

Henriette Urke Kittelsen

# HUMOR SOM VIRKEMIDDEL

En refleksjon over det humoristiske arbeidet i en etnodramatisk solo-forestilling om  
Generasjon Y

Masteroppgave i Drama og Teater

Trondheim, august 2015



Foto: Einar Sira

Henriette Urke Kittelsen  
DRA3192 Masteroppgave  
03. august 2015

Institutt for kunst- og medievitenskap  
Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet  
Veileder: Hilde Kvam, Førsteamanuensis

Trykket av NTNU Grafisk senter.  
Font: Times New Roman. Skriftstørrelse: 12.  
Antall ord: 23 761

## **Forord**

“What the artist has seen we shall probably never see again, or at least never see in exactly the same way; but if he has actually seen it, the attempt he has made to lift the veil compels our imitation. His work is an example, which we take as a lesson. And the efficacy of the lesson is the exact standard of the genuineness of the work” (Bergson, 1911, s.162).

## **Takk til**

Først og fremst vil jeg takke NTNU som tilbyr et praktisk masterstudie. Å få muligheten til å utforske et kunstnerisk forskningsprosjekt basert på egenvalgt tema har vært utrolig lærerikt.

Jeg vil takke min veileder Hilde Kvam som har vist interesse for oppgaven min og støttet meg gjennom hele prosessen.

En takk til Marianne Nødtvedt Knudsen, som fikk meg til å se klart og tydelig gjennom et stort tekstmaterialet før eksamensforestilling.

Jeg vil takke mine flotte og inspirerende medstudenter: Hilde, Guro, Beth, Ragnhild, Frida, Sveinung og Ane.

En stor takk til mine kunnskapsrike humorinformanter: Marianne Meløy, May-Lis Stangeland, Michael Evans og Steinar Lyse.

En stor takk til mine Generasjon Y-informanter: Silje, Stine, Petter, Malin, Lise, Emilie, Gøran, Kristi, Halvor, Inger Lise og Christian. Det humoristiske etnodramatiske solo-forestillingen *Dagens Unge Mennesker* hadde ikke blitt så bra uten dere.

Jeg ville ikke ha klart dette forskningsprosjektet uten støtten jeg har fått fra min familie. Mine to kloke og inspirerende søsken, og en ekstra stor takk til de to viktigste personene i mitt liv, korrekturlesere, hovedsponsorer, heiagjeng, og de beste til å gi trøst og hjelp: Mamma og Pappa – dere er fantastiske.

Til slutt, en stor takk til min helt Petter, som alltid klarer å få meg til å tenke klart, redder meg fra panikkanfall, leser gjennom oppgaven og deler en humor bare vi to kan forstå – takk for at du hjelper meg og har holdt ut med meg i denne prosessen - jeg deler denne oppgaven med deg.

## Innholdsfortegnelse

<b>FORORD</b> .....	<b>3</b>
<b>1. INNLEDNING</b> .....	<b>7</b>
1.1 EN INTERESSE FOR HUMOR.....	7
1.2 VALG AV METODER.....	8
1.3 EN HUMORISTISK SOLO-FORESTILLING.....	8
1.3.1 <i>Humorforskning</i> .....	10
1.4 FORESTILLINGENS TEMA: GENERASJON Y.....	11
1.4.1 <i>Forskerens tilhørighet til generasjonen</i> .....	12
1.4.2 <i>CRUSH: Coolness, Realness, Uniqueness, Self-identification &amp; Happiness</i> .....	13
1.5 PROBLEMSTILLING.....	14
1.6 FORSKERENS PERSPEKTIV OG AVGRENSNING.....	15
1.7 AKTUALITET.....	16
1.8 OPPGAVENS INNHOLD OG STRUKTUR.....	17
<b>2. TEORETISKE PERSPEKTIVER</b> .....	<b>19</b>
2.1. HUMOR.....	19
2.2 <i>INCONGRUITY- OG REVERSAL THEORY</i> .....	20
2.2.1 <i>Inkongruens teori</i> .....	20
2.2.2 <i>Reversalteori</i> .....	21
2.3 DET KOMISKE OG KOMEDIEN.....	22
2.4 HVA ER STANDUP?.....	24
2.4.1 <i>Standupelementer</i> .....	25
2.5 WILLMAR SAUTERS KOMMUNIKASJONSMODELL.....	27
2.5.1 <i>Sensorisk kommunikasjon</i> .....	28
2.5.2 <i>Artistisk kommunikasjon</i> .....	29
2.5.3 <i>Symbolisk kommunikasjon</i> .....	29
2.6 HUMOR SOM TEATRALSKE LEK.....	30
<b>3. METODER</b> .....	<b>33</b>
3.1 DET PERFORMATIVE FORSKNINGSPARADIGMET.....	33
3.2 KUNSTNERISK FORSKNING.....	34
3.2.1 <i>Praksis som forskning (PaR)</i> .....	37
3.3 DET KVALITATIVE FORSKNINGSINTERVJUET.....	38
3.3.1 <i>Generasjon Y-reise</i> .....	39
3.3.2 <i>Humor- en gruvearbeider; "what do you do when you do what you do?"</i> .....	40
3.4 ETNODRAMA OG ETNOTEATER.....	40
3.4.1 <i>Messy texts</i> .....	42
3.4.2 <i>Narrativ analyse</i> .....	43
3.5 EN HERMENEUTISK FENOMENOLOGISK FORSKNINGSPROSESS.....	44
3.6 FORSKNINGSMETODER I TEATERLABORATORIET.....	46
3.6.1 <i>Workshop</i> .....	46
3.6.2 <i>Improvisasjon</i> .....	48

<b>4. HUMOR SOM VIRKEMIDDEL.....</b>	<b>49</b>
4.1 HUMOR ER ARTISTERI.....	49
4.3 HUMOR; EN FORM FOR BROBYGGING.....	50
4.4 HVOR BEGYNNER MAN? .....	51
4.4.1 Planleggingen.....	51
4.5 PUBLIKUM .....	51
4.5.1 Frykten for et dømmende publikum .....	52
4.5.2 Publikum dikter selv .....	52
4.6 INNREDE EN STUE, OPPSKRIFTEN PÅ EN SUPPE OG LAGE FÅRIKÅL.....	53
4.8 ”OPPSKRIFTEN” PÅ EN HUMORISTISK FORESTILLING.....	54
4.8.1 ”Nothing – Nothing - Something”.....	54
4.8.2 Knuter.....	55
4.8.3 Gjenkjennelse.....	55
4.8.4 Hvordan lærer man timing .....	56
4.8.5 Tidsperspektiv på scener og sekvenser.....	56
4.8.6 En begynnelse og en slutt .....	57
4.9 VIKTIGE ORD Å TA MED SEG .....	57
<b>5. REFLEKSJON OVER KUNSTNERISK PROSESS.....</b>	<b>59</b>
5.1 YOGA - ’COOLNESS’.....	59
5.2.1 ’OM’ og ’Namaste’.....	60
5.2.2 Personlighet.....	61
5.3 ETNODRAMA - ’REALNESS’ .....	62
5.4 ET KUNSTNERISK FORSKNINGSPROSJEKT - ’UNIQUENESS’ .....	63
5.5 GJENKJENNELSE - ’SELF-IDENTIFICATION’ -.....	64
5.6. HUMOR - ’HAPPINESS’ .....	65
5.6.1 Bruk av tregangersregelen og ’nothing-nothing-something’ .....	65
5.6.2 Knuter og det gjenkjennbare .....	67
5.1.2 Tidsperspektiv – 30 minutt.....	71
5.1.2 Timing.....	71
<b>6. KONKLUSJON .....</b>	<b>73</b>
6.1 NY KUNNSKAP .....	73
6.1.1 Hovedfunn.....	74
<b>KILDER .....</b>	<b>77</b>
<b>VEDLEGG .....</b>	<b>81</b>

# 1. Innledning

Denne oppgaven utgjør den skriftlige delen av en praktisk master i drama og teater ved NTNU. Jeg har utført praktisk del tilhørende emnet DRA3191 *Prosjektemne*, og har fullført eksamen i form av en solo-forestilling i BlackBox på Dragvoll, ved NTNU, 13.mars 2015. Den praktiske delen bestod av planlegging, gjennomføring og formidling av egenvalgt kunstnerisk problemstilling: *Hvordan kan jeg belyse Generasjon Y sine særtrekk gjennom en humoristisk solo-forestilling?* Forskningsprosjektet mitt var å utvikle en humoristisk solo-forestilling basert på temaet Generasjon Y. Prosessen gikk ut på å utvikle en forståelse av humor som et virkemiddel i den etnodramatiske forestillingen min *Dagens Unge Mennesker*. I prosjektemnet DRA3191 utviklet jeg kompetanse i å utforme, utvikle, lede og gjennomføre mitt eget forskningsprosjekt. Forskningsprosessen har gitt meg ferdigheter til å forholde meg selvstendig, kritisk og konstruktivt til drama og teaterfaglige former, samt praksiser, planer og litteratur. Jeg kan formidle og kommunisere i scenisk form, og jeg skal i denne teoretiske oppgaven vise at jeg også kan reflektere over egen kunstnerisk praksis.

