfaringer komikerne har med de uskrevne reglene og hvordan de opplever konsekvensen og håndhevelsen av disse. Også her er tidsånden, publikum og medier viktige kategorier for funn i analysen. Gjennom en teoretisk analyse av de innsamlede dataene, kommer jeg frem til en konklusjon rundt problemstillingen og forskningsspørsmålene.

4.1 Hva er reglene?

Hva er de uskrevne reglene i humorregime? I analysen tar jeg for meg deltageres egne erfaringer rundt hva de opplever som publikum og deres egne uskrevne regler. Kapittelet tar for seg hvordan deltagerne opplever uskrevne regler i tilhørighet, autentisitet og forventning.

4.1.1 Tilhørighet

«Du må tulle med alt og gjøre deg upopulær ...» sier Sigrid Bonde Tusvik (2023). Alle deltagerne svarer mye det samme som henne – at du kan vitse med alt. Samtidig uttrykker deltagerne at de har ulike egne restriksjoner som begrenser den enkelte. Eksempler er Tore Sagen (2023) som ytret «Så lenge vitsen er god og er innenfor et etisk akseptabelt nivå», Henrik Fladseth (2023) ytret «... alt kommer jo an på konteksten ...» og Sigrid Bonde Tusvik (2023) ytret «... men vitsen må være bra nok». Selv om Sigrid Bonde Tusvik (2023) poengterer at hun kan lage humor på alt, mener hun også at det gjerne er gøyere når den som fremfører vitsen har en personlig erfaring eller tilknytning til temaet. Når Sigrid Bonde Tusvik får spørsmålet om det er noen tema andre kan vitse på, men ikke hun, svarer Sigrid Bonde Tusvik (2023):

Ja, en svart kvinne kan jo tulle om noe annet enn det jeg kan tulle om. Og en mann. Ja, absolutt. En funksjonsnedsatt har mye mer å spille på sånn sett. Vi kan jo ikke sitte og

lage hundrevis av rullestolvitser liksom. Det er i hvert fall gøyere med de som sitter i rullestol.

Også Tore Sagen (2023) ytret:

At publikum sitter med et annet premiss når en svart mann eller en transperson eller et eller annet skal tulle med det enn når jeg skal gjøre det. Fordi det er noen maktforhold som virker nedlatende hvis jeg gjør det kanskje, men ikke hvis de gjør det. Jeg tror det er en tanke om at noen er berettigede for at du kunne gjøre det fordi de representerer den minoriteten og identiteten selv.

Graefer og Das (2017, ss. 153-154) sin teori kan knyttes opp til ytringen til Sigrid Bonde Tusvik (2023) og Tore Sagen (2023) der hvilken tilknytning komikeren har til temaet, kan ha en betydning for hvordan publikum opplever vitsen, spesielt i sammenhenger der vitser går ut over minoriteter. Vitser som går ut over kroppslige skavanker, religion og etnisitet er eksempler på hva publikum kan oppleve som overskridende vitser. Det må være en tydelig kobling mellom vitsen og komikeren. En av Graefer og Das (2017, s. 153) sine informanter uttalte følgende:

I really do not like jokes about disabled people ... to be honest. Because it is not their fault ... But if a disabled person makes fun of his or her disability then this is gallows humour and that is funny, I think. I think that would be okay because this person then chooses to make fun about it and make us laugh.

Her ser man fra publikum sitt perspektiv at det kan være enklere å le av krenkende vitser om man ler med og ikke av, slik som Sigrid Bonde Tusvik (2023) også ytret. Dette kan man se i sammenheng med krenking, der publikum er redd for å krenke andre gjennom å le av en vits som de opplever sparker nedover. Psykolog Morreall (Lockyer & Pickering, 2005, s. 18) forklarer hvordan overskridende vitser kan føre til sympati og medfølelse overfor den personen eller gruppen vitsen går på bekostning av. Dette kan man også se i sammenheng med forskningsartikkelen til Brown, Exline, og Wohl (2008, s. 1406), der det vises til at man kan føle empati for den personen eller gruppen vitsen går ut over, spesielt om man opplever at noen blir urettferdig behandlet. Det man kan ta med seg fra ytringene til Sigrid Bonde Tusvik (2023) og Tore Sagen (2023) er at det kan virke nedlatende om man vitser om en gruppe som

man ikke har noen tilknytning til. Det kan derfor være lettere for publikum å le av en vits der det er tydelig at den som fremfører vitsen har erfaring med eller tilknytning til temaet eller gruppen det vitses om.

Komikerne opplever det som lettere å vitse om et tema de har en tilknytning til, ettersom publikum har lettere for å tro på vitsen om det er en tilknytning mellom vitsen og komikeren. Tilknytningen kan være et synlig lyte som at man sitter i rullestol, eller ha med utseende eller hvilken hudfarge man har. Om komikeren ikke har en tydelig tilhørighet til tema, kan publikum føle sympati for den som vitsen går ut over, noe som kan være hemmende for om publikum ler. Publikum sin opplevelse av at komikeren har en tilhørighet til tema, kan sees på som en uskreven regel i humorregime.

4.1.2 Autentisitet

Det å vise en tilknytning til tema kan også handle om at publikum skal tro på at vitsene som blir fortalt er sanne eller er en form for sannhet, noe man kan se på som autentisitet.

Deltagerne ytret at sannhet er viktig av forskjellige grunner, der Kevin Kildal (2023) ytret:

Og dermed er det lettere for meg å selge det. Fordi publikum stoler på at det her er sant. Det er ikke noe han sier bare fordi det er edgy. Men han sier det fordi det er faktisk en del av historien. Og da er det lettere å akseptere det.

Tore Sagen (2023) ytret:

Ja, jeg har jo hatt, i showet mitt har jeg jo fortalt ting som har skjedd i livet mitt som jo ikke er 100% sant. Men det er et fantasifoster som er en blanding av forskjellige opplevelser og erfaringer. Men det må presenteres som det er sant, og det tror jeg er viktig for dem at de tror på. Ellers tror jeg ikke det er viktig at det er sant.

Dag Sørås (2023) ytret «Så, jo, det må være noe, noe sannhet i bunn, hvis ikke er det ikke, synes jeg ikke det er interessant» og Sigrid Bonde Tusvik (2023) ytret «På stand-up så bør det helst være sant. Det må være noe ekte der ... Men du må på en måte mene det du sier som standup». Sigrid Bonde Tusvik (2023) fortsetter med å fortelle om en vits som handler om at hun er oppriktig bekymret for menn i dagens samfunn «Men da må du jo klare å overtale hele salen til at jeg faktisk mener det. Det strever jeg med. Det er ikke troverdig at jeg mener det».

Publikum som kjenner til Sigrid Bonde Tusvik (2023) fra før, kan kjenne henne som en sterk feministiskforkjemper, kronikør og arrangør av demonstrasjoner for kvinner og kvinners rettigheter i samfunnet. Ifølge Sigrid Bonde Tusvik (2023) kan det derfor være vanskelig å overtale publikum til at hun faktisk er bekymret for menn i dagens samfunn, noe som vil føre til at vitsen ikke blir oppfattet slik hun ønsker. Både Kevin Kildal (2023), Tore Sagen (2023) og Sigrid Bonde Tusvik (2023) mener det må være sannhet i vitsen eller at den fremstår som sannhet, for at publikum skal godta vitsen og tro på den. Dette funnet kan man se i forhold til både Sturges (2015, s. 4) og Gilbert (2004, s. 51) som viser til hvordan vitser oppleves autentisk i forhold til hvordan komikeren fremstår som person på scenen.

Ifølge Rappaport og Quilty-Dunn (2020, s. 477) er forventningene fra publikum at standup skal presentere historier fra virkeligheten. Man kan derfor se ytringene til Kevin Kildal (2023), Tore Sagen (2023) og Sigrid Bonde Tusvik (2023) som en forståelse av hva publikum forventer av standup, både som sjanger og hvordan vitsene fremstår. Dag Sørås (2023) sin ytring handler mer om hans opplevelse av det å skrive vitsen, der han opplever det som mer interessant å jobbe med vitser som har sannhet i seg.

Deltagerne uttrykker at det er viktig innenfor standup at man presenterer vitsene som at de inneholder sannhet, der det viktigste er likevel at publikum tror på vitsen. Ettersom standup følger samfunnet, og gjerne tar for seg aktuelle hendelser, er det vanlig at en del av vitsene i standup inneholder sannhet. Publikum sin opplevelse av sannhet kan derfor sees på som en opplevelse av komikernes autenticitet, der autenticiteten ligger i selve opplevelsen og ikke nødvendigvis i hva som er sannhet og ikke. Publikum sin opplevelse av sannhet, kan man se i forhold til forståelse av stil og publikum sin forventning.

4.1.3 Forventing

Stil og levering av en vits kan være avgjørende elementer i hvordan humor oppfattes av et publikum. Stil kan sees på som en forventning til hva som skal skje, der formen av stilen er hvordan humoren utføres. I lys av dette tar følgende analysekapittel for seg hvordan deltagerne selv mener deres individuelle stil og tilnærming til humor påvirker hvordan publikum reagerer på deres vitser. Når man ser på publikum sin forventning i forhold til stil, kan det også være relevant å se på hvordan autenticitet og evne til å etablere og opprettholde forventningsavtale med publikum er viktig for komikere som fremfører overskridende vitser.

Tore Sagen (2023) sier i utgangspunktet at man kan vitse om alt, samtidig sier han også at det er noen områder innenfor humor som er vanskelige å vitse om. Tore Sagen (2023) ytret blant annet:

Mest kjønn, det er jo det som er ... Ja. Det er vel det som går for å være det betent akkurat nå. Føler at rase har roet seg litt. Gått litt tilbake igjen. Det er også det jeg går litt i bølger, på en måte. Hva man vokter seg litt for. Men ... Ja, nei. Ja. Ikke det er noe ... Jeg føler at kjønn er det mest trendy å holde seg unna. Akkurat nå. Eller føle at er for skummelt til å tulle med.

Tore Sagen (2023) uttalte at han likevel lager vitser om kjønn, så lenge han føler vitsen er «... innenfor etiske rammeverkene ...». I sammenheng med dette mener han at stil spiller en rolle overfor hvordan publikum opplever vitsene. Tore Sagen (2023) mener hans stil vil «... ligge og pushe litt på grensa ...» og dermed mener han at han kan lage vitser på alt, selv om han mener det er tema som blir sett på som betent. Dette begrunner Tore Sagen (2023) med at publikum som er kommet for å se han, har en forventning i forhold til stil, innhold og overskridende humor. Tore Sagen (2023) sitt publikum vil kanskje ikke oppleve vitsene som krenkende i samme grad som publikum som ikke kjenner til hans form for humor. Kuipers (2015, s. 10) viser til at stilen til komikeren og hvordan vitsen blir levert kan være avgjørende for om publikum anså det som en god eller dårlig vits. Dette kan man se i Tore Sagen (2023) sin overbevisning om at hans stil tillater han å fremføre overskridende vitser, som i andre sammenhenger ville blitt opplevd som krenkende. Ut fra dette kan man si at publikum som kjøper billetter til Tore Sagen sitt show, vil ha en forventning allerede før de har møtt opp til showet. Palmer (1994, s. 12) viser til hvordan forventninger skapes rundt situasjonen publikum er i, samt hvordan slike forventninger vil ha en innvirkning på hvordan publikum opplever selve showet. Om publikum vet hvem komikeren er når de kjøpte billetter, vil man kunne anta at de også er kjent med stilen til komikeren. Ut fra dette kan man se at publikum muligens har en forventning til hva som kommer, og dermed ikke nødvendigvis bli overrasket og krenket om det er overskridende vitser fra en komiker som er kjent for å ha en stil som er overskridende.

Dag Sørås (2023) viser også til, i likhet med Tore Sagen (2023), at hans stil gir han en fordel i forhold til forventninger fra publikum. Dag Sørås (2023) forteller om da han i 2011 skulle være konferansier for en festival i Narvik. Kort tid før festivalen skulle begynne, kunne han lese i

VG (Johansen, 2011) at han hadde mistet jobben fordi arrangørene var redde for at han skulle drikke seg full. I forhold til denne historien ytret Dag Sørås (2023) «Altså med min stil, så tror jeg egentlig bare at det var et klassisk eksempel på all PR er god PR». Dag Sørås (2023) forteller videre hvordan hendelsen ikke nødvendigvis påvirket hans publikum, ettersom hans stil på den tiden var å være overskridende, som også ifølge han selv, gjerne inkluderte å være full på scenen. Dag Sørås (2023) ytret videre «Dette var så i stil med sånn jeg er. Hvis jeg skulle miste en jobb for noe, så måtte det være fordi jeg var for full».

Kevin Kildal (2023) mener i likhet med Tore Sagen (2023) og Dag Sørås (2023) at han kan være mer overskridende enn andre, spesielt på grunn av at han er sikker på materialet sitt og leverer det med selvtillit. Kevin Kildal (2023) ytret «Mange sier jo at det er på grunn av dialekt, at du er nordlending. Men det er det ikke. Det er fordi at jeg står i det». Uttalelsen fra Kevin Kildal (2023) kan sees på som at publikum gjerne mener han kan være overskridende fordi han er nordlending og nordlendinger stereotypisk sett er mer overskridende enn andre. Kevin Kildal (2023) mener selv at det har mer med hvordan hans stil er, der han står støtt i vitsene sine, og publikum på den måten godtar at han er overskridende. Tore Sagen (2023) ytret «Men man vet jo mer hva man får når jeg kommer, og de vet hvem jeg er fra før. Det kan jo ha noe med å gjøre». Palmer (1994, s. 25) viser til at standup kan ha en fordel fordi situasjonen er etablert på forhånd, der publikum kjenner til komikeren før de ankommer showet. Uttalelsene til Tore Sagen (2023) og Kevin Kildal (2023) kan man se i lys av Palmer (1994, s. 25) i forhold til forventningene publikum har til ulike komikere og hvordan det påvirker publikum sin opplevelse av overskridende vitser. Man kan se dette i sammenheng med Kuipers (2015, s. 11) hvordan humorregimer etableres blant annet innenfor subkulturer, slik som for eksempel hos Tore Sagen (2023) og Kevin Kildal (2023) sitt publikum som aksepterer deres overskridende humor.

Deltagerne uttrykker at man må arbeide mer med materialet hvis man skal fremføre vitser som kan være potensielt krenkende. Henrik Fladseth (2023) uttalte «Men da må man jo på en måte tenke ekstra nøye gjennom hva det er, da, man prøver å si» og Dag Sørås (2023) uttalte «Jeg hadde masse greier om det, men da, jobbet jeg skikkelig med det, og tenkte, det her må jeg kunne stå for».

Det å ønske å arbeide mer med vitser handler gjerne ikke om at vitsen i seg selv er overskridende, men at komikerne ikke nødvendigvis ønsker at vitsen skal føre til at noen blir

krenket, eller at det skal oppstå en skandale. Begrepet «edge-work» blir presentert av Holm (2016, s. 117). «Edge-work» handler om vitser som ligger på grensen av hva som er blitt sett på som overskridende i forhold til normen i samfunnet. «Edge-work» vil derfor være en bevisst måte å forholde seg til overskridende humor, der man gjerne ønsker å ligge nær grensen, men ikke over, samt at man på forhånd har arbeidet mer med materialet. «Edge-work» kan sees på som en type stil som komikerne praktiserer.

Selv om Dag Sørås (2023) uttalte at han arbeidet mer med materialet, for å kunne stå for det hvis det var et sensitivt tema, er han kompromissløs i å mene at han kan vitse med alt. Dag Sørås (2023) ytret:

Så jeg har hele tiden tenkt at enten må jeg gjør det jeg vil, eller så må jeg bare gjøre noe annet. Så det er vel på det ene ... Jeg vet ikke om det er et kompliment å være kompromissløs, bestandig. Men akkurat der har jeg vært ganske det. Jeg må gjøre det jeg vil ...

Dag Sørås (2023) forteller at de eneste grunnene til at han vil fjerne en vits fra et show er om han selv ikke synes en vits er gøy, eller som Dag Sørås (2023) ytret «Hvis du får denne følelsen av at du ser litt ned på folk fordi de flirer, så er det sånn at kanskje jeg bare burde fjerne det her». Essensen i Dag Sørås (2023) sin ytring handler kanskje mer om hvordan han ser seg selv som komiker, og ikke nødvendigvis publikum sin opplevelse av han som komiker. Dette kan man se i lys av Van Leeuwen (2001, s. 393) sin forklaring av autentisitet, der beskrivelsen av autentisitet hos mennesker er hvordan selvet og den personlige karakteren oppleves. Dag Sørås (2023) skiller seg fra de andre deltagerne her, ettersom at han er mer opptatt av sin egen oppfatning av seg selv, og ikke publikum sin oppfatning av han. Dag Sørås (2023) forteller om at hans kompromissløshet overfor egne vitser har gått ut over vennskap:

Men det gikk til helvete med et vennskap på grunn av en vits. Og det er sånn, i ettertid kan jeg skjønne det, fordi det gikk egentlig på ungen deres. Så det var ganske sårt, men alt var jo så anonymisert så det gikk an å få det. Så det var ikke noen måte at noen kunne identifisere det. Men de skjønnte jo hva det handlet om. Og da var det sånn, du må slutte å gjøre den vitsen her. Og jeg bare fuck det, sorry, men den funker, jeg liker

å gjøre den, jeg beklager. Og da ble det slutt på det vennskapet, sånn sakte, men sikkert.