Masteroppgaven, som tilhører emnet DRA3192, utgjør den skriftlige delen og omfatter en beskrivelse, redegjørelse og refleksjon over eget kunstneriske arbeid i emnet DRA3191 *Prosjektemne*. Samtidig med å reflektere kritisk over det praktiske arbeidet, skal jeg plassere oppgaven i en faglig og kulturell kontekst, samt presentere de teoretiske perspektivene og metodene den kunstneriske undersøkelsen tar utgangspunkt i.

## 1.1 En interesse for humor

Jeg startet min praktisk-teoretiske masterutdanning i drama og teater ved NTNU med et ønske om å forstå mer om humor. Selve forskningsprosjektet mitt ble initiert av en interesse for humor på scenen. Våren 2013 skrev jeg en bacheloroppgave om improvisasjon, hvor jeg kom over boken *Humor i Pedagogisk Arbeid* (1995) av Frode Søbstad. Han drøfter betydningen av humor og ulike syn på hva humor er. Dette ledet til at jeg startet masterutdanningen min med et stort ønske om å gjøre noe med humor og lære mer om det i prosessen.

Da jeg startet masterstudiet i 2013 så jeg Pernille Sørensen sin solo-forestilling *Flink Pike*. Sørensen klarte å fremstille det å være ”flink pike” på en utrolig morsom måte, som inneholdt mange gjenkjennelselementer. Jeg ble inspirert av hvordan hun gjorde en solo-forestilling

på bakgrunn av et tema, uten overdreven bruk av forskjellige scener og sketsjer, og fikk det likevel til å være morsomt. Forestillingens form kunne ligne på en blanding av standup og foredrag. Denne type forestilling fasinerte meg. Dermed bestemte jeg meg for å gjøre en egen solo-forestilling basert på et tema, og formålet med forestillingen ble latter og en direkte kommunikasjon med publikum. Forestillingen *Flink Pike* ble en inspirasjon til min humoristiske solo-forestilling *Dagens Unge Mennesker*.

Frode Søbstad sin bok *Humor i pedagogisk arbeid* (1995) og Pernille Sørensen sin solo-forestilling *Flink Pike* (2012) dannet utgangspunktene for min praktiske og teoretiske masterutdanning i Drama og Teater ved NTNU.

## 1.2 Valg av metoder

Fra emnet DRA3005 *Kunstbaserte metoder i drama og teater*, som tilhører det praktiske-teoretiske masterstudiet i drama og teater ved NTNU, ble jeg kjent med forskningsmetodene intervju, narrativ analyse, improvisasjon og eksperimentelt arbeid tilknyttet formidling i scenisk form. Erfaringen dette emnet ga meg, gjorde meg tryggere på å prøve det igjen, og inspirerte meg til å ta i bruk de samme metodene i forskningsprosjekt mitt. Bruken av etnodrama, hvor intervju blir en del av inspirasjonsmaterialet til scenetekst, syntes jeg var en givende metode som, etter min mening, gjorde tekstmaterialet mer levende. Improvisasjon er en metode som jeg har vært kjent med siden jeg gikk på dramalinjen ved Lundehaugen videregående skole. Å jobbe med improvisasjon har, ut fra erfaringer, også hjulpet meg tidligere med utforsking av humoristisk material.

## 1.3 En humoristisk solo-forestilling

Solo-forestillingen *Dagens Unge Mennesker* ble skapt med fokus på tre hovedområder som ble sentrale i mitt forskningsarbeid. Den ene var interessen for humor som baserte seg på et ønske om å forstå hvordan man bruker humor på scenen og hvordan man kan få publikum til å le. Spørsmålet: ”finnes det en oppskrift på humoristiske forestillinger?” var sentral gjennom hele forskningsprosessen. Det andre hovedområdet ble å danne en forståelse rundt forestillingens tema; Generasjon Y, og baserte seg på kvalitative og etnografiske metoder. Det tredje området handlet om forståelsen av å lage en solo-forestilling basert på metodologier



innenfor det performative forskningsparadigmet. Kunstnerisk og praksis-ledet forskning er to forskningsstrategier som har vært sentrale i mitt forskningsprosjekt.

*Dagens Unge Mennesker* er et selvlaget etnodrama skrevet med utgangspunkt i intervju med elleve Generasjon Y-informanter, bøker, artikler, Youtube-videoer, og forskerens egne tanker og ideer. Den humoristiske solo-forestillingen er et kunstnerisk forskningsprosjekt som belyser hvem Generasjon Y er og deres særtrekk. Forestillingen ble utviklet i perioden august 2014 til mars 2015. Min forståelse av etnodrama baserer seg på Johnny Saldaña sin bok *Ethnotheater: Research from Page to Stage* (2011), og blir beskrevet mer om i kapittel 3. Valg av sjanger og beskrivelse av denne type forestilling er forskjellige, men jeg velger Saldañas beskrivelse av etnodrama som det litterære manuskriptet og definisjonen av etnoteater når et etnodramatisk verk blir iscenesatt. Etnodrama kan forklares kort som et manuskript produsert av forskerens fortolkning av transkriberte intervju og annet inspirasjonsmateriale. Med etnodrama som sjanger blir også forestillingen kalt en humoristisk solo-forestilling, som presiserer at forestillingen er humoristisk og en monolog. Standup har vært en inspirasjonskilde, der elementer og virkemidler fra standup er brukt i forestillingen. Hovedfokuset i oppgaven, og et av fokuset i forskningsprosessen, var utviklingen av det humoristiske arbeidet og hvordan humoren blir brukt i *Dagens Unge Mennesker*.

Øvinger og prøvearbeid med visninger har funnet sted i lokaler ved NTNU Dragvoll i Trondheim. Prosjektet ble meldt inn til Norsk Samfunnsvitenskapelige Database NSD (se vedlegg 1). Navnet på prosjektet ble meldt inn som *Generasjon DI(Y) – Do it Yourself*. Selve forestillingen fikk navnet *Dagens Unge Mennesker*. Intervju med Generasjon Y-informanter ble utført i perioden oktober 2014 til januar 2015. Intervju med humorinformantene ble utført i perioden oktober og november i 2014. Jeg har i forskningsprosessen fungert som student, forsker, forfatter, skuespiller, konseptutvikler og regissør. Veileder i prosessen har vært Hilde Kvam og innleid ekstern veileder Marianne Nødtvedt Knudsen, hjalp til med veiledning i to uker før forestilling da intern veileder var bortreist. Det bemerkelsesverdige med å utføre kunstbasert forskning, er å ende opp med en forestilling som ikke bare iscenesetter kunstnerens skapende arbeidsprosess, men også formidler forskningsfunn i scenisk form. Gjennom forestillingen *Dagens Unge Mennesker* fremstilles mine kunnskapsfunn fra undersøkelser av forestillingens tema; Generasjon Y, og humoren brukt som et virkemiddel i forestillingen.

### 1.3.1 Humorforskning

I min søken etter forståelse rundt humor kom jeg over en internettside for en sommerskole om humor ([humoursummerschool.org](http://humoursummerschool.org)). Sommeren 2014 dro jeg til Sheffield i England på *14th International Summer School and Symposium on Humour and Laughter: Theory, Research and Applications* ([humoursummerschool.org/14/](http://humoursummerschool.org/14/)) en sommerskole godkjent av *The International Society for Humor Studies* ([www.hnu.edu/ishs](http://www.hnu.edu/ishs)). Her ble det tilbudt et vitenskapelig program som omfattet 26 individuelle presentasjoner om ulike emner innenfor humor og latterforskning. Jeg ble kjent med studenter og forskere fra hele verden som forsket på humor. Sommerskolen varte fra 14. – 19. juli, og inneholdt forelesninger fra forskjellige humorforskere hver dag. På sommerskolen ble jeg kjent med performative egenskaper i standup under en forelesning med Dr. Sharon Lockyer, *Senior Lecture* ved Brunel University i Storbritannia. Forelesningen fokuserte på kritiske perspektiver på standup, og jeg ble introdusert for boken til Oliver Double (2014) *Getting the Joke: The Inner Workings of Stand-up Comedy*, som har vært relevant i min forskningsprosess. Double (2014) er selv praktiker og teoretiker av faget standup og presenterer i boken sin elementer som er viktige å tenke på når man gjør standup, og hvilke egenskaper det finnes i standupsjangeren. Gjennom boken til Double (2014) ble jeg interessert i å ta i bruk noen av hans standupelementer i min solo-forestilling. Mer om hans standupteori blir beskrevet i kapittel 2.

Under sommerskolen ble jeg også kjent med forskjellige humorteorier, der den mest sentrale av dem er *Incongruity theory*, som kan oversettes med inkongruensteori. Under en forelesning med Dr. Graeme Ritchie fra University of Aberdeen i Storbritannia, beskrev han inkongruensteorien som en sentral og moderne teori når det kommer til å beskrive hvordan humor fungerer. Ettersom jeg ønsket å forstå mer om humor ble inkongruensteorien og en annen humorteori med navn *Reversal theory* relevant for mitt forskningsprosjekt.

Inkongruens- og *Reversal theory*, oversatt til reversalteori, blir også beskrevet mer inngående i kapittel 2. Henri Bergson sin teori om humor og latter ble presentert under sommerskolen i en av forelesningene til Dr. Jessica Milner Davis fra *University of Sydney* i Australia. Bergson sin teori fra 1911 er fremdeles relevant, og ble sammen med Andrew Stott sin bok *Comedy* (2014) en del av min teoretiske undersøkelse rundt forståelsen av humor. Mer om Bergson og Stott sin teori blir beskrevet i kapittel 2.

Min egen humorforskning fortsatte etter sommerskolen i Sheffield. Jeg tok i bruk kvalitative og etnografiske forskningsmetoder og intervjuet fire forskjellige mennesker med profesjonell

tilknytning til humor. De jeg intervjuet var komiker Steinar Lyse, dramaturg ved Rogaland Teater Michael Evans, revyartist May-Lis Stangeland og skuespiller ved Trøndelag Teater Marianne Meløy. Formålet med de fire semistrukturerte forskningsintervjuene var å fokusere på intervjuobjektets kunnskap og opplevelse av emnet humor, for å få en mer utvidet forståelse av humor som virkemiddel til forestillingen. Hver av informantene har selv drevet med og satt opp humoristiske forestillinger og blir derfor presentert som informanter med profesjonell kunnskap om humor. Dette empiriske materialet blir reflektert over og kontekstualisert i kapittel 4 og 5.

Etter intervjuet med Marianne Meløy hadde vi en workshop sammen, der vi arbeidet med det humoristiske uttrykket på scenen. Vi jobbet med noen tekstutdrag fra mitt innsamlede Generasjon Y-materiale, og utforsket øvelser som fungerer godt når man jobber alene. Vi utforsket også hvordan man kan få frem det humoristiske i scenografi-materialet. Mer om workshopen som metode blir gjennomgått i kapittel 3.

#### **1.4 Forestillingens tema: Generasjon Y**

Temaet for forestillingen, Generasjon Y, dukket opp under vårsemesteret i 2014, i en artikkel skrevet av Klas Ekman (2014) i magasinet *Infinitum*. Artikkelen skriver om Generasjon Y som består av unge født på åtti- og nitti-tallet. Hvordan generasjonen kategoriseres er forskjellig, men Frode Sørensen (2009) sin kategorisering fra boken *Internett for alle* beskriver Generasjon Y som dem født mellom 1980 – 1995. Generasjonen kommer etter Generasjon X som er født mellom 1960-1980, og et flertall av Generasjon Y er barn av generasjonen Baby Boomers, født mellom 1945-1960. Sammen med Sørensen (2009) sin kategorisering sier jeg meg også enig i David D. Burstein som deler Generasjon Y inn med dem født mellom 1980 til 1994, i boken *Fast Future; How the Millennial Generation is Shaping our World* (2013). Neil Howe og William Strauss (2000), var noen av de første som skrev om generasjon i boken *Millennials Rising*, og ga generasjonen navnet ”Millennials”, som er et av flere navn på generasjonen. Norske kallenavn på denne generasjonen er millenniumsgenerasjonen, curlingbarna, glasurbarna, generasjon lydig og generasjon perfekt. Jeg velger å forholde meg til navnet Generasjon Y, som var det første navnet jeg ble kjent med. Howe og Strauss (2000) deler generasjonen inn med dem som er født i 1982 til 2000. Å sette en eksakt definisjon på når generasjonen starter og ender er vanskelig, og for enkelhetens skyld valgte jeg å forholde meg til definisjonen; unge mennesker født på åtti- og

nittitallet. Dette er noe som også kommer frem i programhefte og i plakaten til *Dagens Unge Mennesker* (se vedlegg 4). På en annen side sier jeg meg enig i både Sørensen (2009) og Burstein (2013) sine kategoriseringer som stopper inndelingen av generasjonen ved midten av nitti-tallet. Dette kan man si er fordi de som er født etter 1995 vokser opp i en mye mer teknologisk utviklet samfunn enn de som er født før. Burstein (2013) forklarer skillet, med et amerikansk blikk vel å merke;

”The Millennials born between 1980 and 1994 are old enough to have consciously experienced the terrorist attacks of September 11, 2001, a major defining event of our generation. In addition, those born in this fifteen-year period share the characteristic of having had one foot in the pre-Internet, pre-cell phone, pre-Facebook world, while the other foot is in the new world, as changed and redefined by the proliferation of web, mobile, and social technologies” (Burstein, 2013, s.xvi).

Ekman (2014) beskriver i sin artikkel en generasjon som kommer til å forandre hverdagen, og forklarer hvordan generasjonens stadige oppkobling til internett gjør dem bedre på å kommunisere og samarbeide med andre, og mener dette kan være generasjonens revolusjonære kraft. “We live in a time where physical borders mean less and less and do not inhibit collaboration and communications” (Burstein, 2013, s.174). Generasjon Y har blitt kalt narsissistisk og dette kan være på grunn av *selfies*-konseptet, der man tar et selvportrett av seg selv som man legger ut på internett, og hvordan man utleverer livet sitt på Facebook og Instagram (Ekman, 2014). Men Ekman forsvarer generasjonen med å fortelle at generasjonen ser ikke bare seg selv, men også andre, noe en narsissist ikke ville ha gjort. Generasjonen beskrives som individualister, opptatt av selvrealisering, er høyt utdannet og kan bli hva de vil, men er usikre på hva de vil. Ekman (2014) sier Generasjon Y irriterer de eldre ved å vise at de er bedre på å forstå at jobben bare er en liten del av livet, og at tid er mer verdt enn penger.

#### **1.4.1 Forskerens tilhørighet til generasjonen**

Det som interesserte meg mest med å lage en solo-forestilling om Generasjon Y er min egen tilhørighet til generasjonen. Jeg er født i 1990, og da jeg leste artikkelen var jeg i en periode som kan kalles kvartlivskrisen der jeg prøver å definere meg selv og finne ut hvem jeg er. Jeg kunne kjenne meg igjen i artikkelen til Ekman (2014) og ble interessert i å se om det var andre på min alder som også kjente seg igjen i det å være en Generasjon Y-er. Formålet ble å

finne ut om det var fellestrekk blant Generasjon Y, og finne særtrekk på denne generasjonen vi tilhører. Jeg rettet forskningsarbeidet mot etnografiske metoder og brukte intervju som innsamlingsmetode. Jeg intervjuet elleve personer tilhørende Generasjon Y. Fire menn og syv kvinner i alderen 23 til 33. Temaene i intervjuene var hverdagslige for å få frem hverdagslige tanker, drømmer og hendelser i livene til Generasjon Y-informantene.

#### **1.4.2 CRUSH: *Coolness, Realness, Uniqueness, Self-identification & Happiness***

Sammen med intervju brukte jeg bøker, artikler og Youtube-videoer for å få en forståelse av temaet Generasjon Y til forestillingen. Boken *How Cool Brands Stay Hot* av Joeri Van den Bergh og Mattias Behrer (2013) er en markedsføringsbok som skriver om merkevarebygging rettet mot Generasjon Y. De har utført en fem års intensiv ungdomsforskning med 13- til 29 år gamle Generasjon Y-ere. Boken tar for seg hvem denne generasjonen er og hvordan merkevarer kan gjøre seg ettertraktet blant dem. Faget Drama og Teater er ikke et markedsføringsfag, men denne boken engasjerte meg og var en av de første bøkene som inspirerte meg til å skrive om Generasjon Y. Det interessante med boken til Bergh og Behrer (2013, s.2) er en modell basert på deres forskning rundt generasjonen. Modellen kaller de for CRUSH, og har fem konkrete kjennemerker som blir sett på som viktige for å nå ut til Generasjon Y. Modellen skal hjelpe merkevarer å lokke til seg Generasjon Y-kjøpere. De fem kjennemerkene er: *Coolness, Realness, Uniqueness, Self-identification with the brand* og *Happiness*. Jeg tok med meg disse fem kjennemerkene som hjelpemiddel for å lage en forestilling om Generasjon Y, med generasjonen som målgruppe. Forestilling ble med det et produkt som skulle selges og de fem kjennemerkene ble aktuelle i min forskningsprosess.