Her kan man tydelig se hvor kompromissløs Dag Sørås (2023) er, der hans mening om at vitsen er god overgår kritikk fra andre. Ytringen til Dag Sørås (2023) om hvordan vennskapet ble ødelagt på grunn av at han ikke ønsket å fjerne vitsen fra showet sitt, kan man se som kompromissløshet i sammenheng med forklaringen til Van Leeuwen (2001, s. 393). Van Leeuwen (2001, s. 393) forklarer om autentisitet og den internaliserte samvittigheten rundt å være tro til seg selv, der kompromissløsheten i uttalelsen til Dag Sørås (2023) handler om at Dag Sørås (2023) ønsker å være tro til seg selv som komiker.

Selv om deltagerne var tydelige på at man kan vitse med alt, viser det seg en ambivalens der for eksempel Tore Sagen (2023) peker på tema som kan være vanskeligere å vitse om. Selv om det er noen tema som er vanskeligere enn andre, støttes påstanden om å kunne vitse med alt opp med at deres stil er viktig i forhold til hvordan publikum opplever vitsene. En vits i seg selv kan fremføres på forskjellige måter, der både publikum og komiker kan ha forskjellige utgangspunkt. Publikum sitt utgangspunkt og forventning kan påvirke publikum sin opplevelse og mottakelse av overskridende humor. De tydeligste funnene her er at hvis komikeren forteller vitsen med selvtillit, har en stil som samsvarer med den overskridende humoren i vitsen og gjerne at publikum kjenner til stilen til komikeren fra før, kan dette gi en positiv opplevelse for publikum. Her ser man at innholdet i vitsen ikke er like avgjørende for publikum sin opplevelse, som det stil, forventning og autentisitet.

Hva reglene er ser man gjennom tilhørighet, autentisitet og publikum sin forventning, som komikere balanserer mellom å utfordre publikum og å holde seg innenfor humorregimet sine uskrevne regler. Dette kapitlet viser også at komikere kan hevde at «man kan vitse med alt», men i realiteten opplever de at de må navigere et landskap av forventninger og uskrevne regler for å lykkes med vitsen.

4.2 Hvor er reglene?

Hvor finner man reglene i humorregime? Både samfunnet, publikum, mediene og komikerne selv er i konstant utvikling, der de uskrevne reglene kan oppleves forskjellig fra person til

person og fra situasjon til situasjon. Hvor mener komikerne selv at de opplever reglene og hvem påvirker reglene? Og hvordan påvirker dette humorregime?

4.2.1 Tidsånden

Samfunnet i denne sammenhengen menes med personer innenfor forskjellige kulturer og sosiale strukturer, der hvert samfunn kan ha sine egne normer og uskrevede regler (Haugseth, 2023). Ulike samfunn kan ha sine egne humorregimer, der humor og komikere kan bli påvirket av tidsånden sine normer og uskrevede regler i utformingen av sitt materiale. Flere av deltagerne ytret at en må følge med på tidsånden og endringene i samfunnet i forhold til humor. Sigrid Bonde Tusvik (2023) ytret «Det er litt sånn ferskvare, det er som å pakke inn fisk. Liksom at du må spise det ganske fort». Med denne sammenligningen kan man si at Sigrid Bonde Tusvik (2023) mener at tidsånden endrer seg og at man som komiker må følge tidsåndens endringer i forhold til vitser som publikum vil både like og godta. Også Kevin Kildal (2023) ytret hvordan det er viktig som komiker å følge med på utviklingen i tidsånden:

Det er bare sånn det er nå. Vi må get with the program, eller fuck off. Ikke være en av de som står med en plakat utenfor og “steng AI”. Det er kommet for å bli. Enten får du hive deg på og lære deg å bruke det, eller så får du bare være forberedt på at om ti år så sitter du hjemme og er bitter. Og lur på hva skjedde. Det er jo fordi at du hadde de prinsippene dine. Og den kreddfølelsen som var tydeligvis viktigere for deg enn å faktisk lykkes igjen. Det er jævlig mange som skyter seg i foten der.

Ytringen til Kevin Kildal (2023) viser til hvordan det å være for prinsippfast i et samfunn som er i konstant utvikling, kan føre til at karrieren ikke går fremover i takt med tidsånden. Dette kan man se i lys av Kuipers (2015, s. 11) sin forklaring om humorregime, der man ser hvordan humor følger kulturen og tidsånden, og man dermed selv må følge samfunnets uskrevede regler for å forstå konteksten humoren skal bli forstått i av et publikum i. Tore Sagen (2023) ytret seg om humor i forhold til tidsånden:

Nei, altså, hvis man skal ta for seg ting som gjør noen krenking og alt det der, så har jo samfunnsnormer og etisk rammeverk endret seg jo hele tiden. Og det forholder jo den

humoren og komikerne seg til den hver tid. Sånn at man vet hva som er innenfor og utenfor. Det vet man jo alltid. Så det har jo endret seg litt hele tiden. Jeg har jo sett ting som vi har laget i 2010, liksom, som man ikke kunne laget nå. Ja, for da hadde publikum reagert, på en måte.

Et samfunn i konstant utvikling kan føre med seg at de utskrevne reglene innenfor humor også vil endre seg med tidsånden. Kuipers (2015 s. 1) viser til hvordan humor er en stor del av kulturen vår. Humorregime baserer seg på utskrevne regler og normer, hvor det i et samfunn vil være en konstant utvikling av utskrevne regler og normer. Denne teorien kan man se i lys av det Sigrud Bonde Tusvik (2023) ytret, at tidsånden styrer når en vits er utdatert. Sigrud Bonde Tusvik (2023) ytret:

Det er fordi at du skal kommentere det vi lever i akkurat her og nå. Og da skal det også bli gammelt, på en måte da, vitsene dine. Mener jeg. Så jeg mener jo at du skal vende publikum litt sånn som Dag Sørås. At du vender publikum til at det handler om det her og nå, og så må du lage et nytt show.

Sigrud Bonde Tusvik (2023) ytret også:

Ja, det er jo homovitser og rasisme, N-ordet og sånne ting da, som var veldig gøy før. Blackface og ... Som er forsvunnet. Men standup skal jo på en måte ikke overleve mer enn fem år da. Så skal det være litt gammelt.

Sigrud Bonde Tusvik (2023) peker spesielt på at vitser om homofili og n-ordet kunne være gøy for flere år siden, men at det er tema som oppfattes som utdatert nå. Videre uttalte Sigrud Bonde Tusvik (2023) at det ikke er tema hun er redd for å vits om i frykt for å bli kansellert, men på grunn av at samfunnet utvikler seg mener Sigrud Bonde Tusvik (2023) at slike vitser ikke er morsomme lenger. Sigrud Bonde Tusvik (2023) sin ytring om hva som var morsomt før, men som ikke er det nå, kan man se i sammenheng med at humor følger tidsånden i samfunnet. Dag Sørås (2023) fortalte også om utviklingen innenfor humor:

Å, herregud. Jeg gjorde en sånn ... Jeg var med på en nykommer-turné i 2006 [(RDK, 2023)]. Og så skulle vi ha en sånn reunion-greie. Det var jeg, Jonas Bergland, Nils Ingar Aadne og Sigrid Bonde Tusvik. Hvor vi skulle gjøre gamle tekster. Og det var jo ... For det første måtte jeg finne ut hva i faen man pleide å prate om, huske ting. Og da var det ganske mye sånn ... Jeg husker, jeg var bestandig først på den turnéen. Så jeg var sånn, ja, da skal jeg faen meg gå på først her også, bare for å bli ferdig med det her. Og så glemte Nils å sette opp ordentlig at vi skulle gjøre gamle tekster. Så jeg hadde noen trans-greier og noen opplegg som bare var sånn, det her, dere må huske at det her, det var helt innafor for snart 20 år siden. Men akkurat nå høres det jævlig dumt og uvitende ut. Så jeg vet ikke om det er tidene som forandrer seg. Jeg hadde så mye greier som jeg trodde var genialt, som nå bare ville vært sånn her ... Du kan sikkert se tusen morsommere varianter på Twitter. Men det var annerledes før nettet liksom. Vi kom på en eller annen idé og tenkte at det her er fucking genialt uten å innse at det er sikkert 14 hundre stykker som har sagt det samme før. Så tidene har forandret seg. Men det er også derfor det her er en live-kunst for meg. Men det er ganske i øyeblikket. Det er veldig lite som står seg ved tida. Men sånn må det nesten være.

Her viser Dag Sørås (2023) til hvordan vitser i 2006 ikke nødvendigvis er morsomme i 2023, ettersom de ikke blir presentert i den tiden og den tidsånden de ble intendert å presenteres i. Uttalelsen til Dag Sørås (2023) kan man se i sammenheng med uttalelsen til Sigrid Bonde Tusvik om at man skal kommentere samfunnet man lever i, samtidig som at det er enkelte vitser som går av moten. Ifølge Kuipers (2015, s. 11) handler humorregime om hvilke uskrevne regler og normer som avgjør hva som er morsomt, hvor og når. Hver kultur og tidsånd har sine egne humorregimer som reflekterer deres verdier. Det å le og få noen til å le kan være en måte å vise sosial kompetanse og forståelse for den kulturen man er i (Kuipers, 2015, s. 1). Man ser også ifølge Lockyer og Pickering (2005, s. 13) at hva man kan vitse om følger utviklingen i samfunnet. Her vil humorregimer avgjøre innenfor de forskjellige kulturene hva man kan vitse med endrer seg i takt med tidsånden. Sigrid Bonde Tusvik (2023) og Dag Sørås (2023) sine ytringer rundt endringer i samfunnet og hvordan det former humor, kan man se på som en bevisst holdning til hvordan tidsånden styrer humorregimer, der de som komikere ønsker å følge med i tiden. De gjør det ikke av frykt for å bli kansellert, men fordi

humor utvikler seg i takt med tidsånden, og for å få publikum til å le må de følge humorregimet.

Sigrid Bonde Tusvik (2023), Kevin Kildal (2023) og Dag Sørås (2023) forklarer hvordan tidsånden styrer hva som er morsomt og ikke. Sigrid Bonde Tusvik (2023) mener at ettersom hun selv også utvikler seg i takt med tidsånden, vil hun kunne vitse med alt hun selv synes er morsomt. Hva hun synes er morsomt vil derfor være annerledes nå enn for 20 år siden, slik også Dag Sørås (2023) fortalte om å fremføre 17 år gamle vitser ut av kontekst. Samfunnet sitt humorregime utvikler seg i takt med tidsånden, noe som tyder på at det kan hende man ikke bevisst endrer hva man vitser og ikke vitser om, men at det endrer seg i takt med endringen av de uskrevne reglene i tidsånden.

4.2.2 Publikum

Enhver standup-komiker er naturlig nok avhengig av at publikum kjøper billetter og kommer på show. Når publikum har kjøpt billett, er man fortsatt avhengig av at publikum har en positiv opplevelse av showet, noe man gjerne oppnår om forventningene til publikum blir oppfylt. Når dette ikke blir oppfylt kan det ende som Kevin Kildal (2023) uttalte «For det vi jobber med er jo en ferskvare som publikum egentlig er interessert i eller ikke. Hvis du ikke klarer å selge det, så ja, det er synd, men da er det jo ikke et bærekraftig produkt.» Komiker og publikum skaper en synergi av tilbud og etterspørsel. Er det ikke etterspørsel av deg som komiker, kan konsekvensen være som i ytringen til Kevin Kildal (2023), at du som komiker ikke får flere jobber om du ikke klarer å følge samfunnet sin utvikling. Man kan derfor si at publikum har stor makt i forhold til det å sette reglene, men er dette noe komikerne selv opplever, eller mener komikerne at de selv har makten over de uskrevne reglene i humor?

Lockyer og Pickering (2005, s. 14) forteller hvordan humor gjerne har mulighet til å utfordre grenser, så lenge det blir presentert og oppfattet som en vits. Både Kuipers (2015, s. 11) og Lockyer og Pickering (2005, s. 9) er enige i hvordan kontekst og fremføring spiller en stor rolle for hvordan vitsen blir oppfattet og hvordan publikum reagerer. Alle vitser må fremføres for første gang, der et viktig aspekt rundt det at man burde kunne vitse med alt er at man også kan trå feil. I en skriveprosess må man ofte teste materialet foran et publikum, selv om det ikke er helt ferdig, slik at man får en følelse for hva som fungerer og ikke. Deltagerintervjuet med Sigrid Bonde Tusvik foregikk backstage på Latter, som er Oslo sin største humorscene, før et show, der Sigrid Bonde Tusvik (2023) startet intervjuet slik:

Jeg skal prøve nye vitser og blir nervøs ... Det er grusomt, liksom. Det er bare jævlig. Det er jo helt sinnssykt å gjøre. Gå opp på en scene og være morsom. Også vet du ikke hvor du er morsom.

Det å være bekymret før man fremfører en ny vits kan handle om forventningene som publikum har til komikeren. Palmer (1994, s. 12) forklarer hvordan standup-show skaper en forventning fra publikum at det som blir fortalt på scenen skal være morsomt, noe som validerer Sigrid Bonde Tusvik sin uro. Når Sigrid Bonde Tusvik (2023) er bevisst på publikum sin forventning, blir det vanskeligere å stole på at en ny vits lever opp til publikums forventning. Når man foreller nye vitser prøver man gjerne for å finne ut av hva som fungerer og ikke, da risikerer man også at publikum ikke ler. Som tidligere nevnt innebærer gjerne kontrakten med publikum som er på standup-show at de forventer å le, der man kan si at kontrakten blir brutt om publikum ikke opplever vitsene som morsom.

Kevin Kildal (2023) uttalte også hvordan det alltid vil ende med at publikum bestemmer hva som er reglene for humor, og ikke komikeren. Dette fordi en kompromissløs komiker som ikke endrer på vitsene sine, selv om publikum ikke ler av vitsene, vil ende med å ikke få flere standup-jobber. Kevin Kildal (2023) ytret «Ja. I det lange løpet så er det jo på en måte da. Man ser jo hva som blir akseptert og ikke.» Palmer (1994, s. 12) sin teori om kontrakt med publikum, viser til hvordan kontrakten mellom publikum og komiker oppleves som brutt om komiker ikke får publikum til å le. Om publikum opplever at kontrakten er brutt, kan det føre til at publikum får en negativ opplevelse, og på denne måten avskriver komikeren som morsom.

Henrik Fladseth (2023) på sin side mener det er flertallet som bestemmer, der enkeltpersoner i publikum som føler seg krenket, ikke likevel har makten til å bedømme om vitsen var god eller ikke hvis majoriteten i publikum ler. Henrik Fladseth (2023) ytret «... hvis du lager en vits på pedofili, som veldig mange ler av, da bør jo det selvfølgelig være helt greit. Hvorfor i all verden skulle ikke det være greit?» Her argumenterer Henrik Fladseth (2023) for at det er majoriteten som bestemmer, og ikke den ene person som eventuelt ikke likte den spesifikke vitsen. Sitatet fra Henrik Fladseth (2023) kan sees i forhold til kontrakten, som nevnt i eksempelet med Kevin Kildal (2023), der kontrakten mellom komiker og publikum ikke er brutt for majoriteten.

Det Henrik Fladseth (2023) ytret om, kan ha forbindelse med fenomenet «killjoy», som Ahmed (2010, s. 581) presenterer. Ahmed (2010, ss. 582-583) forklarer «killjoy» som et begrep som handler om at enkeltpersoner bryter den gode stemningen til ved å ytre uenighet, selv om man går imot flertallets ønske om å bevare en god stemning i situasjonen. Tore Sagen (2023) ytret en lignende påstand «Man tenker at folk blir lettere krenket av vitser og sånt. Men jeg tror også i publikum er det en frykt for at sidemannen blir krenket.» Et viktig poeng Tore Sagen (2023) også påpeker er hvordan han opplever at holdningen rundt det å bli krenket på vegne av andre, har blitt mer vanlig de siste årene. Også Sigrid Bonde Tusvik (2023) ytret om endringen hun opplevde hos publikum, «Og er andre-gradskrenket. Ja, så krenket på vegne av andre, selv om ikke de er en del av minoriteten eller det du snakker om».

Tore Sagen nevner frykten for kansellering som en kilde til at man er opptatt av og snakker om krenking. Aroesti (2021) skriver i artikkelen «Cancel culture killing comedy? What a joke» om diskusjonen som har vart i flere år rundt kansellering og humor. Komikere har selv uttrykt hvordan kansellering hemmer muligheten for humor å være utfordrende i frykt for eventuell kansellering. Samtidig er en del av debatten rundt kansellering, som også er diskutert av Aroesti (2021), at kansellering ikke eller sjeldent har en reell konsekvens. Kjente komikere har fått mange reaksjoner fra både publikum og media ettersom at de har vitset om kontroversielle temaer, slik som Satiriks sin jødesvin-vits (Jor, 2019), Tore Sagen i Radioresepsjonen med Flauhetskonkurransen (Kalajdzic & Vignæs, 2019), Nicolay Ramm sin japanske gamseshow-sketsj på Helt Ramm (Hansen & Christensen, 2021) og Gauteshow med generell overskridende humor på minoriteter i samfunnet (Solberg, Dagbladet, 2024). Nevnte eksempler har ført til reaksjoner fra publikum på grunn av humoren som ble brukt, men som Aroesti (2021) fortalte, har det også i de norske tilfellene ikke ført til kansellering av de involverte som komikere.