For meg var det viktig at forestillingen hadde en form for *Coolness*. Å finne en definisjon av *Coolness* beskriver Bergh og Behrer (2013, s.63) som vanskelig, ettersom unge har laget egne betydninger rundt ordet. Jeg forholder meg til det Bergh og Behrer sier men bruker det norske ordet kul. Å være kul som person betyr å ha på seg de rette klærne, få med seg de siste trendene og se bra ut. ”Yet you can’t learn to be cool, it’s more a personality trait” (Bergh og Behrer, 2013, s.65). Å ta i bruk en form for kulhet i forestillingen gjorde jeg ved å fokusere på en personlighet i karakteren, og bruken av yogaelementer i kostyme og yogamatter som scenografi. Dette valget har jeg gjort fordi yoga er en trend. Yoga har blitt en utrolig populær treningsform, og det er ikke uvanlig å se Generasjon Y-ere gå rundt i treningsklær i hverdagen. *Realness* kjennemerket tok jeg i bruk ved å la tekstmaterialet være basert på

intervju av Generasjon Y-informantene. *Realness* handler om det som er ekte og det autentiske.

Youth seems to value authenticity in a world that is characterized by mass production and marketing. The popularity of reality shows on TV, for instance, can be seen as a quest for authenticity within the traditionally fiction-oriented entertainment industry (Bergh og Behrer, 2013, s.111).

Ved bruk av etnodrama formen skapes det noe ekte ved at publikum er klar over at forestillingen er basert på intervjuer med ekte mennesker. Dette var noe jeg valgte å fremheve i programhefte og i plakaten (se vedlegg 4). En kan finne likheter mellom mange prosjekter, men siden det alltid er en eller annen særegenhet i hver enkelt prosess vil også resultatene få sine unike egenskaper. Det unike i mitt prosjekt er kunnskapen om humor og temaet Generasjon Y, som jeg og informantene produserte under intervjuene. Dette er det Bergh og Behrer definerer som *Uniqueness* i sin CRUSH modell.

”For Gen Y consumers, it is only when a brand begins to merge with their own identity and becomes self-expressive, that they feel a bond with the brand” (Bergh og Behrer, 2013, s.143)

Kjennemerket *Self-identification with the brand*, etableres ved at målgruppen skal kunne kjenne seg igjen. ”The key to obtaining self-identification with your brand is to reflect the values, interest and opinions of your target group” (Bergh og Behrer, 2012, s.183). Et av formålene mine ved å lage en humoristisk solo-forestilling som belyser Generasjon Y, var å skape noe gjenkjennbart for publikum. Gjenkjennelse er også et humorvirkemiddel, som blir mer redegjort for i kapittel. 4. *CRUSH* modellen til Bergh og Behrer (2013) avsluttes med kjennemerket *Happiness*. Det kan oversettes med det norske ordet lykke, og kjennetegner det humoristiske i min forestilling. Et av formålene mine med forestillingen var at publikum skulle kunne kose seg, le og ha det gøy.

## 1.5 Problemstilling

I den praktiske delen av masterstudiet, prosjektemnet DRA3191, undersøkte jeg følgende kunstneriske problemstilling: *Hvordan kan jeg belyse Generasjon Y sine særtrekk gjennom en humoristisk solo-forestilling?* Forskningsprosessen sentrerte seg rundt det å forstå temaet

Generasjon Y gjennom transkriberte intervjuer og prosessen med å lage et etnodrama. Samtidig var arbeidet fokusert på å skape en forståelse av humor som virkemiddel til det etablerte etnodramaet. Dette ble oppnådd gjennom intervju med informanter med profesjonell kjennskap til humor. Etter ferdig eksamensforestilling ble det uttrykket en interesse fra sensorenes side om å vite mer om det humoristiske arbeidet i forskningsprosjektet. Etter å ha reflektert over forestillingen og forskningsprosessen ser jeg meg enig i sensorene og velger i oppgaven å presentere, redegjøre og reflektere over arbeidet som sentrerte seg rundt forståelsen av humor. Problemstillingen for den teoretiske delen av det praktisk-teoretiske masterstudiet er:

***Hvordan arbeidet jeg med det humoristiske i min etnodramatiske solo-forestilling?***

## **1.6 Forskerens perspektiv og avgrensning**

Forskningen vil være påvirket av min egen subjektivitet og mine personlige og individuelle oppfatninger rundt både humor og Generasjon Y. Jeg anerkjenner meg selv, forskeren, som det viktigste forskningsinstrumentet i dette prosjektet (Postholm, 2010, s.35), og finner det da relevant å legge frem mine perspektiv og meninger som viser til hvordan jeg har påvirket forskningsarbeidet.

En av de største påvirkningene er min egen tilhørighet til Generasjon Y. Jeg vandrer ikke inn i et ukjent felt der hvor jeg spør ”hvem er de, og hva er annerledes med dem?”, men med en bevissthet over min egen tilhørighet til generasjonen stilles spørsmålet ”hvem er vi og hva har vi til felles?”. En iscenesettelse av Generasjon Y-informantene blir også en iscenesettelse av meg selv. Det humoristiske uttrykket ble en kunnskap dannet mellom meg og humorinformantene mine, men selve forståelsen og bruken av humor blir et personlig uttrykk. Når man lager humor tar man det man selv synes er morsomt, og hvordan det blir utført blir da subjektivt.

Oppgaven vil ta for seg hvordan jeg arbeidet med det humoristiske som et virkemiddel til solo-forestillingen min, og i denne sammenheng blir humor redegjort for med teori og metoder for praksis. En presentasjon av det empiriske materialet samt teori om humor vil bli fokusert mest på. Det vil også fokuseres på teori fra Willmar Sauter og hans bok *Eventness* (2007) med tanke på forholdet mellom aktør og publikum. En forståelse over publikum anser

jeg som viktig når man arbeider med humor. Yogaelementer var en stor del av scenografien og vil bli reflektert over senere i oppgaven.

Sommerskolen i Sheffield introduserte meg for forskjellig forskning innen humor og forskjellige humorteorier. En av de kjente humorteoriene er kalt *Superiority theory*, og beskriver latteren som kommer når mennesker føler seg overlegen ovenfor en situasjon eller en annen person. Latteren er med på å gi en følelse av å være mer intellektuell, moralsk eller fysisk bedre enn det som fikk dem til å le (Stott, 2014, s.16). Denne humorteorien er interessant, men vil ikke bli relevant å redegjøre for videre i oppgaven. Teorien beskriver en annen type form for humor enn hva forestillingen var ute etter. *Incongruity-* og *Release theory* er to andre humorteorier som blir relevante å undersøke mer om i forhold til forestillingen, og blir redegjort for i kapittel 2.

Bøkene *How Cool Brands Stay Hot* av Joeri Van den Bergh og Mattias Behrer (2013), *Millennials Rising: The next Great Generation* av Neil Howe og William Strauss (2000) og *Fast Future: How the Millennial Generation Is Shaping Our World* av David D. Burstein (2013) har vært relevante i min forståelse av Generasjon Y. Det vil ikke være relevant å redegjøre for disse bøkene videre i denne oppgaven, fordi de kun blir brukt innledningsvis for å definere og presentere Generasjon Y som forestillingens tema. Artikler og Youtube-videoer har vært nyttige for meg i prosessen for å forstå generasjonen og skape scenetekst. Youtube-videoene av Kelly Williams med TEDxTalk: *Millenials – why are they the worst?*, og Scott Hess sin TEDxTalk: *Millennials: who they are & why we hate them*, har vært viktige i min prosess med å forstå Generasjon Y. Å skape en forståelse av Generasjon Y har vært et hovedområde for min forskningsprosess, men min søken etter forståelse av Generasjon Y blir på grunn av oppgavens omfang og fra problemstillingen ikke relevant å redegjøre for videre i oppgaven. Det empiriske materialet, som for eksempel intervju, samtaler og observasjon vil ikke bli lagt vekt på i oppgaven som fokuserer på det humoristiske arbeidet. Arbeidet med intervju som en innsamlingsprosessen av tekstmateriale til scenetekst vil bli redegjort for i kapittel 3 når jeg beskriver den etnodramatiske metoden utført i *Dagens Unge Mennesker*.