Flere av komikerne nevner at unge og da spesielt studenter er de som lettest blir krenket eller som ikke liker vitsene deres, når vi snakker om hvordan publikum sin holdning i forhold til krenking har utviklet seg. Henrik Fladseth (2023) ytret:

Og da jeg kom tilbake dit og var litt eldre, så merket jeg at det publikumet der som hadde kommet der, de studentene som hadde kommet der. De var mer ... Ja, mye mer ... Hva skal jeg si? Lettskremt.

Kevin Kildal (2023) ytret «Ja, det jeg mener så er at studenter ikke lenger, det unge publikumet, er ikke lenger det spreke publikumet». Dag Sørås (2023) ytret:

Særlig i studentplasser da kan det være vitser sånn hei, denne funker bankers, men når jeg er oppe på Blindern så blir det dårlig stemning, og det er noen konkrete vitser som jeg vet funker. Faktisk Christoffer Schjeldrup som påpekte det til meg, den der funket ikke, hva faen som foregår. Så at det er litt andre, at det muligens er en annen grad følsomhet, men da er det jo spesifikt studenter.

Og Sigrid Bonde Tusvik (2023) ytret:

Ja, de buer mer og gir tilbake mer. De er mye mer lettkrenket, ja. Det er dessverre den anti-mobbe-kampanjen som dere unge har blitt voksne med. Så dere er helt så hårsåre, og det kan du ikke si, og det kan du ikke si, og det kan du ikke si... Det er de unge som reagerer. Det er jævlig kjedelig. Dere må skjerpe dere. Det er jo det. Det er det. Det er virkelig de unge som reagerer.

Utsagnene til Henrik Fladseth (2023), Kevin Kildal (2023), Dag Sørås (2023) og Sigrid Bonde Tusvik (2023) kan vise til at unge, der spesielt studenter har sitt eget humorregime. Både Kevin Kildal (2023) og Sigrid Bonde Tusvik (2023) nevner at det unge publikumet har endret seg fra å være et publikum som var de progressive til et publikum som er mer krenkede. En slik utvikling i publikumet kan man se i sammenheng med den kulturelle utviklingen innenfor kanselleringskultur og «woke». Ifølge Vogels, et al. (2021) og Parentmap (2021) er de ofte unge-voksne som håndhever en kanselleringskultur på sosiale medier, noe som kan ha en sammenheng med komikernes opplevelse av at studenter er en gruppe som skiller seg ut som ofte blir krenket.

Sigrid Bonde Tusvik (2023) ytret at hun var urolig for å fremføre nye vitser i frykt for at publikum ikke skulle like de. Både Sigrid Bonde Tusvik (2023) og Kevin Kildal (2023) mener publikum er den som bestemmer reglene, ettersom en komiker er avhengig av et publikum som ler og kjøper billetter. Man kan derfor se at en komiker som ikke endrer på vitser som

ikke får latter, vil være en komiker som til slutt ikke blir booket til flere standup-jobber. Henrik Fladseth (2023) formulerer samme påstand på en annen måte, der han mener det er flertallet som bestemmer. Når Henrik Fladseth (2023) ytret dette, mener han at mindretallet ikke kan ha makt over reglene for om en overskridende vits er morsom eller ikke, så lenge flertallet lo av vitsen.

Komikerne nevner hvordan kanselleringskulturen har preget hvordan publikum ser på de uskrevne reglene innenfor humor, spesielt med tanke på krenking og det å bli krenket på vegne av andre. Fire av deltagerne nevner at studenter er en gruppe som skiller seg ut som en gruppe som lettere blir krenket og krenket på vegne av andre. Kanselleringskulturen kan ha en innvirkning på hvorfor denne gruppen skiller seg ut, og hvordan medier har skrevet om kansellering kan ha en innvirkning.

4.2.3 Medier

Sigrid Bonde Tusvik (2023) ytret om media og klikktall «Sånn sett så har alle måttet legge bånd på seg på grunn av klikktallene i avisene». Medier kan ha en stor makt for hva samfunnet skal bry seg om, og hvilke saker som skal være viktige til enhver tid (Wolff-Hansen, 2020). I nyheter sin utvikling, ser man at «click-bait» har blitt en faktor innenfor hvordan nettaviser som er avhengig av annonseinntekter, velger å skrive overskrifter for å frembringe aktivitet på siden sin (Chatterjee & Panmand, 2022, s. 2485). Nettaviser, samt sosiale medier, radio og podkast har potensialet til å nå et bredt publikum, og gjerne også et publikum som ikke nødvendigvis har oppsøkt innholdet selv. Når humor blir presentert på slike kanaler, kan den også tolkes ut av kontekst, og derfor kan det være en større risiko for at den blir misforstått eller oppleves krenkende.

Sigrid Bonde Tusvik har sammen med komiker Lisa Tønne en av Norges største podkaster, som heter «Tusvik og Tønne» (Standupnorge, 2019). Podkasteren tar for seg privatlivet til programlederne og dagsaktuelle saker presentert som humor, der innholdet ofte blir overdrevet og presentert med et skråblikk og høy temperatur (Wikipedia, 2024). Podkasteren har fått mye kritikk i media, noe Sigrid Bonde Tusvik (2023) selv nevner:

Og da undervurderer jeg kanskje meg selv da. Ikke sant? At jeg tenker jo, men jeg er jo bare en liten komiker. Også sier veldig mange, sånn som Erle Sørheim [(Sørheim,

2019)] som har kritisert oss i Tusvik og Tønne mye her. Dere skjønner ikke definisjonsmakten deres. Og det gjør vi kanskje ikke, og det tror jeg ikke kanskje heller en komiker skal gjøre.

Journalist, Erle Marie Sørheim har flere ganger, (Sørheim, 2019), (Sørheim, 2020), kritisert Sigrid Bonde Tusvik og Lisa Tønne for hva de sier i podkasten sin. I artikkelen fra 2019 skriver Sørheim «Knappt noe av det ville vært lov å si på radio, på trykk hadde man ikke trodd sine egne øyne. Men i podkastens trygge ekkokammer er slike tirader åpenbart innenfor» (Sørheim, 2019). Den røffe tonen programlederne har mellom seg på podkasten, mener Sørheim ikke kan gjemmes bak forklaringen om at det er humor. Sørheim (2019) sammenligner det med mobberne på skolen. Tidligere har vi sett hvordan Lockyer og Pickering (2005, s. 15) forklarte hvordan overskridende humor kan oppleves som mobbing, selv om det er ment som en fornærmelse som skal oppfattes som humor. Sitatet fra Sørheim (2019) om at innholdet på podkasten til Sigrid Bonde Tusvik og Lisa Tønne ikke hadde vært lov på radio, kan man se i sammenheng med forklaringen til Hilmes (2022, s. 12) om hvordan podkast er et friere medium sett opp mot radio. Ettersom podkast ikke blir kringkastet, men aktivt valgt av lytteren, vil podkast ha muligheten til å ta for seg mer eksplisitte tema og generelt kunne ha en annen tone enn en tradisjonell radiosending. Sigrid Bonde Tusvik (2023) fortsetter å fortelle om hvordan det er å bli kritisert for det hun sier på podkasten:

Altså du skjønner på en måte at humor er makt, men du bør ikke gå rundt og tenke, jeg er kjempemektig. For da tør du ... da nettopp, da kan du ikke sparke noen steder. Så lenge du klarer å sparke litt deg selv samtidig, det er selvfølgelig vanskelig for oss perfekte mennesker.

Her snakker Sigrid Bonde Tusvik (2023) om hvordan hun ser på sin definisjonsmakt som programleder i podkasten Tusvik og Tønne. Sigrid Bonde Tusvik (2023) forstår at humor kan være en form for makt, men at det ikke er noe hun er bevisst på, eller noe hun ikke nødvendigvis ønsker å være bevisst på. Kuipers (2011, s. 69) forklarer hvordan humor kan være en måte å demonstrere makt på, ettersom humor, og spesielt overskridende humor, kan være med på å definere den sosiale kulturen og utfordre tabuer. Slike humorregimer vil

definere hva som er morsomt og ikke, og regimet kan oppleves ekskluderende om man ikke ønsker å delta i den overskridende humoren.

I 2019 skapte Tore Sagen overskrifter og reaksjoner fra publikum med et innslag på radioprogrammet Radioresepsjonen, som også ble publisert som podkast (Kalajdzic & Vignæs, 2019). Tore Sagen (2023) ytret om hvordan han opplevde situasjonen når reaksjonene bygget seg opp «Det var jo ganske slitsomt. Det ble megastress sant. Det blir belastende når det står på, sånne ting som det». Innslaget ble etter noen dager fjernet fra NRK sine sider etter ønske fra Tore Sagen (2023) selv:

Og så sa jeg noe, herregud, kan du ikke bare ta det bort? Jeg orker ikke mer. For det er så utrolig pressede det her. Når du oppdaterer Twitter, så står det bare 20+, 20+, hver eneste gang. Jeg ble helt, jeg vet ikke, jeg ville bare at det skulle gå over.

Til Dagsavisen ytret Tore Sagen at han ønsket at NRK skulle fjerne vitsen fordi den ble klippet ut og spredt på sosiale medier og via nettaviser som TV2, VG og Dagbladet. Dette førte til at vitsen ikke ble vist i den riktige konteksten, og den derfor bare fremstod som et rasistisk utsagn fra Tore Sagen (Mauno, 2019). Ifølge Graefer og Das (2017, s. 152) kan overskridende humor være en utløser for store følelser, både positive og negative og Aalen og Iversen (2021, s. 142) forklarer hvordan algoritmestyrte sosiale medier i større grad sprer innhold som vekker slike store følelser som man kan oppleve ved overskridende humor. Samtidig ytret Tore Sagen (Mauno, 2019) at nettaviser var med på å bygge opp under reaksjonene, ettersom de også spredte klippet ut av kontekst.

Nettaviser som TV2, VG og Dagbladet er noen av landets største aviser, som samtidig er avhengig av annonseinntekter og klikk fra brukere. Man kan derfor anta at overskriften til Dagbladet «Radioshow refses: Sammenlikner «negre» med aper» (Grønneberg, 2019) er en form for «click-bait». Chatterjee og Panmand (2022, s. 2491) forklarte hvordan overskrifter som er «click-bait» kan være overdrevne for å skape en interesse hos leseren, som ender i at leseren klikker seg inn på artikkelen. Om man ser overskriften som Dagbladet publiserte i forhold til teorien om hvordan «click-bait» ser ut og har som formål, er det nærliggende å tenke at overskriften er ment for å skape klikk, og ikke nødvendigvis informere om hva saken faktisk handler om. Overskriften stemmer i den grad at Tore Sagen sitt humorinnslag handlet

om en karakter som gjorde en slik sammenligning, men slik overskriften er skrevet, fremstår det som om en slik ytring hadde blitt gjort i fullt alvor, spesielt i sammenheng med begynnelsen av overskriften «Radioshow refses». Om man klikker inn på artikkelen vil en video starte å spille av øverst i artikkelen, der det første man hører er et klipp fra innslaget til Tore Sagen, uten kontekst. Tore Sagen (2023) ytret videre:

Og så bare, fy faen, et par dager til med det her, helt jævlig, liksom. Og da var det sånn, hvis Norske antirasistisk senter skal lage et demonstrasjonstog ut fra, jeg mener, jeg skal stå i det to dager til, liksom.

Om man ser Tore Sagen (2023) sin ytring om at Antirasistisk senter skulle organisere et demonstrasjonstog sammen med temaet i innslaget, som var rasisme, er det nærliggende å se hendelsen som en del av «woke» og kanselleringskultur. Ifølge Costa og Azevedo (2024, s. 289) blir mennesker som kansellerer, ofte kansellerer som en reaksjon på rasisme. Når klippet ble fremstilt og delt som om det var Tore Sagen sine egne meninger, er det forståelig at mennesker reagerer. Essensen i denne hendelsen kan man derfor si at overskridende humor helst må leses i riktig kontekst, gjerne av publikum som kjenner til komikeren sin stil fra før, og ikke minst hvor stor påvirkning både sosiale medier og nyhetsmedier har på mennesker sin oppfatning av en hendelse.

Henrik Fladseth (2023) mener at media har spilt en rolle i menneskers forståelse og påvirkning av kanselleringskultur:

Ja, var det en periode at det var en bølge av det. Det var en bølge, ja. Og det ble forsterket av at media var så jævla opptatt av det. Ja. Nå er det ikke lov til å si noen ting lenger. Det ble forsterket. Og selvfølgelig var det en sånn periode med det, men jeg føler at vi er tilbake til normalen, kan jeg si. Det er klart. Men på veien har man lært veldig mye om hvordan man behandler andre mennesker. Så det er veldig positivt. Og samtidig var det en veldig farlig trend at noen skulle bli sånn moralpoliti og rope veldig høyt at det skulle definere hva vi kunne si og ikke.

Her sier Henrik Fladseth (2023) at mediene har forsterket kanselleringskulturen, der noen fikk rollen som moralpoliti og på den måten fikk en definisjonsmakt. Kevin Kildal (2023) ytret «Og det er faktisk så enkelt. Man får beskjed via media. Hva som er greit og ikke greit» som også handler om at det er media som påvirker hva folk skal være opptatt av.

Dag Sørås skulle vikariere for Atle Antonsen i radioprogrammet «Misjonen», ettersom Atle Antonsen var politianmeldt av samfunnsdebattanten Sumaya Jirde Ali for påstått rasistiske utsagn på en bar (Skjelvik, et al., 2022). I den forbindelse publiserte Gloria Andersen et leserinnlegg i Aftenposten. Leserinnlegget handlet om at Dag Sørås hadde kalt Gloria Andersen for en «ufølsom fitte» fra scenen under hans soloshow «Emokrati». Gloria Andersen var 16 år når dette skjedde, og i leserinnlegget argumenterer hun for at Dag Sørås ikke burde få vikariere for Atle Antonsen på grunn av at hun følte seg diskriminert (Gloria, 2022). Dag Sørås (2023) fortalte selv hvordan han håndterte saken:

Og da husker jeg at jeg tenkte sånn, jeg vet nøyaktig hva du gjør. Du prøver å utnytte oppmerksomheten rundt Atle Antonsen. Så jeg fikk heldigvis skrive tilsvaret. Så hennes aks og såra innlegg stod på trykk, så stod mitt svar rett ved siden av, hvor jeg bare var usedvanlig nedlatende og tok null selvkritikk. For jeg tenkte, den eneste måten å legge det dødt på, er å bare si, det her er bare bullshit. Jeg har allerede pratet med deg. Jeg har pratet med faren din. Vi har gått igjennom alt dette. Jeg synes det er patetisk å prøve å utnytte en ordentlig personlig tragedie for å få oppmerksomhet. Og da ble det lagt dødt. Jeg hørte ikke noe mer.

Dag Sørås (2023) opplevde hendelsen som litt stressende, og påpekte hvor viktig det var at han fikk svaret sitt på trykk i samme saken som Andersen, «Og det var veldig viktig for meg at jeg fikk det på trykk samtidig. For dagene etterpå, da har det gått 24 timer, og folk har fått sementert en masse holdninger og ideer om hva som har skjedd». Ettersom Dag Sørås (2023) fikk tilsvaret sitt på trykk samtidig som leserinnlegget til Andersen, og i ettertid svarte nei til oppfølgingsaker, opplevde han at han unngikk å komme i trøbbel:

Men følte som et oppriktig forsøk på ... Fordi hun prøvde å gjøre sånn, at jeg ikke skulle få være vikar for Atle Antonsen i Misjonen. Så det var det hun skrev. At jeg

kalte henne for en fitte for fem år siden. Og i tillegg skulle jeg nå være vikar for Antonsen. Hvor forferdelig er ikke det? Så det var et klassisk forsøk på å få meg i trøbbel. Men det funket ikke. Heldigvis.

Hendelsen Dag Sørås (2023) opplevde kan man se på som et forsøk på en kansellering fra Andersen, som kan knyttes opp til Fon (2024, s. 90) og Rappaport og Quilty-Dunn (2020, s. 289) sine forklaringer om hvordan mennesker reagerer på utsagn de er uengie med, og dermed ønsker å utøve sosial rettferdighet ved å kansellere og fryse den personen ut. Resultatet i denne hendelsen kan man si at endte med en negativ kansellering, noe man i tidligere eksempler også har sett resultat av, som ved for eksempel Tore Sagen (2023) sitt innslag på Radioresepsjonen som skapte store reaksjoner fra publikum.

Aalen og Iversen (2021, s. 142) forklarer hvordan sosiale medier med algoritmestyrte nyhetsfeeder ofte er preget av innhold som har som mål å vekke sterke reaksjoner hos brukeren. Målet med innhold som skaper sterke følelser, er å få brukeren til å interagere med innholdet, slik at algoritmene deler innholdet til flere brukere. Tore Sagen (2023) var gjest i podkasten, «Hvorfor det?» (Hvorfordetpodkast, 2022), i 2022. Podkasten handler om å spørre de spørsmålene andre ikke tør spørre. Etter innspilling la podkasten ut klipp fra episoden på TikTok. Tore Sagen (2023) ytret:

Jeg var med i en podkast ... Hvor de snakket om kulturelle appropriasjon. Utrolig slappe ord. Jeg var veldig ukonsentrert. Det var bare at jeg angret at jeg hadde blitt med. Og det ble sånn plopp. For det var sånn TikTokere, de damene som drev podkasten. Og da ble det lagt ut et sånn klipp. Det vart utrolig mye sterke reaksjoner. Men det også var sånn ... for det første var det et dårlig svar fra meg, da. Jeg mente det, men jeg klarte ikke å begrunne det. Jeg angret på at jeg ble med i den podkasten. Men da føler jeg at mange har en sånn ... Det er en egen ... Det er et eget, sånn ... Noe man finner på TikTok, er å oppdage kontroverser og lage greier ut av det.