## 1.7 Aktualitet

Formålet med denne oppgaven er å se på hvordan jeg arbeidet med det humoristiske uttrykket i min forestilling *Dagens Unge Mennesker*. Med kunstneriske og kvalitative metoder



undersøker jeg hvordan humor kan være et virkemiddel i prosessen om å lage en forestilling. Formålet er å se om det, med praktiske og teoretiske metoder, er mulig å ta i bruk en rekke virkemidler og elementer til hjelp for å lage en humoristisk solo-forestilling. Med teoretiske termer og praktiske metoder undersøker jeg det humoristiske landskapet, for å få en bedre forståelse av humorens bruk. Relevansen for dette forskningsprosjektet er å gi andre som vil vandre inn i det humoristiske landskapet, en bedre forståelse av hvordan man kan bruke humoren som retningslinjer til å skape en forestilling om et eget valgt tema. Jeg vil gi hjelp til andre som prøver seg på lignende forestillinger og gi en rekke tips om hva som er greit å tenke på når man lager en humoristisk forestilling. Dette er hjelp til både den praktiske prosessen men også i selve forestillingen med tanke på kommunikasjon mellom aktør og publikum.

## **1.8 Oppgavens innhold og struktur**

Oppgaven har seks kapitler; innledning, teori, metode, humor som virkemiddel, refleksjon over kunstnerisk prosess og konklusjon. Kapittel 2 presenterer de teoretiske perspektivene oppgavens undersøkelse går ut fra. I kapittel 3 plasserer jeg forskningsprosjektet inn under det performative forskningsparadigmet og redegjør for forskningsmetodene som er anvendt i prosjektet. kapittel 4 presenterer oppgavens empiriske materiale som blant annet omtaler intervju med fire personer med profesjonell kunnskap om humor. Dette kapitlet legger grunnlaget for min kunnskap og forståelse av humor som et virkemiddel i forestillingen. I Kapittel 5 reflekterer jeg over den kunstneriske prosessen og over den teoretiske-, metodiske- og empiriske kunnskapen rundt oppgavens problemstilling. Kapitlet peker på områder som kan bidra til bedre forståelse for andre som vil prøve seg innen kunstbasert forskning og bruk av humor som virkemiddel. Det avsluttende kapitlet, kapittel 6, tar for seg oppgavens konklusjon hvor det blir gjort en oppsummering og redegjørelse for praktiske og teoretiske funn.



## 2. Teoretiske perspektiver

I dette kapitlet presenterer jeg de teoretiske perspektivene som har vært relevante for min undersøkelse av det humoristiske arbeidet i min forestilling. Jeg starter kapitlet med å presentere teoretiske perspektiver omhandlende humor og ser nærmere på hvordan humor fungerer. Det etterfølges av en presentasjon av humorteoriene *Incongruity* – og *Reversal theory*. Deretter blir det komiske og komedien redegjort for, som er relevant for å forstå hvordan vi oppfatter noe som komisk. Elementer av standup blir presentert og relevansen for å ta i bruk disse elementene legges fram. Willmar Sauters kommunikasjonsmodell samt Mitsuya Moris modell for lek i en teatralisk hendelse, er relevant for forståelsen av kommunikasjonen mellom skuespiller og publikum, og blir presentert til slutt.

### 2.1. Humor

Humor er et omfattende fenomen som alle er kjent med, men har vanskelig for å forklare. Personlig forbinder jeg humor med latter, og latteren dannes når noe oppstår som humoristisk. Det humoristiske oppstår i øyeblikk som er useriøse og overraskende. Humor kan knyttes til for eksempel en hendelse eller situasjon, en uttalelse eller noe nedskrevet, eller noe man oppfatter som latterlig og morsomt. Humor refereres av psykologen Rob A. Martin som;

”[...] anything that people say or do that is perceived as funny and tends to make others laugh, as well as the mental process that go into both creating and perceiving such an amusing stimulus, and also the affective response involved in the enjoyment of it”  
(Martin, 2007, s.5).

Humoren uttrykker en måte å forholde seg til livet på (Søbstad, 1995, s.19), og er unik i den grad at vi vet hva humor er når vi opplever den. Humoren vi opplever i hverdagen virker ukomplisert og naturlig for oss, men når man aktivt går inn for å lære seg å bruke humoren som et virkemiddel på scenen, kan den virke komplisert fordi det er vanskelig å sette ord på hvordan humor fungerer. For å produsere humor mener Martin man må:

”[...] mentally process information coming from the environment or from memory, playing with ideas, words, or actions in a creative way, and thereby generating a witty

verbal utterance or a comical nonverbal action that is perceived by others to be funny”  
(Martin, 2007, s.6).

Søbstad (1995, s.20) forklarer at humor er avhengig av personlige og sosiale forhold. Den er også foranderlig over tid og er derfor ikke et statisk, men dynamisk fenomen. Fra Martin (2007) sitt psykologiske perspektiv er humor essensielt en positiv følelse kalt munterhet. Denne munterheten utløses i sosiale kontekster gjennom en kognitiv vurderingsprosess som involverer oppfatningen av noe lekent og useriøst, og uttrykkes gjennom ansiktsuttrykk og latter. Humor og latter er universelt for mennesker, men er også sterkt påvirket av kulturelle normer, tro, holdninger og verdier (Martin, 2007, s.26).

## **2.2 Incongruity- og Reversal theory**

*Incongruity-* og *Reversal theory* er to humorteorier som jeg finner relevant for forskningsprosjektet mitt. Her vil jeg redegjøre for hva de står for og hvorfor de som teoretiske perspektiv er relevant for mitt prosjekt.

### **2.2.1 Inkongruens teori**

*Incongruity Theory* kan oversettes med inkongruens og betyr, ifølge bokmålsordboken ([www.nob-ordbok.uio.no](http://www.nob-ordbok.uio.no)), en uoverensstemmelse. Inkongruensteorien handler om det som er rart og tullete, og kan inkludere grimaser, bevegelser og påkledning, forteller Søbstad. Det overdrevne og overraskende hører også til i denne teorien (Søbstad, 1995, s.35-36). Ifølge Martin (2007) er inkongruens forstått som en slags basis for humor. Inkongruensteorien legger vekt på kognitive aspekter og handler om det vi oppfatter som overraskende, merkelig, eller noe som er utenfor det normale (Martin, 2007, s.110). Inkongruensteorien handler om hvordan vi anerkjenner inkongruensen, altså noe overraskende i en situasjon, utsagn eller objekt, og gir det en lekende tolkning som vi finner humoristisk. Det handler om å oppfatte noe som bryter med det vi forventer (Søbstad, 1995, s.37).

”According to incongruity theories, the funniness of a joke depends on the unexpectedness or surprisingness of the punchline” (Martin, 2007, s.71).

Slik jeg oppfatter inkongruens skal publikum kunne oppfatte meningen med det overraskende og det rare som noe humoristisk. Skapes det latter så har publikum oppfattet inkongruensen av det som skjer på scenen.

### 2.2.2 Reversalteori

Ideen om at humor er lek er eksplisitt lagt fram i *Reversal theory*, slik den er beskrevet av psykologen Michael Apter (Martin, 2007, s.75). Jeg velger, som Søbstad, å omtale denne teorien som reversalteori, på grunn av mangel på et godt norsk ord på teorien. Denne teorien handler om det som oppfattes som lekne og useriøse aktiviteter (Martin, 2007).

Reversalteorien skiller mellom en ”telisk” og ”paratelisk” mental tilstand, der den sistnevnte er den mest interessante for å forstå humor. I den teliske tilstanden er vi inne i en seriøs, målrettet og fremtidsrettet tilstand, som er i kontrast til den parateliske tilstanden hvor vi er i et lekent, her-og-nå humør (Martin, 2007, s.76). Den parateliske tilstanden er en tilstand man ønsker at publikum skal være i under en forestilling. Teorien bygger på at vi går frem og tilbake mellom disse to tilstandene i løpet av en dag, derav navnet *Reversal theory*.

Teorien retter seg også mot de kognitive aspektene av humor som er fokusert på i inkongruensteorien. Begrepet ”synergi” blir viktig i forståelsen av teorien, som går ut på en beskrivelse av en kognitiv prosess der et objekt blir fortolket med to motstridende ideer. Slike motsetningspar er: intelligent/dum, rik/fattig, gammel/ung osv. Jo mer overdreven en motsetning er, jo morsommere vil det bli (Søbstad, 1995, 38). Vitser og humor kan sees på som en måte å leke med kognitive strukturer og mekanismer som er utviklet i mennesker for å skape mening og seriøse formål, men blir i humor brukt for å manipulere for moro skyld (Martin, 2007, s.81).

”A comic effect is obtained whenever we pretend to take literally an expression which was used figuratively. Or: once our attention is fixed on the material aspect of a metaphor, the idea expressed becomes comic” (Bergson, 1911, 115).