Tore Sagen (2023) sin opplevelse kan man knytte opp til Aalen og Iversen (2021, s. 142) sin forklaring om algoritmestyrte medier, der sterke følelser skaper mer interaksjon med innholdet. Temaet i TikTok-klippet handlet om kulturell-appropriasjon, noe som man ser i debatten rundt rassisme og kanselleringskultur. Rassisme var et av temaene Costa og Azevedo

(2024, s. 289) pekte på som sentralt for mennesker som ønsker å kansellere noen. Tore Sagen (2023) fortalte videre:

Ja, men jeg føler at på TikTok så er det bare de folkene som egentlig ikke vil høre på det, som får det med seg. Og da er det jo ... Da er jeg jo egentlig tilbake til å være en ukjent komiker for dem. Og da reagerer de kanskje raskere og sterkere enn folk som da kjenner til meg på en eller annen måte.

Tore Sagen (2023) ytret at han kunne være en ukjent komiker for de som reagerte på hans ytring om appropriasjon på TikTok. Palmer (1994, s. 25) forklarer hvordan publikum kan ha en forventning til komikeren om de kjenner til komikere fra før, som ifølge Kuipers (2015, s. 10) kan bety at publikum som ikke kjenner til stilen til komikeren kan være avgjørende for om de oppfatter vitsen som morsom eller ikke. Utsagnet til Tore Sagen (2023) kan også knyttes opp til Lockyer og Pickering (2005, s. 9) der kontekst, fremføring og mottaker er viktig for at budskapet skal forstås slik det er ment. Humor kan oppfattes forskjellig i forhold til hvilken situasjon den blir presentert i. Aalen og Iversen (2021, s. 142) forklarer hvordan algoritmestyrte medier kan vise innhold til brukere som ikke har oppsøkt det selv. Algoritmer kan derfor vise TikTok-videoer ut av sin originale kontekst, til publikum som ikke innehar de forutsetningene til å forstå innholdet slik det er intendert. Essensen i Tore Sagen (2023) sin opplevelse av reaksjonene på videoen på TikTok, kan være et resultat av at innholdet ble lest i feil kontekst, samtidig som at det også kan skape reaksjoner fra publikum om de ikke kjenner til Tore Sagen (2023) og hans stil fra før. Samtidig mener jeg det er viktig å se omfanget av reaksjonene, der majoriteten av kommentarene var negative til hans uttalelser, i forhold til at det ikke var humor fremført på en scene, men et kort klipp fra en podkast som ble postet på nettet.

Kevin Kildal (2023) argumenterer for hvordan algoritmestyrte sosiale medier kan være en fordel for dagens komikere:

Og det er jo en fordel med den digitaliseringen, det at du treffer det her, og det er fortere å pinpointe og treffe ditt publikum. I stedet for å reise fra samfunnshus til samfunnshus, hvor du treffer 200 stykker om gangen, eller 50 stykker om gangen, da tar det jævlig lang tid å bygge seg et publikum. Men hvis du legger ut en video, og den blir plukket opp av algoritmen, og i tillegg folk liker det, så vil det falle på deg. Og på

den måten så får gjerne din litt mer perifere, litt finspissa, litt mer nisjete komiker, han vil til slutt få sitt publikum, hvis det er meningen.

På denne måten forklarer Kevin Kildal (2023) hvordan algoritmer for eksempel kan hjelpe nisje-komikere å finne sitt publikum, noe som er det motsatte resultatet av at noen blir krenket av innhold de ikke hadde oppsøkt selv. Stil er individuelt, og ifølge Kuipers (2015, s. 10) ser man at publikum sin smak og oppfattelse av stil kan avgjøre om de liker vitsen eller ikke. Man kan derfor se Kevin Kildal (2023) sin uttalelse i forhold til Kuipers (2015, s. 10) sin forklaring om stil, og anta at sosiale medier også kan være et godt verktøy for komikere. Schellewald (2023, s. 1570) forklarer at sosiale medier som TikTok kan være et godt medium til å dele og konsumere innhold på. Dette kan komikere dra nytte av hvis de når relevante brukere med innholdet sitt.

Alle deltagerne er enige på hver sin måte at media er med på å forme reglene for humor både for publikum og for komikerne. Media har makten å lage overskrifter og saker ut fra hva komikere har ytret, der spesielt Sigrid Bonde Tusvik (2023) ytret at hun endret hvordan hun ordla seg i podkasten som en konsekvens av nettaviser som lagde saker som var «click-bait». Et viktig aspekt med slike saker, er at humoren er tatt ut av kontekst og ikke presenteres slik den er ment. Tore Sagen (2023) hadde lignende erfaringer som Sigrid Bonde Tusvik, der humor som ble presentert ut av kontekst, både i forbindelse med nettaviser og sosiale medier. Han mener at både aviser og sosiale medier har sine egne humorregimer, ettersom humoren blir presentert på andre premisser, der publikum vil ha andre forventninger, noe som kan føre til reaksjoner fra publikum. Dag Sørås (2023) opplevde at publikum brukte medier i et forsøk på å kansellere han. Medier og da spesielt nettaviser kan ha en makt over hva leserne bryr seg om og kan være en mulighet til å forme lesernes meninger. Ettersom Dag Sørås (2023) fikk tilsvaret sitt publisert sammen med leserinnlegget, tok han tilbake en del av den makten et slikt leserinnlegg kunne hatt over lesere om det ble publisert uten tilsvar. Man ser derfor at medier og sosiale medier er steder der makt kan bli utøvd igjennom et humorregime.

4.2.4 Internalisert regime

Humor har en stor kraft til å utfordre grenser og normer i samfunnet. Likevel er det et konstant spenningsfelt mellom det å kunne vitse om alt og det å respektere visse grenser. Flere nevner «det indre kompasset», noe jeg tolket som et internalisert regime som deltagerne har

skapt for seg selv ut ifra humorregimene de omgir seg med. Hva er «det indre kompasset» og hvordan former det reglene innenfor humor, og dermed et internalisert humorregime for komikerne? Vi skal også se på «trigger-ord» som Henrik Fladseth (2023) forteller om, og hvordan dette kan ha en sammenheng med publikum sin oppfatning av komikerne. Gjennom analyse av komikernes uttalelser og erfaringer vil analysen gå inn på humorregime, det moralske kompasset og komikernes identitet og hvordan dette fremstår som et internalisert regime.

Tore Sagen (2023) ytret «Fordi alle har en sånn ryggmargsfølelse for hvor de er. Som alle andre normer, liksom». Moralsk kompass, etisk rammeverk og ryggmargsfølelse er det flere som nevner når de snakker om at man kan vitse med alt. Selv om det påstås at man kan vitse med alt, der Dag Sørås (2023) sier «... 100%, uten tvil ...» noe som er en kompromissløs påstand, peker alle deltagerne på at de stoler på sitt indre kompass. Det å stole på sitt indre kompass kan bety at man i forskjellige sosiale sammenhenger prøver å lese situasjonen og menneskene, slik at man ikke trår feil med humoren.

Palmer (1994, s. 11) forteller at selv om det indre kompasset hjelper deg, vil det være flertallet i den gitte situasjonen som avgjør om den gitte vitsen er passende eller ikke. Selv om man har et indre kompass, kan det være vanskelig å tolke situasjonen ut ifra hvordan humorregimet opptrer i en gitt situasjon.

Henrik Fladseth (2023) nevner triggerord som han mener at han har et godt indrekompass på hva er. Ordene han nevner er kvinnehat, rasisme og trans som temaer man bør være oppmerksom på i forhold til hvordan man utarbeider vitsen. Samme kveld som vi gjennomførte intervjuet skulle Henrik Fladseth (2023) ha standup-show, der han skulle fremføre en vits om IS, hver gang han fremførte vitser uttrykte han at han var usikker på hvordan vitsen kom til å bli mottatt fordi IS er knyttet til både religion og stigmatisering. Henrik Fladseth (2023) ytret «Det bør være noe bra hvis man skal snakke om det, for det er en veldig trigger-greie». Henrik Fladseth (2023) fortalte om vitsen:

Og vitsen går liksom på IS-leder som tok livet av seg, sprengte seg selv og familien sin og sånn, og så kommer han da, ifølge hans kretser og miljø, til paradiset og får jomfruer. Og det er jo et ofte omtalt fenomen i standup. Men jeg har en vri på det, så kommer jeg ganske langt inn i vitsen. Men det jeg snakker om først, er på en måte ... Jeg forteller om hvordan Koranen beskriver himmelen. Det er så rett ut til disse

jomfruene, som kalles jomfruer på norsk, men som har et eget ord for dem. Men det er jo en måte utvilsomt kvinner som skal tilfredsstillte. Vitsen kommer jo inni her, og vitsen er jo på en måte at hvis han, IS-lederen, kommer til dette ... Jeg sier at det virker som et slags hotell du kommer til, og en resepsjonist som ønsker velkommen, og sier ærede, jomfruene venter på deg i syvende etasje. Og så sier jeg at hvis han hadde et snev av empati, han som sprengte seg, hvis han hadde litt empati, så håper jeg at han sa, du, jeg sprengte meg selv for bare tre sekunder siden. Jeg må få komme opp på rommet og lagt fra meg litt. Og det er der det begynner. Der begynner sketsjen i det. Og før jeg kommer dit, så må jeg legge frem litt fakta. Og det er egentlig, IS er utgangspunktet. Så går du på koranen, det er betent igjen. Og så kommer jeg til sketsjen, som egentlig bare er ... Det er jeg som har lyst til å ha det gøy da. Men det der IS-greia, ja, da ler folk. IS liker vi ikke. Og så går du på koranen, og det er betent, og da merker jeg at folk blir avventende. Og så kommer sketsjen, og da er det veldig forløsende igjen. Akkurat den her er, jeg må få lagt fra meg litt på rommene, og jeg må ta en cowboystrekk. Der ler folk veldig. For de ser ikke den komme, og man håper virkelig at ikke vær en sånn komiker. Vi orker det ikke. Og de er bare ute etter å ha det gøy, ja, yes, og så ler man. Men det er en reise for å komme til. Men det er noen ganger så kommer man ikke veldig kjapt til et poeng. Man må bygge det litt opp. Og så må man stå i det, og tørre det

Henrik Fladseth (2023) sitt problem med vitsen var at han mente det kunne oppleves rasistisk å vitse om Islam på den måten og spesielt vanskelig når det humoristiske poenget kom et stykke ut i vitsen. Han mente derfor at han var avhengig av at publikum stolte på at han kom til et humoristisk poeng. Lockyer og Pickering (2005, ss. 8-14) sin teori om hvordan religion kan være en kilde til krenking, spesielt om den som fremfører vitsen ikke tilhører samme religion, kan støtte opp under Henrik Fladseth (2023) sin påstand om religion som et sensitivt tema. Identiteten til komikeren kan spille en stor rolle for hvordan publikum oppfatter vitsen. Påstanden til Henrik Fladseth (2023) støttes opp under av forskningen til Graefer og Das (2017, ss. 153-154) som viste at deltagere som ikke nødvendigvis var religiøse ytret at vitser om religion ikke var noe de hadde problem med, mens de deltagerne som selv var religiøse mente at man helst ikke skulle vitse om religion. Artikkelen til Hall og Branigan (2004) viser til hvordan komiker og skuespiller, Rowan Atkinson, forsvarte retten til å kritisere religion, og spesielt retten til å fornærme burde veie tyngre enn retten til å ikke bli fornærmet. Videre

hevder Henrik Fladseth (2023) at han aldri har fått noen negativ tilbakemelding på akkurat denne vitsen, samtidig er han urolig de gangene han skal fremføre den i frykt for å støte eller krenke publikum.

Man kan se at humorregimet spiller en rolle i Henrik Fladseth (2023) sine betraktninger over eget materiale. Det indre kompasset som Henrik Fladseth (2023) nevner i sammenheng med triggerord, kan være et resultat av et humorregime som han har internalisert i takt med tidsånden og samfunnet sine uskrevne regler. Kuipers (2015, s. 11) forklarer hvordan humorregime skaper en forståelse av hva som er morsomt og ikke, og man vil forstå ut fra uskrevne regler og normer hvilket humorregime som gjelder i hvilken situasjon. Henrik Fladseth (2023) mener selv at vitsen om IS og Islam er gøy, men kjenner på en frykt for å oppleve negative reaksjoner ettersom rasisme er et tema som kan trigge publikum ifølge Henrik Fladseth (2023). Kuipers (2015, s. 11) viser til det samme som Henrik Fladseth (2023) ytret ved å vise til tabuer i samfunnet og hvordan tabuer kan være med på å forme humorregime. Enkelte tabuer har en større påvirkning, der krenking av visse tabuer oftere vil kunne føre til skandaler. Kjernen i Henrik Fladseth (2023) sin uttalelse er at han ikke har fått negative reaksjoner på vitsen tidligere, men er redd for å oppleve det ettersom han anser vitsen å trå innenfor tema han mener selv kan være triggende. Den indre konflikten Henrik Fladseth (2023) opplever kan fremstå som et internalisert humorregime, ettersom han frykter at det kan komme negative tilbakemeldinger, selv om han ikke har fått noen indikasjoner på at publikum har følt at vitsen var triggende. Dette kan man se i sammenheng med «woke»- og kanselleringskulturen, der Henrik Fladseth (2023) har skapt et internalisert humorregime som et resultat av debatten rundt «woke» og kanselleringskultur.

Dag Sørås (2023) hadde en vits i 2009 om at Norge kunne trenge et terrorangrep, men sier at den vitsen hadde han ikke tatt etter terrorangrepet i 2011. Dag Sørås (2023) ytret «Jesu navn jeg går på noen smeller. Jeg hadde en vits om at vi trenger terrorangrep i Norge i sånn 2009, den ville ikke gjort seg nå, så ting kan komme feil ut.» Samtidig sier han at om terrorangrepet ikke hadde skjedd, hadde han kunne stått inne for vitsen i dag. Ifølge Kuipers (2011, s. 11) er humorregime uskrevne regler som bestemmer hva man kan vitse med og ikke i et samfunn.

Essensen i Dag Sørås (2023) sin ytring kan sees på som at humorregimet er internalisert, der Dag Sørås (2023) mener vitsen er god og hadde det ikke vært for terrorangrepet i 2011, som fremdeles er sårt for mange i Norge, hadde han gjerne fremført den fremdeles. Her er det ikke reaksjoner fra publikum som har bestemt at han ikke kan fremføre akkurat den vitsen, men han selv som føler at tidsånden har endret seg og at han derfor ikke ønsker å fremføre vitsen.

Videre uttalte Dag Sørås (2023) hvordan både geografisk distanse og følelsesmessig distanse kunne ha en innvirkning på hvor mye han måtte jobbe med materialet på forhånd. Dag Sørås (2023) ytret «... jo mer tragisk og jævlig det er, jo mer bør du vel jobbe, jo mer gjennomarbeidet bør det vel være.» Dag Sørås (2023) fortsetter å fortelle hvordan han arbeidet med materiale om 22. juli:

Men, jeg vet, 22. juli er jo et prakt eksempel. Jeg hadde masse greier om det, men da, jobbet jeg skikkelig med det, og tenkte, det her må jeg kunne stå for. og, ja, det var så mange som var berørt at, oddsen for at noen hadde en eller annen sånn relasjon til det som hadde skjedd, var så overveldende, at jeg bare tenkte, det her må bare, det her må funke for absolutt alle.

I ytringen til Dag Sørås (2023) viser han ingen tvil om at han skal fremføre vitser om 22. juli, men han er bevisst på seriositeten av tematikken, som derfor gjør at han jobber mer med materialet. Overskridende humor kan skape sterke følelser som kan oppleves som motstridende, for eksempel sinne og glede (Graefer & Das, 2017, s. 152). Palmer (1994, s. 11) forklarer hvordan man i forhold til situasjonen vil kunne forstå hva man kan og ikke kan vitse med, der humorregimet indirekte kan fortelle hva som er greit og ikke. Kuipers (2011, s. 11) forklarer hvordan humorregime oppstår gjennom normene og forventningene i den kulturelle, sosiale eller politiske konteksten man beveger seg i. Det man kan forstå ut av Dag Sørås (2023) sin ytring om hvordan han behandler vitser som handler om tema han vet kan være sårbare og vanskelige, handler om hvordan normene former forventningene i humorregimet vitsene skal fremføres i. I respekt for både seg selv og publikum, er det viktig for Dag Sørås (2023) at vitsene skal kunne fungere for alle som er i publikum.

«Du kan vitse med alt» sier alle komikerne, samtidig vises det tydelig at komikerne stoler på det indre kompasset sitt angående hva som er greit å vitse om og ikke. Dette vises som et internalisert humorregime, der komikerne følger tidsånden. Det indre kompasset kan man se i sammenheng med unntakene komikerne nevner i sammenheng med det å kunne vitse med alt. Det å ha tilhørighet, være autentisk og innfri forventningene til publikum kan være noe det indre kompasset viser til. Geografisk distanse kan også sees på som en del av det indre kompasset, der Dag Sørås (2023) forteller at geografisk distanse er en faktor for hvordan han

behandler materialet. Dette kan tyde på hans tanker om publikum sin sensitivitet i forhold til hvor nært geografisk en situasjon føles, viser seg som en uskreven regel i det indre kompasset.

Henrik Fladseth (2023) forteller om trigger-ord, som han mener publikum lettere blir krenket av enn andre. Samtidig har Henrik Fladseth (2023) ytret at han ikke har fått reaksjoner fra publikum tidligere. Man kan derfor se påstanden om trigger-ord som et tegn på hvordan Henrik Fladseth (2023) har internalisert et humorregime, der han følger regler han har skapt for seg selv. Henrik Fladseth (2023) kan derfor sees på som å være «woke», samtidig som han er overskridende og ønsker å bryte grenser.

Man finner de uskrevne reglene i humorregime i tidsånden, blant publikum, i mediene og som en del av komikernes internaliserte moralske regime. De uskrevne reglene er dynamiske og påvirkes kontinuerlig av tidsånden og endringer i kulturelle normer. Publikum sitt humorregime og medienes eskalering av kontroverser spiller en avgjørende rolle i komikernes opplevelse av hvor reglene er. Dette fører til at komikerne internaliserer de uskrevne reglene, der de balanserer mellom å utfordre grenser og følge publikum sitt humorregime.

4.3 Hvordan blir reglene håndhevet?

Samfunnet, publikum, mediene og komikerne former og håndhever de uskrevne reglene innenfor humor. Hva er komikerne sine erfaringer rundt hvordan humorregimet utspilles, og hvilke konsekvenser medfører det å bryte de uskrevne reglene innenfor humorregimet?

4.3.1 Samfunnet - kansellering

Kansellering har blitt en del av samfunnet, der grupper i samfunnet kan være påvirket av normene innenfor «woke» og kanselleringskultur. Hvordan opplever komikerne at de uskrevne reglene innenfor kansellerings-kulturen blir håndhevet? Tore Sagen (2023) ytret «Å bli kansellert er jo at du får ikke lov å være med lenger. Fordi du gikk over de med høyest moral sin etiske grense. Og det handlet om minoriteter». Tore Sagen (2023) sin ytring rundt kansellering, kan man se i forhold til Costa & Azevedo (2024, s. 90) som forklarer begrepet kansellering med at man fryser ut noen, som man mener har gjort noe feil.

Kanselleringskultur omfavner minoriteter som man finner i høyt diskuterte tema som rasisme, miljø og dyrevelferd, religion og LGBTQ+ (Costa & Azevedo, 2023, s. 289). Tore Sagen (2023) fortsatte å uttale seg om hva han mener om kansellering:

Det er jo sånn, man ser jo sånn ... Hva faen, skal vi kansellere han? Så er det noe ... Hvor har du det fra? Hvor kommer det fra? Det er bare en følelse du har. Når han sa noe drøyt, kom han til å bli kansellert. Sånn har det gått. Folk blir kansellerte for ingenting nå om dagen.

Når jeg spør om han kommer på noen som har blitt kansellert svarer Tore Sagen (2023):

Det er en trend som ingen skjønner. Jeg skjønner hvertfall ingenting av det. Jeg hadde jo hørt om noen som har blitt kansellert hvis ikke du har noe. Nei, jeg kommer ikke på noen selv. For det er jo mange som har tatt feil. Og så kanskje trekker seg tilbake igjen litt. Og så kommer de tilbake igjen. Og så er det ... Hun [her snakker Tore Sagen (2023) om forfatter, Lisa Esohel Knudsen og boken «Woke – kulturkrig, kansellering og identitetspolitikk» (Norli, u.d.)] brukte også eksempelet med Louis C.K.² for eksempel. For det er sånn ... Han fikk bråk fordi han gjorde det. Men det er jo ingen som ... Eller ...

Sigrud Bonde Tusvik (2023) snakker også om Louis C.K. (Healy, 2024) når hun får samme spørsmål som Tore Sagen (2023), om hun kjenner til noen tilfeller av kansellering av komikere:

Jeg tror du også, selv på Louis C.K. for eksempel, som liksom runker på kollegaer og kommer likevel tilbake. Med stolthet, og har sin fanskare. Men du ser da Louis C.K. at da han var i Oslo, i sin storhetstid, så kom rubbel og bit. Og så var det en tekstredaktør som observerte dette, for hun er veldig Louis C.K. fan. Og hun sa liksom, før så kunne du bare se, alle kom med rubbel og bit. Det var masse kvinner og sånn. Men nå er det hvite menn fra kjellerleiligheten som kommer opp og backer ham på grunn av det MeToo-greiene hans. Så du får en ekkel fanskare, som du egentlig kanskje ikke vil ha.

² En av de mest kjente tilfellene for «kansellering» av en standup-komiker, er Louis C.K. som i 2017 ble anklaget for å ha seksuelt mishandle kvinnelige kolleger. Louis C.K. innrømmet forholdene, men man kan ikke si at hendelsen førte til en langvarig kansellering (Healy, 2024).

Men som backer deg sånn skikkelig sånn, for faen vil jeg ha ryggen din. Så blir det sånn, men vil du ha de i ryggen din? Det tror jeg ikke.

Både Tore Sagen (2023) og Sigrid Bonde Tusvik (2023) argumenterer for at man som komiker ikke egentlig blir kansellert, men at man kanskje er borte fra offentligheten en stund. En konsekvens som Sigrid Bonde Tusvik (2023) nevner er at fanskaren kanskje er annerledes enn før man opplevde «kanselleringen». Henrik Fladseth (2023) har lignende ytringer som Sigrid Bonde Tusvik (2023):

Jeg har hørt veldig mange fortelle at den og den er kansellert, og Louis C.K. er kansellert, og Bill Burr er kansellert, og Dave Chappelle er kansellert, og de er jo ikke kansellerte. De selger jo stadioner over hele verden. Hvilken måte er de kansellerte? Jo, fordi noen ikke liker dem. De er kansellerte. Så hvis noen misliker mitt ti år gamle materiale om ti år, så får de gjøre det. Jeg kan ikke se for meg at jeg har en vits som er så utdatert om ti år, at hele samfunnet har vendt meg ryggen. Ja. Og da skal jeg ta det da. Hvis jeg får hele samfunnet til å vende ryggen, da er det bare, ja, men da droppet jeg det. Nei, ferdig da. Det var greit. Sånn er livet.

Kevin Kildal (2023) kommer i likhet med de andre deltagerne ikke på et eksempel der noen har blitt kansellert og ikke fått jobbe mer med humor:

For man snakker jo ofte om cancelled culture, og at man skal være det. Jeg kommer liksom ikke på noen i full fart, men det tror jeg også er, for vi har jo til hver tid en finger på pulsen der, og vet hva det her tror jeg ikke burde postes.

I både Tore Sagen (2023), Sigrid Bonde Tusvik (2023), Henrik Fladseth (2023) og Kevin Kildal (2023) sine refleksjoner om hvordan kansellering faktisk blir håndhevet, er alle enige om at de ikke ser kansellering som noe permanent konsekvens, eller noe de frykter. Tore Sagen (2023) og Henrik Fladseth (2023) er fast bestemte på at de ikke frykter kansellering, der Tore Sagen (2023) ytret «Nei. Det tror jeg ikke kan skje» og Henrik Fladseth (2023) ytret «Nei, ikke det. Nei. Det som er riktig nå, det går med. Jeg nekter å prøve å være sånn minority reporter på det, og bare se frem i tidene her, da. Nei». Sigrid Bonde Tusvik (2023) på sin side nevner hvordan reaksjoner fra publikum kan gjøre at hun vegrer seg «Du blir påvirket av det

fordi du safer deg, fordi du vil være elsket. Så du safer deg mer, men samtidig så kan det gå en faen i deg». Kevin Kildal (2023) ytret:

Ja, bare fordi jeg ikke forteller rasistiske vitser på scenen, så popper de jo inn i hodet. Det er jo intrusive tanker, det er jo sånn det fungerer. Man tenker jo, hva er det minst ok jeg kan ha sagt nå? Det tenker jeg veldig ofte. Det tenker jeg dritofte.

Samtidig ytret Kevin Kildal (2023) at selv om han har mange tanker om vitser som er upassende, er han ikke bekymret for å bli kansellert «Nei, nei det tenker jeg ikke på nei». I Sigrid Bonde Tusvik (2023) sin ytring handler det ikke om å bli kansellert i en lengre periode, men publikum og reaksjoner fra publikum i selve situasjonen.

Ifølge Costa og Azevedo (2024, s. 90) skjer kansellering som en reaksjon på at noen har gjort noe feil, ifølge samfunnet, og blir fryst ut. Aroesti (2021) uttalte at mange komikere føler seg begrenset i frykt for å bli kansellert, men konkluderer med at kansellering som en reaksjon på humor, forekommer sjeldent eller i liten grad. Aroesti (2021) mener konsekvensen vises som en midlertidig reaksjon og ikke en permanent reaksjon, ettersom komikere som har opplevd kritikk har kommet tilbake, eller ikke vært borte fra bransjen i det hele tatt. Kansellering er et tema deltagerne har refleksjoner rundt, der flere av komikerne nevner store internasjonale komikere som har opplevd kansellering. Resultatet i ytringene er at alle eksemplene som blir ytret handler om komikere som har fått kritikk og opplevd en form for kansellering, men som etter en viss tid alltid har kunnet fortsette som komiker. Sigrid Bonde Tusvik (2023) ytret at hun ikke ønsker dårlig tilbakemelding fra publikum når hun står på scenen, men ytret at hun ikke er redd for kansellering, noe også Tore Sagen (2023), Kevin Kildal (2023) og Henrik Fladseth (2023) også ytret.

Deltagernes refleksjoner rundt hvor lite konsekvenser kansellering av komikere medfører, kan være hovedårsaken til at deltagerne ikke frykter for at de selv skal bli kansellert. Her ser man at reglene rundt kansellering blir håndhevet, men deltagerne ikke frykter konsekvensene for en eventuell kansellering for dem selv som komikere. Komikere lever av reaksjoner fra publikum, der de kan oppleve både positive og negative tilbakemeldinger. Men hvordan blir de uskreivne reglene håndhevet hos publikum?

4.3.2 Publikum

Komikere og publikum er avhengig av hverandre for å oppnå det resultatet de ønsker. Komikerne sitt ønske kan være å fremføre vitser som får publikum til å le. Publikum har kjøpt billett og møtt opp på standup-show for å få innfridd sine forventninger, som er å bli fortalt vitser som får dem til å le. Hvordan opplever deltagerne at publikum håndhever de uskreve reglene som man finner i publikum sitt humorregime? Hvilke refleksjoner gjør deltagerne seg rundt slike hendelser, og blir de påvirket når publikum håndhever reglene?

Dag Sørås (2023) forteller om en episode der en fra publikum tok han til side etter et show:

Faktisk her hadde jeg en mor som, hun kom jo bort til meg etterpå og sa, kan jeg prate med deg? Så jeg sa, ja, det kan du sikkert. Så skulle hun ha meg med rundt hjørnet, og da hadde jeg et eller annet abortprat, og gudene vet, noe ryggmargsbrokk og faen ved, og datteren satt i en sånn der, Steven Hawking, rullestol, og kunne ikke snakke, og så sier hun, mora sitter der, så hun sier, du synes at jeg burde abortert henne? Og det var så åpenbart at datteren ikke synes det var gøy, så jeg sa, nei, sa jeg det virkelig? Jeg hadde jo ikke truffet henne før, så det ville vært jævlig merkelig. Men da hadde hun bare feiltolket alt, og hadde tatt det i verste mening og blitt såret, og det er sånn, ok, fair enough, men ikke dra meg inn i dine fortolkninger av hva det var jeg sa. Men det er sånn det vil alltid være, hvis man liker å pirke i såre ting.

Dag Sørås (2023) sin opplevelse med denne publikummeren, kan man se som et resultat av overskridende humor. Lockyer og Pickering (2005, ss. 14-15) forklarer hvordan overskridende humor kan utfordre både grenser, regler og tabuer i samfunnet, der humor er kompleks og derfor blir det vanskelig å fastslå regler som forteller hvor grensen går. Publikummeren som reagerte på vitsen til Dag Sørås (2023) kan ha følt at den overskridende vitsen krysset hennes grense og dermed konfronterte Dag Sørås (2023), for å fortelle han hvilke regler hun opplevde var brutt. Ifølge Kuipers (2015, s. 142) kan overskridende vitser også oppleves som sårende, der Palmer (1994, s. 16) peker på hvordan en vits kan oppfattes som en fornærmelse.

Det er tydelig at publikummeren i ytringen til Dag Sørås (2023) har følt den overskridende vitsen som en fornærmelse overfor henne selv og hennes datter, og dermed valgt å si ifra om at hun var fornærmet. Man kan derfor se hendelsen mellom Dag Sørås (2023) og

publikummeren i lys av humorregime, der Kuipers (2011, s. 69) ytret at humorregime kan ha den makten å diktere hva man kan vitse med og ikke. Ytringen til Dag Sørås (2023) viser til at han på sin side selv må regne med at publikum noen ganger vil reagere på hans form for overskridende humor, siden han liker å «pirke i såre ting» (Dag Sørås, 2023). Samtidig peker han på at han ikke ønsker å være ansvarlig for publikum sine tolkninger av hans vitser. Dag Sørås (2023) sin uttalelse kan man se i sammenheng med at det å fastsette regler innenfor humor kan være svært komplisert på grunn av at publikum og komiker kan ha ulike grenser og humorregime. Kevin Kildal (2023) har også opplevelser der publikum ikke har likt enkelte av hans overskridende vitser:

Og jeg synes det kjipeste er når man får kjeft fra en person på vegne av andre. Når det kommer noen og sier det synes ikke jeg er greit. Hvorfor synes ikke du det er greit at jeg sier det? Nei, det er fordi at ... Ja, hva? Gi meg grunnen. Også er det fordi ... Nei, det er fordi at jeg har lest det. At det ikke er greit lenger. Okei, men du vet ikke hvorfor? Er det fordi at noen, en, tre, tusen, en million folk kan bli fornærmet hvis de hører det der? Jeg blir fornærmet 40 ganger hver dag. Jeg blir fornærmet når jeg våkner, åpner øynene. Så blir jeg fornærmet over at det faktisk må gå en dag til. Men det er nå bare sånn det er. Og det er fucking livet.

Brown, et. al., (2008, s. 1406) viste i deres forskningsartikkel hvordan sympati overfor den eller de som vitsen går utover, kunne føre til at man opplevde en krenkelse på vegne av andre og ikke nødvendigvis seg selv. Kevin Kildal (2023) sin uttalelse viser til hvordan hans opplevelse med publikum gjerne kan medføre at publikum ikke nødvendigvis selv er krenket, men føler at de burde være krenket på vegne av andre. Samtidig kan man ut fra Kevin Kildal (2023) sin ytring se at han selv mener at det å bli krenket er noe alle blir og derfor ikke er noe han legger vekt på. Kevin Kildal (2023) nevner også positive møter med publikum som i utgangspunktet har reagert på en overskridende vits:

Ja, på en negativ måte. Jeg vil hjem. Men så har det snudd hvor de har vært sånn, faen det er faktisk jævlig artig. Og mange beskriver den samme følelsen som jeg snakker om i sted, at de får tilbake makt over deres egne opplevelser og traumer. Og en sånn

tilbakemelding var nok til å drive med til å fortsette med det. For det.. Hvor mye sannhet det er i det, eller om de bare skriver det for at jeg skal fortsette å lese på mailen. Det kan godt hende, men det er nok at det er sant en gang. Så jeg er fornøyd. For da har jeg hjulpet noen. Og da har jeg gjort dagen til noen bedre. Og gjort tilgang til et verktøy som har gjort deres reise lettere. Og da mener jeg at humor er viktig. Da har det en sentral rolle. Og livet er enklere for de som bare greier å flire av fucked up ting.

Graefer & Das (2017, s. 152) forklarer i sin forskning hvordan overskriding kan romme store følelser over hele følelsesspekteret, inkludert forløsende følelser. Kevin Kildal (2023) viser til hvordan hans overskridende vitser i utgangspunktet kanskje har skapt en negativ følelse hos publikum, der han har klart å snu den følelsen til en forløsende følelse, ofte rundt tema som kan oppleves vanskelig og er følelsesladde for publikum. Essensen i uttalelsene til Kevin Kildal (2023) handler om hvordan han ikke liker det å få «kjæft» om noen i publikum er blitt krenket på vegne av andre, samtidig som Kevin Kildal (2023) også setter søkelys på de gangene publikum kjenner på sterke følelser i forhold til tematikken han vitser om som publikum kanskje har egen erfaring med. Om han klarer å snu en negativ følelse hos publikum til en forløsende følelse, føler han at han har hjulpet noen. En sentral del av ytringene til Kevin Kildal (2023) er hvordan han sier at å bruke humor som et verktøy for å håndtere følelser gir humor en viktig og sentral rolle, er noe jeg mener er essensen i hvorfor Kevin Kildal (2023) bruker overskridende humor. Ifølge Lockyer og Pickering (2005, s. 14) skal overskridende humor utfordre og flytte grenser, der tabuer i samfunnet kan være et tema som blir diskutert. Kevin Kildal (2023) ytret:

Så er det også så veit jeg at det er så mørkt og så nært hos folk, for om de ikke har vært der selv så vil statistikken ha det til at de aller fleste har mest av noen enten kjempekjempenært eller i hvert fall perifert, som de var glad i, til selvmord. Og da vet jeg at jeg må balansere hakket hvassere. Og vet at det sitter noen i salen og strammer og venter på feil ord. Så blir de å reise seg og rope. Og den spenningen elsker jeg å føle på. Jeg vet, jeg kan se det, og jeg vet at om fem sekunder så flirer du deg i hjel. Og det er en makt for meg.