Kontekst oppfattes som særdeles viktig når et humorprodukt skal presenteres (Søbstad, 1995, s.37). En trygg og god humorkontekst bør etableres med en lekende innstilling og en beredskap for humor. Dette gjør at man, som publikum, gjør seg klare til å kode og tolke humorsignal som blir sendt ut. Humorutvikling og verdsetting av humor blir da relatert til

fenomenet ”som om” eller ”tenk hvis”. En viktig forutsetning for lek er fenomenet ”som om”, som gir en åpning for å verdsette humor (Søbstad, 1995, s.37). Med dette går vi inn for å godta en forutsetning, gjerne fantasi, som blir satt.

Reversalteorien er et interessant perspektiv i forståelsen av hvordan man selv setter seg inn i en leken tilstand og ble relevant for forståelsen av publikums tilstand, men også den tilstanden jeg setter meg selv i under produksjonen av og under forestilling.

### **2.3 Det komiske og komedien**

“Now, comedy is a game, a game that imitates life” (Bergson, 1911, s. 68-69). Komedie som sjanger kan defineres gjennom sin evne til å fremkalle latter (Stott, 2014, s.2). Det er en litterær sjanger, og en teatral sjanger, men komedie er også noe som fyller alle aspekter av menneskers liv og har ifølge Andrew Stott (2014, s.2) en tilhørighet til livet. ”Comedy is a mood, viewpoint, or sentiment capable of manifesting itself in many places and at any time, irrespective of genre” (Stott, 2014, s.2). Undersøkelsen av komedie og det komiske var et ønske om å forstå hvordan jeg kunne finne det humoristiske eller komiske i de transkriberte intervjuene av Generasjon Y-informantene.

”Like water in the rocks, comedy has a particular talent for finding the cracks in the world and amplifying them to the point of absurdity, rendering life [...] strange and open” (Stott, 2014, s.2).

Søbstad (1995, s.19), som nevnt, belyser at gjennom studier av komedier er det lett å se at humor uttrykker en måte å forholde seg til livet på. Komedien gir uttrykk for livsmot, en vilje til mening og mestring i forhold til tilværelsene. Hvis man går ut i fra at scenen gir oss en forstørret og forenklet syn på livet, så er komedien med på å gi oss mer informasjon om det virkelige liv (Bergson, 1911, s.67). Henri Bergson analyserte hvorfor mennesker ler og meningen med latteren i sin artikkel *Laughter: An Essay of the Meaning of the Comics* (1911). Det sentrale i Bergsons teori er motsetningen mellom det mekaniske og det smidige (Søbstad, 1995, s.37). Bergsons synspunkt på det latterlige forklares med det mekaniske som har stivnet utenpå det levende, og kroppen som reagerer blir da knyttet til det komiske, humor og latter (Søbstad, 1995, s.31). Bergson (1911, s.143) mener skuespillerens bevegelser, holdninger og språk er metoder i komedien for å få publikum til å le. Skuespillerens

handlinger uttrykkes i det ytre, men ifølge Bergson (1911) kommer det fra en mental tilstand som inneholder en slags indre kløe. Det ubevisste i skuespilleren slippes ut og kan beskrives som automatikk. Den komiske karakter beskriver Bergson som:

“The comic character is often one with whom, to begin with, our mind, or rather our body, sympathises. By this is meant that we put ourselves for a very short time in his place, adopt his gestures, words, and actions, and, if amused by anything laughable in him, invite him, in imagination, to share his amusement with us; in fact, we treat him first as a playmate (Bergson, 1911, s.194-195).

En grunnleggende funksjon for latter handler om det sosiale aspektet. ”Our laughter is always the laughter of a group” (Bergson, 1911, s.6). Humor og latteren er et sosialt fenomen. Vi ler og vitser mer når vi er med andre mennesker enn når vi er alene (Martin, 2007, s.5). Bergson hevdet at latterens oppgave er av sosial karakter og den må ha sosial mening (Søbstad, 1995, s.42). Men hvordan forstår man humor, og hvordan kan vi bruke den på scenen? Bergson mente vi bør gå tilbake til våre tidligere minner fra spill og leker, og se på hva det var som fikk oss til å le da. Slike minner henger fremdeles igjen i oss:

“And since, in the games of the child when working its dolls and puppets, many of the movements are produced by strings, ought we not to find those same strings, somewhat frayed by wear, reappearing as the threads that knot together the situations in a comedy?” (Bergson, 1911, s.69).

Bergson (1911) trekker frem ”the Jack-in-the-box” som oversettes til norsk med ”trollet i esken”, og mener repetisjonen av å dytte trollet ned i esken og den forventningen av at han spretter opp igjen er med på å skape humor. Denne type forventning og repetisjonen kan sees i komedier, standup og i konkrete observasjoner i hverdagen som vi finner humoristiske. Det sentrale elementet i klassisk komedie er en form for repetisjon ifølge Bergson (1911, s.72). Overdrivelse er også en komisk effekt når den blir brukt systematisk og over lengre tid. Repetisjon, overdrivelser og bruk av kroppslige bevegelser er noe av det som blir verdsatt i komedie (Bergson,1911).

## 2.4 Hva er Standup?

Forskningsprosessen min er initiert av et ønske om å forstå humor på scenen. Da jeg bestemte meg for å gjøre noe alene på scenen med humor, tenkte jeg umiddelbart på standupsjangeren. Standup er en spennende sjanger, men er noe jeg ikke har prøvd ut selv. Jeg har stor respekt for sjangeren og er veldig fasinert over det standupkomikere gjør. Pernille Sørensen er en kjent norsk komiker, som i solo-forestillingen *Flink Pike* har gjort mye forskjellig innenfor den norske humorsjangeren hvorav også standup er inkludert. En av grunnene til at jeg ble så fasinert over *Flink Pike* forestillingen, var Sørensens blanding av standup og foredrag. Hennes humoristiske, lette, belærende og fortellende spillemåte fikk meg interessert i å undersøke standupsjangeren mer. Gjennom forskningsprosessen skal det også sies at jeg har aldri ønsket å kalle forestillingen min for standup. Å undersøke standup handlet mer om å finne lærdom, elementer og virkemidler som jeg kunne ta med meg videre i prosessen. Standupteori ble også presentert under en forelesning under sommerskolen i Sheffield. Der ble jeg, som nevnt, kjent med Oliver Double sin bok om standup: *Getting the Joke* (2014). Denne boken kan ifølge det Ross Noble skriver i forordet til boken, sees på som en kokebok for å forstå det komiske på scenen.

Double (2014) forklarer den lett gjenkjennelige standupformen som noe særs vanskelig å definere. En definisjon kan være en eller flere personer som står foran et publikum og snakker med et formål om å få publikum til å le. Double (2014) mener en slik definisjon kan passe både sirkusklovn, en forteller eller andre utøvere som passer beskrivelsen, men som ikke er standupkomikere. I stedet for en definisjon, beskriver Double (2014) tre elementer som definerer standupsjangeren; *personlighet*, *direkte kommunikasjon* og *nåtid*. Det første elementet er *personlighet*; som betyr at en person er utstilt foran et publikum med en personlighet som enten er en overdreven karakter eller en versjon av utøveren selv (Double, 2014, s.19).

”[...] a stand-up’s personality is absolutely crucial to his or her act. It provides a context for the material, it gives the audience something to identify with, and it’s what distinguishes one comic from the next one” (Double, 2014, s. 97).

Publikum bestemmer, ut fra personligheten, hvor mye de liker komikeren på scenen. En følelse av hengivenhet må skapes ut fra personligheten. Publikum må kunne like personen på scenen før de kan le av personen (Double, 2014, s.100). Neste element er *Direkte*



*kommunikasjon*, som forklarer kommunikasjonen som oppstår mellom aktør og publikum. Double (2014) forklarer denne direkte kommunikasjonen som et intenst forhold hvor energien flyter mellom scene og sal. Energien kan sees på som en samtale som inneholder vitser, latter og andre responser (Double, 2014, s.19). Tredje element som definerer standupsjangeren er en beskrivelse av *Nåtid*. Det som skjer på scenen skjer i et her-og-nå øyeblikk som erkjenner forestillingens situasjon. Aktøren er forpliktet til å ta inn hendelser som kan oppstå både i scene og sal (Double, 2014, s.19-20).

### 2.4.1 Standupelementer

Utenom de tre elementene som definerende standupsjangeren finnes det også andre elementer som er viktige å tenke over. Innenfor beskrivelsen av elementet *personlighet* blir kostyme sett på som en viktig forutsetning for hvordan publikum oppfatter personligheten til komikeren (Double, 2014, s.146). I tillegg til kostyme blir det å finne sin egen stemme viktig. Å finne sin egen stemme handler mye om personligheten til komikeren og blir et uttrykk for hvordan komikere fremstilles på scenen. Sannhet blir et konsept som spiller en viktig rolle i standup, og handler om ideen at komikeren uttrykker en autentisk utlevering av seg selv (Double, 2014, s.160).