Her kan man lese at Kevin Kildal (2023) har respekt overfor publikum og hvilken effekt overskridende humor kan ha på publikum. Dette funnet kan man se i sammenheng med Holm (2016, s. 117) sin forskningsartikkel om «edge-work», der humoren skal ligge på den sosiale grensen. Når Kevin Kildal (2023) uttalte at han har en makt, samtidig som han ytret at han «vet jeg at jeg må balansere hakked hvassere», viser han en bevissthet for publikum sin grense og dermed også vil følge det humorregimet han opplever fra publikum. Sigrid Bonde Tusvik (2023) ytret om sin opplevelse med reaksjoner fra publikum:

Ja, det bues jo mer ... Nå får du mye mer reaksjoner fra publikum. Så nå liksom ... Jeg hørte på en annen komiker som hadde en Fritzel-vits. Og da var det “oooo” Så tenkte jeg sånn, nå ja. Det var en voldsomt krenkbar gjeng. Ja, publikum reagerer mye mer. Pluss at vi kan jo ikke si det samme som man sa før. Det var mye slemmere før. Nå tar man mye mer hensyn. Også fordi folk kan filme, så du kan ikke være så fri da. Før så filmet man jo ikke.

Det at Sigrid Bonde Tusvik (2023) mener publikum reagerer mer på overskridende vitser nå enn før, kan man se i sammenheng med forskningen til Brown, Exline og Wohl (2008, s. 1406) om krenking på vegne av andre ettersom man føler medfølelse for den som vitsen går på bekostning av. Lockyer og Pickering (2005, ss. 14-15) viser til hvordan overskridende humor kan utfordre grenser, samtidig som at humor er komplekst og derfor vil man ikke kunne si tydelig hvor grensene går. Lignende funn er gjort av Kuipers (2015, s. 11) der hver enkelt sine grenser innenfor humor vil kunne sees på som forskjellige humorregimer. Det at publikum reagerer slik Sigrid Bonde Tusvik (2023) ytret, kan man se som et tegn på at de mener vitsen har gått over grensen og derfor bryter med publikum sitt humorregime. Derfor kan man si at reaksjoner fra publikum vil være en god måte for publikum å kommunisere sitt humorregime, uavhengig om det er positive eller negative reaksjoner.

Tore Sagen (2023) og Henrik Fladseth (2023) skiller seg fra de tre andre deltagerne der de mener de ikke har fått noe nevneverdige reaksjoner fra publikum. Tore Sagen (2023) ytret:

Men det er ingen som har sagt sånn, det der burde du holde deg for god til. Bortsett fra faren min. Han likte det ikke. Han var på showet mitt, og så spurte jeg etterpå ... Jeg

sa, synes du det var på grensa? Han sa, jeg synes det var over grensa. Det er den strengeste kritikken jeg har fått.

Henrik Fladseth (2023) ytret:

Mange synes jeg er skummel. For på scenen er jeg veldig mye, og mange ser meg som en helt annen person der oppe enn jeg er til vanlig. Kanskje det er noe med at jeg er avskrekking på den måten. Jeg har kjørt ganske hardt på scenen, men jeg har aldri fått noen klager. Jeg merker ubehag i publikum, men jeg har aldri fått ... folk har gått og sånt. Jeg snakket om barnedød, og da merket jeg at det var en dame som gikk, husker jeg. Uten at hun gjorde noe mer nummeret ut av det. Jeg skjønnte at det var det, og det gikk innpå meg.

Tore Sagen (2023) påstår at han ikke har fått reaksjoner fra publikum under eller etter show, noe han mener har med hans stil å gjøre «Men man vet jo mer hva man får når jeg kommer, og de vet hvem jeg er fra før. Det kan jo ha noe med det å gjøre». Henrik Fladseth (2023) ytret i likhet med Tore Sagen (2023) at hans stil på scenen kan være en grunn til at ikke han heller har fått reaksjoner fra publikum. Samtidig viser han til en episode der en fra publikum gikk fra salen, som Henrik Fladseth (2023) antar var en reaksjon på en overskridende vits. Om damen gikk på grunn av vitsen eller ikke, blir vanskelig å vite i ettertid, men hendelsen gikk inn på Henrik Fladseth (2023). Selv om Tore Sagen (2023) og Henrik Fladseth (2023) ytret at de begge ikke har fått reaksjoner fra publikum i form av ytringer, kan man se en tydelig forskjell i hvordan de forholder seg til problematikken, der Tore Sagen (2023) ikke tenker så nøye over det, og Henrik Fladseth (2023) på sin side tar inn over seg situasjonen. Det at Henrik Fladseth (2023) mener damen forlot salen som en reaksjon på vitsen om barnedød, kan være en måte for han å skape et humorregime for denne damen, siden Henrik Fladseth (2023) tror at det som utløste situasjonen var at han overskred hennes grense.

Publikum håndhever humorregime ved å ytre seg under show med å bue, eller ved å gi direkte tilbakemelding til komikeren etter showet. Man ser at deltagerne ikke ønsker en tilbakemelding fra publikum om kritikken handler om at publikum har blitt krenket, enten på vegne av seg selv eller andre. Kevin Kildal (2023) peker på makten han opplever å ha over

publikum som tror de skal bli krenket av en vits, men som ender med å gi publikum en forløsende følelse av latter. Her bruker Kevin Kildal (2023) publikum sitt humorregime til sin egen fordel, ved å bruke overskridende humor kan han skape store følelser hos publikum. Det viser seg også at Tore Sagen (2023) og Henrik Fladseth (2023) ikke har en opplevelse av at publikum har ytret seg under eller etter show. Negative reaksjoner fra publikum er noe komikerne gir uttrykk for at de ikke ønsker, samtidig som de ønsker at publikum skal reagere på vitser som er overskridende. Komikerne ønsker å føle seg overskridende og grensesprengende, noe de ikke opplever om publikum faktisk ikke reagerer på vitsene. Problemet kommer når publikum utelukkende reagerer negativt og blir krenket av vitsene. Her ser man at publikum sin reaksjon er med på å disiplinere komikerne som følge av hvordan publikum reagerer på vitsene.

4.3.3 Medier

Journalister har en makt der de kan skape et humorregime ved å formulere både overskrifter, vinklinger og presentere humor ut av kontekst. Hvordan opplever deltagerne at medier håndhever de uskrevene reglene innenfor humor og hvordan påvirker det komikerne i deres yrke?

Chatterjee og Panmand (2022, s. 2485 & 2491) sin forskning i forhold til «click-bait» viser til at «click-bait» handler om å engasjere leseren med overskrifter som er overdrevet. Slike overskrifter vil kunne resultere i aktivitet på nettsiden og dermed generere inntekt. «Click-bait» har ikke nødvendigvis like stor nyhetsverdi som andre artikler som ikke fremstår som «click-bait», men overskriften skal skape engasjement. Sigrid Bonde Tusvik (2023) fortalte om hvordan hun forholdt seg til media og «click-bait» i forhold til hva hun sier i podkasten:

Du orker ikke følgene av den dritten. Så du blir sånn, jeg dropper å si det, for da slipper jeg kanskje det oppslaget. Det er veldig synd. Og det er bare klikktall, og det som er på en måte kjedelig er at journalister har vel egentlig heller ikke så veldig lyst til å egentlig sitte og lage de klikktallene. Men så må de gjøre det fordi folk klikker på det. Så de liksom ... Tenk å ha lang god utdanning, så er det sånn, ah, så skal jeg bare klippe ut noe fra en podkast som skal liksom bli en eller annen skandale som egentlig skal være glemt i morgen. Som egentlig ikke er noe. Det synes jeg er kjedelig da.

Ytringen til Sigrid Bonde Tusvik (2023) kan man se i sammenheng med forskningen til Chatterjee og Panmand (2022, s. 2485 & 2491) om «click-bait», ettersom Sigrid Bonde Tusvik (2023) opplever at hennes sterke ytringer på podkasten ender som overskrifter på nettaviser. Man ser her at Sigrid Bonde Tusvik (2023) ytret at hun ikke orker følgene av overskrifter som er «click-bait», der ytringene hennes blir fremstilt til å bli «skandaler». Dette kan føre til at Sigrid Bonde Tusvik (2023) legger bånd på seg selv når hun ytret seg i podkasten, som en reaksjon på tidligere opplevelser der ytringene hennes har blitt brukt som «click-bait». Sigrid Bonde Tusvik (2023) ytret hvordan dette har ført til en forskjell mellom podkasten hennes og standup:

Altså vi pusher grenser, men du pusher grenser andre steder kanskje. Nettopp for eksempel da i en podkast i stedet for på scenene. Eller omvendt. Du slutter å pushe grenser i podkasten, og du går tilbake til scenen. For det er mer et lukket rom.

Samtidig ytret Sigrid Bonde Tusvik (2023) at det er forskjell i forhold til hvilke show man har:

Du har jo, ikke sant, et stort soloshow, der får du anmeldelser. Så da må du stå inne for noe mer enn hvis du er på en klubb. Så det er kanskje på klubben det er mest fritt, og gøyest og frekkest. Og sånn skal det jo være.

Essensen i uttalelsene til Sigrid Bonde Tusvik (2023) er at hennes opplevelser med medier og hvordan de omtaler hennes humor, fører til at hun føler det er tryggest å være overskridende på klubbscener. Dette fordi det ikke er journalister som kommer til å skrive hverken artikler eller anmeldelser av showet, noe som gir Sigrid Bonde Tusvik (2023) mer frihet til å være «gøyest og frekkest» eller som jeg ser det, overskridende.

NRK skiller seg fra de kommersielle mediene som er avhengig av reklameinntekter ettersom NRK er en allmennkringkaster som finansieres av skattepengene. Det kan kanskje være lett å tenke at NRK ikke skal krenke eller overskride, men at innholdet skal være tilpasset alle brukere. Tore Sagen (2023) forteller hvordan det var å jobbe hos NRK og hvordan det har endret seg med tiden:

Fordi det var jo veldig sånn, jeg kommer jo fra en veldig sleivete humorkultur, så særlig da, å jobbe i P3 på begynnelsen av 2000-tallet, er jo bare å, og kaster ting, og vi ber om tilgivelse og det går bra. Men så har de tidene endret seg litt. Det var jo et veldig sånn ønske i NRK i starten, at man skulle få oppmerksomhet og kontrovers, det var på en måte en dyd. Men det var det da i de 20 årene jeg var der, så endret det seg til at, ta det rolig liksom, ja, vær sikker på det du skal gjøre. Og da tok jeg med meg den sølete biten over i den andre da ... I for stor grad, da. Selv om de tok vare på meg og støttet meg og sånn, men de støttet hva som helst i starten, men etter hvert så måtte de støtte noe de kunne stå inne for og støtte. Så det endret seg litt.

Her ser man hvordan NRK har oppmuntret til å være overskridende for å få oppmerksomhet fra publikum, noe som endret seg over tid til at man måtte kunne stå inne for den eventuelle kontroversen man skapte. Dette kan man se et eksempel på, der NRK i situasjonen rundt innslaget til Radioresepsjonen, ikke ønsket at Tore Sagen (2023) skulle avpublisere innholdet, men stå i kontroversen og situasjonen:

Ja, jeg vil jo bare fjerne den for min egen mentalhelse. Men det er jo en dårlig grunn. Og det var, jeg husker jo at kringkastingssjefen, han var sånn, du har ikke bare lyst til å gi det et par dager da? Og så bare se om liksom hvordan det går.

Til tross for at NRK rådet Tore Sagen (2023) til å vente noen dager med å avpublisere, valgte han selv at innslaget skulle fjernes, i håp om at situasjonen skulle roe seg. Tore Sagen (2023) uttalte videre «Jeg skulle ønske NRK var enda strengere mot det» og «Så det, nei, så det angret jeg, det angret jeg veldig på. I og med at jeg liksom også har gått ut og forsvart vitsen i ettertid ...». Her kan man se et ønske fra NRK om å stå i stormer, selv om det provoserer seerne. Ytingene til Tore Sagen (2023) kan man se i sammenheng med Ytreberg (1999, ss. 237-239) som forklarer hvordan NRK som fra 1990-tallet satset på å bruke overskridende humor i sine underholdningsprogrammer som en strategi for å nå et yngre publikum, samtidig som NRK kunne være konkurransedyktige overfor andre underholdningsaktører. Man kan derfor si at NRK skal være for alle, men NRK har også en plass i samfunnet som skal provosere, flytte grenser og være overskridende. Tore Sagen (2023) forteller videre om forskjellen ved å jobbe i NRK og Schibsted:

Det er min spennende hemmelighet fra NRK, men det er at ... Jeg tror ingenting av det jeg har laget i NRK har blitt lyttet på av en redaktør, før det har blitt sendt ut. Og da mener jeg ingenting av det jeg har laget der. Mens her [Schibsted] har vi jo en produsent som sitter og enten hører på live, eller når vi spiller inn, og så kommer de med meninger som, ah, shit, nå navngir, eller det er en person, sånn for eksempel er det det skummelt, og så er det ... Men det er mest sånn rettigheter og ting. Men de har også sånn, sier sånn, hvis det er noe som tas bort, så er det stort sett initiert av oss. Men de følger i alle fall da med. De hører i hvert fall på det som har blitt laget. I NRK så er det sånn, her har dere fått kontrakt på to år til å lage greier. Ha det bra, ses i oktober. Vi kunne kommet om morgenen og ikke møte noen mennesker, før vi var ferdige og dagen var over. Så, ja, det er litt annet. Men de er litt mer sånn, når det skal forsvares av leder, så er de litt mer nøye, kanskje. Ja, litt mer opptatt av å være nøye, i hvert fall. Og redeligere enn NRK som for hver pris bare forsvarer alt.

Uttalelsen til Tore Sagen (2023) kan man se i sammenheng med Dahl (2021, s. 78) som forklarer hvordan allmennkringkastere gir rom til komikere og deres overskridende humor, ettersom allmennkringkastere hadde en frihet til å tillate eksperimentell humor. Her ser man også en forskjell mellom en allmennkringkaster som NRK og en kommersiell aktør som Schibsted, der NRK har større økonomisk frihet og et ansvar for å utvikle programmer som skal favne mange ulike publikumsinteresser. Ifølge uttalelsen til Tore Sagen (2023) kan man se at Schibsted ikke har den samme friheten som NRK, fordi de er avhengig av inntekter fra publikum. Schibsted har heller ikke det samme redaksjonelle ansvaret som NRK, ettersom NRK skal tilby innhold til hele befolkningen, der noe skal være smalt og noe skal være bredt. Man kan derfor anta at NRK ikke ønsket å avpublisere innslaget i Radioresepsjonen ettersom det er en del av NRK sitt samfunnsoppdrag å utfordre og være overskridende. Det får ikke de samme konsekvensene for NRK som det kan få for de kommersielle aktørene. Man kan derfor se at NRK og Schibsted utøver to forskjellige humorregimer, der NRK gir mer frihet til innholdsskaperne enn det Schibsted gjør.

Overskrifter, «click-bait» og vinklinger av nyhetsartikler kan være med å påvirke humorregimet til leserne. Dette kan føre til at komikerne vegrer seg for å si enkelte ting, i frykt for at medier skal bruke utsagnet til «click-bait». Standup har den fordel at det er flyktig og blir i utgangspunktet ikke filmet, noe som kan gjøre standup-scenen til et friere rom enn for eksempel en podkast som blir publisert på nett. Det man også ser er hvilken frihet

mediene kan gi til humor, der NRK som allmennkringkaster har oppfordret til overskridende og utfordrende humor i lang tid. Her viser NRK at de har mulighet til å håndheve et annet humorregime enn andre aktører, ettersom NRK ikke på samme måte er økonomisk avhengig av seertall og har en samfunnsrolle om å dekke behovet til den norske befolkning.

De uskrevne reglene i humorregime håndheves gjennom samfunnets normer, publikum sine reaksjoner og mediens dekning. Kansellering, publikum sine tilbakemeldinger og mediens makt over narrativet bidrar alle til å opprettholde og håndheve de uskrevne reglene i humorregime. Selv om komikerne i stor grad ikke blir påvirket av humorregime som blir håndhevet, er det noe de forholder seg til og må navigere rundt i.

5.0 Konklusjon

I denne studien ønsket jeg forske på *hvordan erfarer komikere humorregime i Norge i dag?* Ut ifra mine erfaringer før jeg startet på masteroppgave, anså jeg frykten for negative tilbakemeldinger som en tendens i miljøet. Spørsmålet videre var om dette stemte og i hvilken grad det påvirket komikerne. For å svare på problemstillingen samlet jeg inn data ved å intervju komikere, for så å ta for meg en tematisk analyse. I den tematiske analysen tok jeg for meg forskningsspørsmålene: hva er reglene, hvor er reglene, og hvordan blir reglene håndhevet?