Det estetiske på scenen kan være et viktig element i standup. Hvilken scene og hva man velger å ha på scenen kan være med på å påvirke hva publikum forventer av komikeren (Double, 2014, s.72).

”[...] the comedian can often make more aesthetic choices. Not just the stage set, but everything that is put into the venue can make an impact on how the show plays out [...] and the music playing as the audience walk into the auditorium” (Double, 2014, s.73).

Et viktig element innen standup er en forståelse av hvordan energien mellom komiker og publikum fungerer. Utvekslingen av energi i standup kan sees på som elektrisitet (Double, 2014, s.188). Vitser, bevegelser og mimikk er i en flyt mellom komiker og publikum. Når komikeren står på scenen, så er det komikerens oppgave å generere energi til publikum (Double, 2014, s.188). Energien blir først skapt av komikeren som sender den ut til publikum, og formålet er å få energi tilbake. Standup handler om en konstant bevegelse av energi som

genereres fram og tilbake mellom scene og sal, som blir selve drivstoffet av forestillingen (Double, 2014).

”What comedians learn to do as they gain experience is to read the audience, to understand their reactions, to ensure that they can be properly energised” (Double, 2014, s.189).

Kommunikasjonen i standup blir sett på, som beskrevet over, en energi generert frem og tilbake mellom scene og sal. Kommunikasjonen kan oppfattes som en ekte kommunikasjon på grunn av den direkte kontakten med publikum. Den eneste som kommuniserer i en standup er komikeren, og publikum svarer tilbake med latter og applaus (Double, 2014, s.339).

Timing er et viktig element i standup. Definisjonen av timing er forskjellig, og det engelske ordet har ikke fått et oversatt ord på norsk. Hemmeligheten med god komedie sies å være ’Timing’ (Double, 2014, s.365). Timing er vanskelig å beskrive ifølge Double (2014, s.365) men er noe enhver flink komiker bør ha forståelse for. Viola Spolin forklarer timing i sin bok *Improvisation for the Theatre* (1999), som en form for å oppfatte og føle. Hun forklarer det som en organisk respons som ikke kan læres vekk.

“It is the ability to handle the multiple stimuli occurring within a setting. It is the host attuned to the individual needs of the many guests. It is the cook putting a dash of this and a flick of that into a stew. It is children playing a game, alerted to each other and to the environment around them. It is to know objective reality and to be free to respond to it” (Spolin, 1999, s.34).

En av de klassiske definisjonene på timing handler om å slå til i rett tid. Double (2014, s.367), som er selv standup komiker, føler ikke at han har en bevissthet over timing når han gjør standup, og forklarer det som en ubevisst handling:

”As I broke new material in, I would learn the best way of pacing and phrasing a key line, and this would become fixed so it was roughly the same at every gig. However, in the act of performing this practised phrasing, I would be thinking more about the content of the line than the minutiae of timing and rhythm” (Double, 2014, s.367).

Rytme er like viktig for komedie som det er for musikken sier Double (2014). Formålet er en vits-latter-vits-latter-vits-latter rytme som kjøres fort og sakte gjennom hele standupforestillingen (Double, 2014, s.370). Formålet til solo-forestillingen min var ikke å skape en slik rytme, men en forståelse for rytme var relevant for hvordan jeg øvde inn teksten. Den komiske rytmen som Double (2014) beskriver, handler også om repetisjon, som er nevnt tidligere i kapittelet, og en form for timing.

Den enkleste rytmen i standup kaller Double (2014, s.373) for tregangersregelen. Regelen kan forklares med en etablering – forsterke – overraske. Mye av komedie, humor og vitser er basert på tallet tre, og Double forteller at mye av komedie handler om å avvike fra et forventet mønster. Regelen fungerer ved å etablere et mønster, den andre delen forsterker mønsteret og den tredje bryter ned mønsteret (Double, 2014, s.373). Det som bryter ned mønsteret kan sammenlignes med inkongruensteorien som forklarer det humoristiske som oppstår når noe overraskende eller noe absurd dukker opp.

”In some cases, the three-part rhythm isn’t integral to the structure of the joke at all. In other cases, separate jokes may be grouped together in threes [...] the crucial thing with clustering three jokes together is to put the strongest gag last, to create a sense of climax” (Double, 2014, s.374).

Referanser er et viktig element i standup. Referanser er en grunnleggende kunnskap som vitser og humor er bygget på. For å forstå referansen må publikum gjenkjenne hvor referansen kommer fra, eller hva referansen betyr (Double, 2014, s.221). Mer om referanser i solo-forestillingen min blir reflektert over i kapittel 5. Mye av det standup komikere gjør er å dele følelser og opplevelser med publikum for å skape en følelse av fellesskap (Double, 2014, s.205). Fellesskap var noe jeg interesserte meg for, og ville skape noe på scenen som fikk publikum til å kjenne seg igjen. Målgruppen for forestillingen var som sagt Generasjon Y, og med å skape noe gjenkjennbart hos publikum ville forhåpentligvis latteren være med på å skape en følelse av å tilhøre et fellesskap.

## **2.5 Willmar Sauters kommunikasjonsmodell**

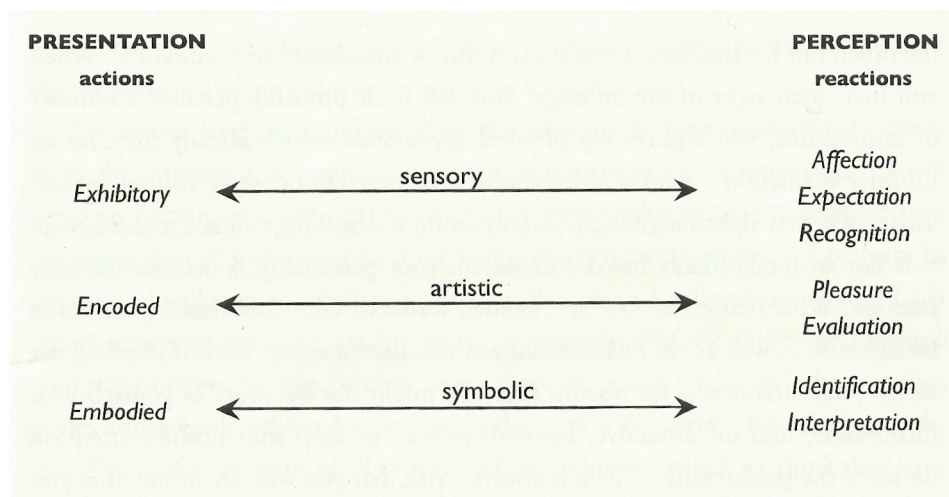
Kommunikasjon er et sentralt begrep når en skal studere humor i et sosialt perspektiv ifølge Søbstad (1995, s.43). Det sosiale perspektivet i iscenesettelsen av min humoristiske solo-

forestilling blir tilstedeværelsen av publikum. Når det er snakk om kommunikasjon i form av humor mellom aktør og publikum blir det relevant å nevne meta-kommunikasjon. Dette er fordi det er flere måter å signalisere til publikum at budskapet skal tolkes humoristisk;

”En nesten umerkelig armbevegelse, en endring i stemmen, et lite smil osv. I det hele tatt fungerer humor ofte som kommunikasjon på flere plan” (Søbstad, 1995, s.43).

Forskningsprosjektet hadde som mål å skape mer forståelse for hvordan kommunikasjonen mellom publikum og aktør fungerer, enten om det er på det humoristiske plan eller ikke.

Willmar Sauter (2008) har laget en modell som demonstrerer tre kommunikasjonsnivå som beskriver forholdet mellom publikum og skuespiller, og blir relevant å redegjøre for. Nivåene kaller Sauter (2008, s.56) for *sensorisk*, *artistisk* og *symbolsk* (se figur 1).



Figur 1. Model of Theatrical Communication (Sauter, 2008, s.56)

### 2.5.1 Sensorisk kommunikasjon

På det sensoriske nivået dannes den grunnleggende kontakten mellom skuespiller og publikum. Skuespilleren utstiller seg selv for et publikum (Sauter, 2008, s.56), og skuespillerens kropp og det fysiske utseende er synlig for publikums oppfattelse. Kostyme og sminke skjuler ikke skuespilleren sin tilstedeværelse som seg selv. De aller første inntrykkene publikum får av personen som står på scenen er med på å skape videre kommunikasjon i forestillingen. Skuespilleren må presentere seg til publikum; ”I need to present myself as a personality worth your attention” (Sauter, 2008, s.57). Likheter til Double (2014) sitt element av *Personlighet* kan trekkes inn her. Kommunikasjonen på det sensoriske nivået dannes ved at både skuespiller og publikum anerkjenner hverandres tilstedeværelse. Alt fra alder, kjønn,

seksualitet og etnisitet er en del av publikums første inntrykk og er med på å dømme skuespilleren. Skuespilleren har som mål å opprettholde publikums interesse gjennom hele forestillingen (Sauter, 2008, s.58). Det sensoriske kommunikasjonsnivået danner førsteinntrykk, bestemmer om publikum liker eller ikke liker skuespilleren på scenen og er i følge Sauter (2008, s.58) selve grunnlaget for videre kommunikasjon mellom skuespiller og publikum.