Kuipers (2015, s. 8-11) forklarer begrepet humorregime som regimer innenfor forskjellige samfunn og endringer i tidsånden, der uskrevne regler innenfor humor bestemmer hva man kan vitse med og ikke. De uskrevne reglene vil være grunnlaget i humorregimet, der humorregimet gir et utfall hvor en vits kan utløse latter hos noen, men for andre oppfattes som en fornærmelse. Ifølge Lockyer og Pickering (2005, s. 13) vil grensen for hva som er fornærmende og hva som er morsomt være individuell. Ettersom begrepet humorregime er et lite utbredt begrep var målet å undersøke hvordan komikere selv opplevde hva, hvor og hvordan de uskrevne reglene ble håndhevet. Som en konsekvens av at begrepet er lite utbredt, ble ikke begrepet brukt under intervjuene, for å ikke påvirke eller forvirre deltagerne, men har i etterkant tolket de innsamlede dataene i lys av begrepet humorregime.

Alle deltagerne sier de kan vitse med alt, likevel ser man under intervjuene at komikerne forholder seg til uskrevne regler. En tydelig uskreven regel er hvordan vitser blir bedre og at det er enklere å vitse om noe om komikeren har en tydelig tilhørighet til temaet selv. Videre

vises det at komikerne mener at det er viktig med en form for autenticitet, både overfor publikum, men også for seg selv som komiker. Når deltagerne snakker om autenticitet viser de til at i standup bør det være en form for sannhet i vitsene, eller at publikum skal oppfatte vitsene som en form for sannhet. Autenticitet hos en komiker vil derfor være viktig for at publikum ikke føler at kontrakten mellom publikum og komiker er brutt, samtidig som at publikum ler mer av vitser de faktisk tror på. Forventning handler også om publikum sin forventning til den enkelte komiker sin stil. Deltagerne argumenterte for at deres overskridende stil oftere ble godtatt av publikum som kjente til deres stil på forhånd.. De viktigste uskrevne reglene som viste seg i studien vil jeg si er: tilhørighet til tema, opplevelse av autenticitet og det å leve opp til publikum sin forventning. I analysen på hva de uskrevne reglene er, ser man at deltagerne fokuserer mye på publikum, men man finner de uskrevne regler både i samfunnet og hos publikum, i medier og som et internalisert regime.

Samfunnet og tidsånden påvirker humorregime gjennom sosiale normer og den såkalte kanselleringskulturen. Komikere må forholde seg til en stadig skiftende kulturell kontekst hvor visse temaer kan være mer sensitive enn andre. Dette skaper en dynamisk setting hvor det som var normen for noen år siden, kanskje ikke er det i dag. Publikum spiller en betydelig rolle i å definere de uskrevne reglene i humorregime. Publikum sine reaksjoner under og etter et show er en direkte indikator på hvilke vitser som er akseptable. Komikerne må være oppmerksomme på publikum sin respons og justere vitsene sine deretter. Likevel ønsker ikke nødvendigvis komikerne å fjerne en vits fra repertoaret om den har krenket publikum, ettersom komikerne er mer opptatt av håndverket sitt, og ikke like mye opptatt av om vitsen oppleves som støtende. Man kan også se at komikerne ikke ønsker å fjerne en vits som har støtt publikum, ettersom det å støte publikum kan oppleves som en form for suksess for komikere som ønsker å være overskridende. Media har også en innflytelsesrik rolle ved å forsterke overskridende humor og kontroversielle uttalelser, som kan forme humorregimet til publikum. «Click-bait»-overskrifter og hvordan nettsaker er vinklet kan medføre at humor blir lest ut av kontekst, noe som kan føre til misforståelser hos publikum og dermed skaper kontroverser. Komikernes interne moral og etiske kompass vises som et internalisert humorregime. Komikerne utvikler en form for selvsensur, der de vurderer konsekvensene av vitsene sine før de fremfører dem i frykt for publikum sine reaksjoner. Det internaliserte regimet kan sees som en form for panoptisk selvovervåking, hvor komikerne selv opprettholder de sosiale uskrevne reglene ved å reflektere over hva som er akseptabelt å si.

De uskrevne reglene håndheves gjennom samfunnets reaksjoner, publikum sine tilbakemeldinger og mediene sin dekning av humor, og uttalelser fra komikerne. Samfunnet håndhever de uskrevne reglene gjennom sosiale sanksjoner, hvor komikere som bryter med de uskrevne reglene kan oppleve negative konsekvenser som kansellering eller offentlig kritikk. Dette skaper en form for sosial kontroll som komikerne må forholde seg til. Selv om komikerne ikke var bekymret for en reell kansellering, viste de likevel bekymring for negative tilbakemeldinger fra publikum. Publikum har makt til å påvirke hva som anses som akseptabel humor gjennom sine reaksjoner. Direkte tilbakemeldinger under og etter et show, som buing, fravær av latter eller at noen gir uttrykk for å ha blitt krenket, kan være umiddelbare indikatorer på at en vits ikke ble godt mottatt. Man ser også hvordan kommentarer på sosiale medier og anmeldelser i aviser kan påvirke komikerne. Mediene spiller en viktig rolle ved å forsterke publikum sin reaksjon og sette dagsorden for hvilke typer humor som diskuteres. Dekning av kontroversielle vitser eller hendelser kan bidra til å forme offentlig opinion og påvirke komikerens beslutninger om hvilke tema de ønsker å ta opp. Medier som bruker «click-bait» kan forsterke kontroverser, der humoren blir presentert ut av kontekst, samtidig som den skal skape oppmerksomhet og engasjement hos leseren.

Studien viser at komikere erfarer humorregime i Norge i dag som en balanse mellom frihet til å vitse om alt og det å navigere i publikum sine uskrevne regler. Komikerne forholder seg til publikum sine forventninger, samfunnets normer og mediene sin innflytelse, samtidig som de opprettholder en form for autenticitet i humoren sin. Ved å forstå hvordan komikerne navigerer de uskrevne reglene, får vi en bedre forståelse for hvordan komikerne opplever forholdet mellom humor, makt og samfunn. Studien har bidratt til å utvide forståelsen for det teoretiske begrepet humorregime. Ved å utforske hva de uskrevne reglene er, hvor de uskrevne reglene er og hvordan de blir håndhevd, har man fått en større forståelse for komikere sin oppfattelse av de uskrevne reglene og hvordan dette kan sees i sammenheng med humorregime. Gjennom forskningen ser man at humorregime er noe komikerne faktisk forholder seg til, både bevisst og ubevisst.

For å utvide forståelsen for begrepet humorregime, ville det vært interessant å se nærmere på flere forskningsspørsmål gjennom ulike metodologiske tilnærminger. En tilnærming er å intervjuere redaktører for å undersøke hvordan de vurderer og regulerer humor i media. Dette kan gi innsikt i de redaksjonelle retningslinjene de har for humor, oppfatningene av grenser for humor i offentligheten og beslutningsprosessene knyttet til publisering av kontroverser rundt humor. Videre kan det være nyttig å intervjuere komikere som føler seg kansellert, for å

forstå deres opplevelser og reaksjoner rundt kanselleringskultur. Her kan man få en innsikt i komikernes personlige grenser og om de har blitt påvirket av kanselleringskulturen. Man kan også gå dypere inn i hvordan internett sin utvikling har påvirket humor, og humorregimet man finner der. Jeg ønsket å intervju flere kvinner og komikere som var yngre, og som ikke hadde vært like lenge i miljøet som deltagerne i min studie. Det å se på forskjellen mellom kjønn, og forskjellen mellom yngre og mer erfarne komikeren og hvordan de opplever de uskrevede reglene i humorregime, kunne vært interessant for å videreutvikle forståelsen rundt komikere og humorregime.

Bibliografi

- Ahmed, S. (2010). Killing Joy: Feminism and the History of Happiness. *Signs: Journal of Women in Culture and Society*, ss. 571-594. doi:<https://www.doi.org/10.1086/648513>
- Aroesti, R. (2021, august 10.). *Cancel culture killing comedy? What a joke*. Hentet September 09., 2023 fra The Guardian: <https://www.theguardian.com/tv-and-radio/2021/aug/10/cancel-culture-killing-comedy-what-a-joke>
- Bach, A. (2024, april 23.). Fortell meg din beste prank!! Hentet april 30, 2024 fra <https://www.tiktok.com/@andreasbach/video/7360734124698635552>
- Bogner, A., Litting, B., & Menz, W. (2009). *Interviewing experts*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Borge, E. (2021, oktober 2). *Tore Sagen er best når han er drøy*. Hentet november 12., 2023 fra NRK: https://www.nrk.no/anmeldelser/anmeldelse_-_tore-sagen-gjor-stand-up_-1.15668686
- Brown, R. P., Exline, J. J., & Wohl, M. J. (2008, Mars 30.). Taking Up Offenses: Secondhand Forgiveness and Group Identification. *Personality and Social Psychology Bulletin*, ss. 1406-1419. doi:<https://doi.org/10.1177/0146167208321538>
- Bullock, J. R. (2021, juni 16.). *Jennifer Saunders says Absolutely Fabulous would't be commissioned today in Britain's "woke" culture as she slams "small-mindedness" for ruining comedy*. Hentet September 09., 2023 fra MailOnline: <https://www.dailymail.co.uk/tvshowbiz/article-9690697/Jennifer-Saunders-doubts-Absolutely-Fabulous-commissioned-today-amid-woke-culture.html>
- Caley, M. J., O'Leary, R. A., Fisher, R., Low-Choy, S., Johnson, S., & Mengersen, K. (2014). What is an expert? A systems perspective on expertise. *Ecology and Evolution*, ss. 231-242. doi:<https://www.doi.org/10.1002/ece3.926>
- Chatterjee, S., & Panmand, M. (2022, august 12.). Explaining and predicting click-baitiness and click-bait virality. *Industrial Management & Data Systems*, ss. 2485-2507. doi:<https://www.doi.org/10.1108/IMDS-01-2022-0003>
- Costa, C., & Azevedo, A. (2023, oktober 11.). Antecedents and consequences of the "cancel culture" firestorm journey for brands: is there a possibility for forgiveness? *Journal of Marketing Management*, ss. 289-312. doi:<https://doi.org/10.1080/0267257X.2023.2266465>

- County, U. o.-B. (2017, November 19.). No joke. Washington, D.C., Washington, D.C., United States. Hentet fra <https://www.proquest.com/other-sources/no-joke/docview/1223515493/se-2?accountid=8579>
- Csango, M. (2019, juli 22). *NRK-sketsjen er pur antisemittisme*. Hentet januar 17., 2024 fra Aftenposten: <https://www.aftenposten.no/meninger/debatt/i/awqj82/nrk-sketsjen-er-pur-antisemittisme-monica-csango>
- Dahl, J. M. (2021, mars 03.). *Voices on the Border : Comedy and Immigration in the Scandinavian Public Spheres*. (Doktoravhandling, Universitetet i Bergen). Hentet fra <https://hdl.handle.net/11250/2730168>
- Dahl, J. M. (2023, januar 25.). *Er det "snøfnugg" som blir krenka av Seinfeld?* Hentet september 07., 2023 fra BT: <https://www.bt.no/btmeneringer/debatt/i/4oL6we/er-det-snoefnugg-som-blir-krenka-av-seinfeld>
- Dybvig, E. (2023, mars 17.). *Hvorfor det blir så mye bråk av humor*. Hentet september 07., 2023 fra Morgenbladet: https://www.morgenbladet.no/aktuelt/2023/03/17/hvorfor-det-blir-sa-mye-brak-av-humor/?_cb=ZTdkOWQ1NDAtN2MyYi00MjhjLThhODctZTMzMzlhNDg3NGQ1&state=d00ef824-018f-1000-9ad2-1d2b74e111cf
- Fon, N. A. (2024, april 14.). *The "Woke" way or the highway: American democracy in the age of "Wokism" and "cancel culture"*. *SN Soc Sci*, ss. 1-15.
doi:<https://doi.org/10.1007/s43545-024-00886-w>
- Fraser, N. (2009). Foucault om moderne makt. I N. Fraser, *Agora* (ss. 269-289). Oslo: Aschehoug.
- Freud, S. (1994). *Vitsen og dens forhold til det ubevisste*. Oslo: Pax Forlag.
- Gilbert, J. (2004). *Performing marginality; Humor, Gender and Cultural Critique*. Detroit, Michigan: Wayne State University Press.
- Gloria, A. (2022, november 22.). *Da jeg var 16 år, kalte Dag Sørås med en "fytte" fra scenen. Fredag fikk han vikariere for Atle Antonsen*. Hentet mai 05., 2024 fra aftenposten: <https://www.aftenposten.no/meninger/sid/i/8Jpzew/da-jeg-var-16-aar-kalte-dag-soeraas-meg-en-fytte-fra-scenen-fredag-fikk-han-vikariere-for-atle-antonsen>
- Graefer, A., & Das, R. (2017, November 20.). *Towards a contextual approach: Audiences, television and 'offensive' humour*. *European Journal of Cultural Studies*, ss. 149-164.
doi:<https://doi.org/10.1177/1367549417742014>
- Gripsrud, J. (2015). *Mediekultur, mediesamfunn 5. utg*. Oslo: Universitetsforlaget AS.

- Grønneberg, A. (2019, oktober 31.). *Radioshow refsjes: Sammenlikner "negre" med aper*. Hentet september 03., 2023 fra dagbladet: <https://www.dagbladet.no/kultur/radioshow-refsjes-sammenlikner-negre-med-aper/71769380>
- Hall, S., & Branigan, T. (2004, Desember 07.). *Law to safeguard religion is no joke, warns Blackadder*. Hentet februar 09., 2024 fra The Guardian: <https://www.theguardian.com/media/2004/dec/07/raceandreligion.broadcasting>
- Halvorsen, C. (2019, juli 26.). *NRK beklager Satiriks-sketsj*. Hentet desember 15., 2023 fra NRK: <https://www.nrk.no/oppdrag/nrk-beklager-satiriks-sketsj-1.14638391>
- Hansen, H. B., & Christensen, S. B. (2021, juli 27.). *NRK fjerner "Helt Ramm"-episoder etter kritikk*. Hentet Oktober 04., 2023 fra VG: <https://www.vg.no/rampelys/i/EweBO3/nrk-fjerner-helt-ramm-episoder-etter-kritikk>
- Haugseth, J. F. (2023, mars 15.). *Samfunn*. Hentet mai 19., 2024 fra SNL: <https://snl.no/samfunn>
- Healy, R. (2024, mars 12.). *'The outrageousness of what Louis CK did is totally lost': the film about the backlash faced by his accusers*. Hentet mai 08., 2024 fra The Guardian: <https://www.theguardian.com/stage/2024/mar/12/louis-ck-sexual-misconduct-sorry-not-sorry-backlash>
- Hilmes, M. (2022). But is it radio? I M. Lindgren, *The Routledge companion to radio and podcast studies* (ss. 9-18). London: Taylor & Francis. doi:<http://doi.org/10.4324/9781003002185-3>
- Holm, N. (2016, februar 18.). Humor as edge-work: aesthetics, joke-work and tendentiousness in Tosh.0(or Daniel Tosh and the mystery of the missing joke-woke). *Comedy Studies*, ss. 108-121. doi:<https://doi.org/10.1080/2040610X.2016.1146438>
- Hvorfordetpodkast. (2022, oktober 20.). *Tore Sagen om kulturell appropriasjon*. Hentet mai 04., 2024 fra tiktok: <https://www.tiktok.com/@hvorfordetpodkast/video/7156464942365854982>
- Jakobsen, J. (2024, mai 21.). *Kanselleringskultur*. Hentet mai 31., 2024 fra SNL: <https://snl.no/kanselleringskultur>
- Johansen, Ø. D. (2011, april 28.). *Komiker sparket som konferansier - i frykt for fyll*. Hentet April 27, 2024 fra VG: <https://www.vg.no/rampelys/i/Rv41x/komiker-sparket-som-konferansier-i-frykt-for-fyll>
- Jor, B. (2019, juli 24.). *Over 300 klager mot Satiriks-sketsj*. Hentet september 29., 2023 fra NRK: <https://www.nrk.no/kultur/over-300-klager-mot-satiriks-sketsj-1.14636390>

- Kalajdzic, P., & Vignæs, M. (2019, Oktober 31). *NRK fjerner "Radiosepsjonen"-innslaget etter reaksjoner*. Hentet september 30., 2023 fra NRK: https://www.nrk.no/kultur/nrk-fjerner_radiosepsjonen_innslag-etter-reaksjoner-1.14764515
- Kildal, K. (u.d.). *Om meg*. Hentet fra Kevinkildal: https://kevinkildal.no/om_meg
- Kjeldsen, J. E. (2015). *Hva er retorikk?* Oslo: Universitetsforlaget AS.
- Kuipers, G. (2010, november 04.). Humor Styles and Symbolic Boundaries. *Journal of Literary Theory*, ss. 219-239. doi:<https://doi.org/10.1515/JLT.2009.013>
- Kuipers, G. (2011, mars 10.). The politics of humour in the public sphere: Cartoons, power and modernity in the first transnational humour scandal. *European Journal of Cultural Studies*, ss. 63-80. doi:<https://doi.org/10.1177/1367549410370072>
- Kuipers, G. (2015). *Good humor, bad taste : a sociology of the joke*. Berlin, München, Boston: DE GRUYTER.
- Lockyer, S., & Pickering, M. (2005). *Beyond a joke - The limits of humour*. New York: PALGRAVE MACMILLAN.
- Løvland, M. (2002). *Hundre sider om norsk standup*. Oslo: Universitet i Oslo.
- Mauno, H. (2019, November 20). *Tore Sagen om rasist-sketsjen: - Jeg angrer ikke*. Hentet fra Dagsavisen: <https://www.dagsavisen.no/kultur/2019/11/20/tore-sagen-om-rasist-sketsjen-jeg-angrer-ikke/>
- Merriam-Webster. (2024, mai 23.). *Blackface*. Hentet mai 24., 2024 fra: Merriam-webster: <https://www.merriam-webster.com/dictionary/blackface>
- Møllerløkken, S. (2024, februar 29.). «Gauteshow» oppe i Kringkastingsrådet: – Fantastisk tiltak for å nå unge menn. Hentet februar 29., 2024 fra VG: <https://www.vg.no/rampelys/tv/i/ve4Qop/gauteshow-oppe-i-kringkastingsraadet-fantastisk-tiltak-for-aa-naa-unge-menn>
- NAOB. (u.d.). *Oneliner*. Hentet juni 01., 2024 fra Det Norske Akademis ordbok: <https://naob.no/ordbok/oneliner>
- Norli. (u.d.). *Woke - kulturkrig, kansellering og identitetspolitikk*. Hentet mai 07., 2024 fra Norli: <https://www.norli.no/boker/dokumentar-og-fakta/historie-og-dokumentar/debatt-og-samfunn/woke>
- NRK. (2024, januar 4.). *Gauteshow*. Hentet mai 20., 2024 fra tv.nrk: <https://tv.nrk.no/serie/gauteshow/sesong/1/episode/1/avspiller>
- NRK. (u.d.). *Satiriks*. Hentet mai 14., 2024 fra NRK: <https://www.nrk.no/satiriks/>
- NRK. (u.d.). *Svart humor*. Hentet mai 14., 2024 fra NRK: <https://tv.nrk.no/serie/svart-humor>

- Nyborg, J. (2022, oktober 12.). - *På ekte er jeg ganske kjedelig*. Hentet mars 02., 2024 fra Universitas: <https://www.universitas.no/humor-min-studietid/pa-ekte-er-jeg-ganske-kjedelig/359486>
- Nærland, M. H., & Aasmundsen, J. S. (2024, januar 10.). *Komikere puster lettet ut: Tror perioden der "alle" ble krenket, er over*. Hentet januar 12., 2024 fra Aftenposten: <https://www.aftenposten.no/kultur/i/jlGMPw/komikere-puster-lettet-ut-tror-perioden-der-alle-ble-krenket-er-over>
- Orgeret, K. S. (2023, oktober 18.). *Fjerde statsmakt*. Hentet april 24., 2024 fra SNL: https://snl.no/fjerde_statsmakt
- Palmer, J. (1994). *Taking humour seriously*. London: Routledge.
- Parentmap. (2021, april 15.). *The Rise of Cancel Culture Among Teens: What Parents Need to Know*. Hentet februar 23., 2024 fra parentmap: <https://www.parentmap.com/article/rise-cancel-culture-among-teens-what-parents-need-know>
- Parris, R. (2023, November 6.). *Exploring What is Anti Humor: A Unique and Surprising Form of Comedy*. Hentet mars 02., 2024 fra Rachel Parris: <https://rachelparris.com/what-is-anti-humor/>
- Peña-Fernández, S., Larrondo-Ureta, A., & Moraes-i-Grass, J. (2022, februar). Current affairs on TikTok. Virality and entertainment for digital natives. *Profesional de la información*, ss. 1-12. doi:<https://doi.org/10.3145/epi.2022.ene.06>
- Rappaport, J., & Quilty-Dunn, J. (2020, september 01.). Stand-Up Comedy, Authenticity, and Assertion. ss. 477-490. doi:<https://doi.org/10.1111/jaac.12766>
- RDK. (2023). *August, 2023*. Hentet april 04., 2024 fra RDK: <https://rdk.no/hendelser/nykommerturne-2006-reunion/>
- Reilly, P. (2018, august 2018). No Laughter among Thieves: Authenticity and the Enforcement of Community Norms in Stand-Up Comedy. *American sociological review*, ss. 933-958. doi:<https://doi.org/10.1177/0003122418791174>
- Rullyanti, M., & Nurdianto, N. (2019, februar 22.). Language style of humor on stand-up comedy video. *Joall (Journal of Applied Linguistics and Literature)*, ss. 60-68. doi:<https://doi.org/10.33369/joall.v4i1.6886>
- Schellewald, A. (2023, mars 21.). Understanding the popularity and affordances of TikTok through user experiences. *Media, Culture & Society*, ss. 1568-1582. doi:<https://doi.org/10.1177/01634437221144562>

- Schwind, K. H. (2017, oktober). My four year old is an asshole" - considering ethical challenges of children as the butt of jokes in contemporary comedy and satire. ss. 1-24. Hentet fra https://www.researchgate.net/profile/Kai-Schwind/publication/320408174_'My_four_year_old_is_an_asshole'_Considering_ethical_challenges_of_children_as_the_butt_of_jokes_in_contemporary_comedy_and_satire/links/59e33c76aca2724cbfe380a4/My-four-year-old-is-an
- Skjelvik, S., Danielsen, D. J., Kristoffersen, K. J., Klevjer, C. A., Rønning, I. K., & Tjøflot, E. (2022, november 15.). *Politianmelder Atle Antonsen for rasisme: - Sa jeg var for mørkhudet til å være der*. Hentet mai 05., 2024 fra NRK: <https://www.nrk.no/nordland/sumaya-jirde-ali-politianmelder-atle-antonsen-for-rasisme-1.16180349>
- Solberg, K. (2024, februar 29.). *Klagestorm mot «Gauteshow»*. Hentet februar 29., 2024 fra Dagbladet: <https://www.dagbladet.no/nyheter/klagestorm-motgauteshow/81049594>
- Solberg, K., & Treborg, I. (2024, Januar 15.). *Slakter NRK: - Får dritten*. Hentet fra Dagbladet: <https://www.dagbladet.no/nyheter/slakter-nrk-far-dritten/80822948>
- Standupnorge. (2019). *Sigrid Bonde Tusvik*. Hentet fra Latter: <https://www.latter.no/komikere/sigrid-bonde-tusvik>
- Sturges, P. (2015, oktober 19.). The Production of Comedy: The Joke in the Age Social Media. *Sage Open*, ss. 1-7. doi:<https://doi.org/10.1177/2158244015612521>
- Sørheim, E. M. (2019, januar 30.). *Ut mot podkast-stjerner: - I Tusvik og Tønnes verbale gapestokk*. Hentet mai 01., 2024 fra VG: <https://www.vg.no/nyheter/meninger/i/jPW0Vb/ut-mot-podkast-stjerner-i-tusvik-og-toennes-verbale-gapestokk>
- Sørheim, E. M. (2020, oktober 28.). - *I stedet for å svare meg, valgte Tusvik og Tønne å henge meg ut*. Hentet mai 02., 2024 fra Kampanje: <https://kampanje.com/medier/2020/10/-i-stedet-for-a-svare-meg-valgte-tusvik-og-tonne-a-henge-meg-ut/>
- Sørås, D. (u.d.). *Dag Sørås*. Hentet mars 02., 2024 fra Dag Sørås: <https://www.dagsoras.com/>
- Thagaard, T. (2009). *Systematikk og innlevelse; en innføring i kvalitativ metode*. Bergen: Fagbokforlaget.
- Tønne, L. (2023, oktober 05.). *Hvor går grensen for humor?* Hentet oktober 06., 2023 fra Adressa: <https://www.adressa.no/midtnorskdebatt/i/GMLpG6/hvor-gaar-grensen-for-humor>
- Van Leeuwen, T. (2001, november). What is authenticity? *Discourse studies*, ss. 392-397. doi:<https://doi.org/10.1177/1461445601003004003>

- VG. (2019, november 01.). *Kringkastingsrådet har fått 68 klager på Radioresepsjonen-innslag*. Hentet mai 27., 2024 fra VG:
<https://www.vg.no/rampelys/i/RRXOGa/kringkastingsraadet-har-faatt-68-klager-paa-radioresepsjonen-innslag>
- Viskjer, N. (2024, mars 07.). *Ny sesong av "Gauteshow": - Helt nydelig*. Hentet mars 19., 2024 fra VG: <https://www.vg.no/rampelys/tv/i/3EWw4v/ny-sesong-av-gauteshow-helt-nydelig>
- Vogels, E., Anderson, M., Porteus, M., Baronavski, C., Atske, S., McClain, C., . . .
Ramshankar, M. (2021, mai 19.). *Americans and 'Cancel Culture': Where Some See Calls for Accountability, Others See Censorship, Punishment*. Hentet februar 23., 2024 fra Pew Research Center:
<https://www.pewresearch.org/internet/2021/05/19/americans-and-cancel-culture-where-some-see-calls-for-accountability-others-see-censorship-punishment/>
- Wikipedia. (2024, januar 09.). *Tore Sagen*. Hentet februar 02., 2024 fra Wikipedia:
https://no.wikipedia.org/wiki/Tore_Sagen
- Wikipedia. (2024, januar 6.). *Tusvik & Tønne*. Hentet mai 01., 2024 fra Wikipedia:
https://no.wikipedia.org/wiki/Tusvik_%26_T%C3%B8nne
- Wikipedia. (2024, april 8.). *Henrik Fladseth*. Hentet mai 01., 2024 fra: Wikipedia
https://no.wikipedia.org/wiki/Henrik_Fladseth
- Wolff-Hansen, E. S. (2020, februar 21.). *Mediemakt: Dagsorden og portvaktfunksjonen*. Hentet april 04., 2024 fra NDLA: <https://ndla.no/subject:1:e7b9fcee-cb8b-4e0e-a16d-d7dddbe0b643/topic:eb33cb6e-db26-4b5e-a2ab-703cf1e081c7/topic:1:466ee6d6-eb4d-4182-9030-b02e3f2a2e7e/resource:74a692e0-66d9-41ff-8555-1ade1a0320ef>
- Ytreberg, E. (1999). *Allmennkringkastingens autoritet : endringer i NRK Fjernsynets tekstproduksjon, 1987-1994*. Oslo, Norge: Institutt for medier og kommunikasjon.
- Østbye, H., Helland, K., Knapkog, K., Larssen, L., & Moe, H. (2013). *Metodebok for mediefag 4. utgave*. Bergen: Fagbokforlaget.
- Aalen, I., & Iversen, M. H. (2021). *Sosiale medier 2. utg*. Bergen: Fagbokforlaget.

Vedlegg 1

Intervjuguide

Først: Vil du begynne med å fortelle litt om deg selv?

- Yrke - yrkeserfaring innen humor
- Bakgrunnshistorie
- Hvorfor begynte du å jobbe med humor?

Hvilken rolle mener du humor har i samfunnet?

Hva er typisk norsk humor? Finnes det typisk norsk humor?

- Er humor i Norge annerledes enn andre land?
- Finnes det ting som funker på sosiale medier som ikke funker på scenen?
Tv?

Ser du en endring i humoren i dag?

- Er det noe som var morsomt når du vokste opp som ikke er morsomt nå?
- Hva, hvorfor?

Er det noe du aldri hadde lagd humor på?

- Er det noen tema du holder deg unna?
- Er det lov til å tulle med alt?
- Har du hatt vitser du angrer på at du har fremført?
 - Hvorfor?
 - Hva skjedde?
- Hva har skjedd som gjør at du tenker du ikke kan tulle med det?

Er det noen tema du tenker andre kan lage humor på, men ikke du?

- (Feks legning, etnesitet, religion)
- Hvorfor? Hvorfor ikke?
- Hvem feks?

Har du hatt kolleger du synes gikk over streken? Som var for drøyt? Har du kolleger som balanserer på streken, rett side av streken?

- Hva?
- Hvorfor?

Har du vært i en situasjon der noen har ikke likt dine vitser?

- Hva skjedde?

- Ble det en sak?
- Forstod du publikum?
- Har du fremført den vitsen igjen?

Hvordan opplever du humor i forskjellige settinger?

- Endrer humor seg i forskjellige kontekster, som feks scene vs nett?
- Har du andre vitser på scene i forhold til tiktok

Har du opplevd ubehagelige situasjoner med publikum?

- Hva skjedde?
- Hvorfor skjedde det?
- Hvor skjedde det?
- Har du opplevd noe ubehagelig på nett?
- Har du opplevd noe ubehagelig i media? Presseomtale, debatt?
- Meldinger i innboksen, kommentarfelt?

Synes du publikum blir mer krenket nå?

- Hva er dine tanker rundt kanselleringskultur
- Ytringsfrihet

Synes du det er vanskelig å vitse om ting nå enn før?

Til slutt, er det noe du vil snakke mer om?

- Har du andre ting du tenker er viktig for diskusjonen rundt humor?

Vedlegg 2

Vil du delta i forskningsprosjektet «*Hvordan erfarer komikere humorregimet i Norge i dag?*»

Dette er et spørsmål til deg om å delta i et forskningsprosjekt hvor formålet er å forske på hvordan komikere opplever hvem som styrer humoren i Norge i dag. I dette skrivet gir jeg deg informasjon om målene for prosjektet og hva deltakelse vil innebære for deg.

Formål

I denne masteroppgaven skal jeg forske på hvordan komikere erfarer humorregimet i Norge i dag. Komikeres individuelle erfaringer med humor og humorfaget vil være utgangspunktet for masteroppgaven. Mediene skriver om hvordan humor går for langt, der publikum blir krenket, men hvordan forholder de som jobber med faget seg til publikums reaksjon? Er det så mye reaksjon som det fremstår i mediene og på sosiale medier? Samfunnsmessig er det interessant å høre komikere sin side av debatten, ettersom det er komikerne selv som produserer innholdet.

Hvem er ansvarlig for forskningsprosjektet?

Universitetet i Bergen og John Magnus Ragnhildson Dahl er ansvarlig for prosjektet.

Hvorfor får du spørsmål om å delta?

Du får spørsmål om å delta i forskningen ettersom du jobber med humor.

Hva innebærer det for deg å delta?

Hvis du velger å delta i prosjektet, vil det bli tatt opp lyd under intervjuet. Dette vil i ettertid transkriberes. Etter at prosjektet er ferdigstilt, vil lydopptak og transkripsjonene bli slettet.

Det er frivillig å delta

Det er frivillig å delta i prosjektet. Hvis du velger å delta, kan du når som helst trekke samtykket tilbake uten å oppgi noen grunn. Alle dine personopplysninger vil da bli slettet. Det vil ikke ha noen negative konsekvenser for deg hvis du ikke vil delta eller senere velger å trekke deg.

Ditt personvern – hvordan vi oppbevarer og bruker dine opplysninger

Vi vil bare bruke opplysningene om deg til formålene vi har fortalt om i dette skrivet. Vi behandler opplysningene konfidensielt og i samsvar med personvernregelverket.

- Veileder, John Magnus Ragnhildson Dahl, og jeg vil ha tilgang på opplysningene du oppgir i dag. Det kan også bli aktuelt at transkriberer har tilgang lydopptaket.

Opplysningene vil ikke anonymiseres, kun delvis anonymisering ved svært sensitiv informasjon som ikke er offentlig. Du vil derfor kunne bli gjenkjent ved publikasjon av masteroppgaven.

Hva skjer med personopplysningene dine når forskningsprosjektet avsluttes?

Prosjektet vil etter planen avsluttes 01.07.24. Etter prosjektslutt vil datamaterialet med dine personopplysninger slettes.

Hva gir oss rett til å behandle personopplysninger om deg?

Vi behandler opplysninger om deg basert på ditt samtykke.

På oppdrag fra Universitetet i Bergen har Sikt – Kunnskapssektorens tjenesteleverandør vurdert at behandlingen av personopplysninger i dette prosjektet er i samsvar med personvernregelverket.

Dine rettigheter

Så lenge du kan identifiseres i datamaterialet, har du rett til:

- innsyn i hvilke opplysninger vi behandler om deg, og å få utlevert en kopi av opplysningene
- å få rettet opplysninger om deg som er feil eller misvisende
- å få slettet personopplysninger om deg
- å sende klage til Datatilsynet om behandlingen av dine personopplysninger

Hvis du har spørsmål til studien, eller ønsker å vite mer om eller benytte deg av dine rettigheter, ta kontakt med:

- Universitet i Bergen ved John Magnus Ragnhildson Dahl, john.dahl@uib.no.
Vårt personvernombud: Janecke Helene Veim, janecke.veim@uib.no.
-

Hvis du har spørsmål knyttet til vurderingen som er gjort av personverntjenestene fra Sikt, kan du ta kontakt via:

- Epost: personverntjenester@sikt.no eller telefon: 73 98 40 40.

Med vennlig hilsen

John Magnus Ragnhildson Dahl
(Forsker/veileder)

Helene Elvik Ibsen Bulko
(Student)

Samtykkeerklæring

Jeg har mottatt og forstått informasjon om prosjektet *Hvordan erfarer komikere humorregimet i Norge i dag?* og har fått anledning til å stille spørsmål. Jeg samtykker til:

- å delta i intervju.
- at opplysninger om meg publiseres slik at jeg kan gjenkjennes etter dialog med prosjektansvarlige for hvert enkelt tilfelle.

Jeg samtykker til at mine opplysninger behandles frem til prosjektet er avsluttet

(Signert av prosjektdeltaker, dato)