### **2.5.2 Artistisk kommunikasjon**

Det artistiske kommunikasjonsnivået forbinder skuespillerens kodete handlinger og bevegelser med de intuitive og kognitive reaksjonene til publikum (Sauter, 2008, s.59). Skuespilleren forholder seg til et bevegelsesmønster, et rammeverk som inneholder forskjellige uttrykkskoder skapt for forestillingen, der skuespilleren vet hvor hun skal gå, reagere, stå og være under enhver tid. En hovedkode for den artistiske kommunikasjonen handler om sjanger (Sauter, 2008, s.59). Det er viktig for publikum å vite hvilken type forestilling de kommer og ser på. Ved bruk av plakater fikk publikum innblikk i hva de kunne forvente i min humoristiske solo-forestilling, som presiserer at den kommer til å være humoristisk og at jeg blir alene på scenen. Skuespillerens personlige spillestil blir synlig og det artistiske kommunikasjonsnivået avslører skuespillerens dyktighet på scenen. Publikum stilles igjen til en avgjørelse om de liker det skuespilleren gjør på scenen eller ikke. En intuitiv reaksjon etterfølges av en kognitiv som representerer en annen form for å anerkjenne det som foregår på scenen. Publikums kunnskap om selve sjangeren er ofte en grunnleggende forutsetning for å sette pris på skuespillerens handlinger (Sauter, 2008, s.60).

### **2.5.3 Symbolsk kommunikasjon**

På det symbolske nivået oppstår selve rollen i tilskuerens bevissthet. Den symbolske kommunikasjonen blir aktivert gjennom en fremtredende funksjon av kodete handlinger (Sauter, 2008, s.60). I det symbolske nivået kan man se på forholdet mellom skuespiller og publikum som gjensidig. Det gjensidige forholdet beskrives som at skuespilleren trenger publikum som tilskuer for å erkjenne de kroppslige handlingene som blir gjort på scenen. Sammen kan skuespiller og publikum skape fiksjonen og de symbolske betydningene som oppstår. "If there is anybody pretending in a theatrical situation, it's the spectator, accepting the eventness of theatre" (Sauter, 2008, s.61). *Eventness* beskriver hva som gjør teater om til en spesiell form for kunstnerisk kommunikasjon (Sauter, 2008, s.9). Møtet mellom publikum og skuespiller skaper en form for *eventness* som karakteriserer en forestilling.

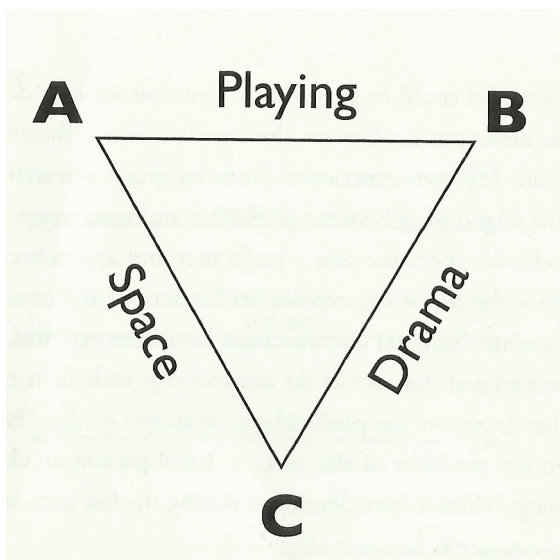
De tre presenterte nivåene skal ikke forstås som et statisk mønster påpeker Sauter (2008, s.61), men bør forstås som tre nivå som indikerer et dynamisk samspill mellom sensoriske, artistiske og symbolske oppfatninger i den kommuniserende prosessen mellom skuespiller og publikum.

## **2.6 Humor som teatralisk lek**

”Humor is a playful, nonserious activity” (Martin, 2007, s.75). Man inntar en slags leken innstilling med en annen person når man utveksler og opplever humor. Søbstad (1995) beskriver humor som en mental tilstand man åpner seg for, og den lekende innstillingen man setter seg selv inn i er viktig for opplevelsen og gleden av humor. Martin (2007, s.6) mener vår evne til å skape humor, underholde hverandre og fremkalle latter ser ut til å ha utviklet seg for å gi oss mennesker utvidede muligheter til å leke. Humor og lek er begge underholdene fenomen som deler lignende egenskaper når det kommer til motivasjon, kontroll og virkelighet. Både humor og lek involverer en ”som om”-holdning (Martin, 2007, s.234), som nevnt tidligere i kapittelet. På lik linje med humor og lek er teateret oppfattet som en plass hvor holdningen ”hva hvis” eller ”som om” blir utspilt. Å se på humor som lek ble relevant for meg i øving og utviklingen av det sceniske uttrykket. Metoden jeg brukte for å holde meg i den lekende tilstanden er improvisasjon og blir redegjort for i kapittel 3.

Innenfor rammeverket av en teatralisk hendelse blir teater sett på som en form for lek sammen med et publikum som følger nøye med. Skuespiller og publikum deler et gjensidig forhold der begge er oppmerksom på og involvert i lekprosessen (Sauter, 2008, s.45). Sauter (2008, s.45) definerer det som begrepet teatralisk leking, der adjektivet ’teatralisk’ henvender seg til noe som tilhører til teateret. Sauter (2008) mener enhver sjanger som er oppfattet som teatralisk bør plasseres som teatralisk leking, og nevner standup og komedie som noen av dem som samsvarer med begrepet.

Søbstad (1995, s.88) referer til lekens verden som en stadig skiftende verden hvor ting defineres på en annen måte enn før, og leken kan skifte karakter og gå inn i helt nye spor. Den som leker skaper en verden og en virksomhet etter sitt eget hode, og dermed blir også leken et subjektivt fenomen. En forståelse av lekens verden blir senere i oppgaven en forståelse for hvordan jeg reflekterer over forestillingen.



Figur 2. Mitsuya Mori's Model of Theatrical Playing (Sauter, 2008, s.55).

Sauter (2008, s.54) nevner den japanske teaterviteren Mitsuya Mori som har skapt en modell som beskriver den teatraliske leken mellom skuespiller og publikum: (se figur 2.). Den triangulære modellen baserer seg på den engelske dramaviteren Eric Bentley sin kjente formel som beskriver hva teater er; "A impersonates B while C looks on" (Sauter, 2008, s.52). Mori sin modell er med på å klargjøre det komplekse forholdet mellom skuespilleren og publikum, og plasserer A (skuespilleren), B (karakteren) og C (publikum) i de tre hjørnene av trekanten. Hjørnene av trekanten representerer tre forskjellige forhold som er dominert av tre forskjellige aspekter av den teatraliske hendelsen (Sauter, 2008, s.54). Som man ser i modellen til Mori, er forholdet mellom A og B markert som et leket forhold, men som blir formet gjennom tilstedeværelsen av C.

"Only through C can A and B be related to each other. The same is true of the unity of A and C; it is because of B that they engage in the theatrical event. And C's view of the character B is formed by the actor A" (Sauter, 2008, s.54).

Modellen til Mori beskriver en mer virkelighetstro kommunikasjon mellom publikum og skuespiller, mens Bentleys handler mer om fiksjonen. Modellen er, i følge Sauter (2008, s.55), en av de mest klargjørende beskrivelsene av den teatraliske kommunikasjonen som inkluderer oppfatningen av teater som lek.





### 3. Metoder

Jeg skal i dette kapittelet beskrive og redegjøre for metodene som har støttet det praktisk-kunstneriske arbeidet i forskningsprosessen. Prosjektet plasseres under det performative paradigme og har sitt ståsted i den kunstneriske forskningstradisjonen. Begreper som ”kunstnerisk-”, ”praksisledet” og ”Practice-as-Research” -heretter PaR, blir relevante for oppgaven. En kunstnerisk forskningstradisjon har sitt fokus rettet mot å produsere et kunstverk, som kan være en forestilling. Jeg anerkjenner forskningsprosjektet mitt som kunstnerisk, hvor praksis er en viktig og sammenvevd prosess i det kreative arbeidet til forestillingen. Selv om oppgavens problemstilling fokuserer på den humoristiske delen av forskningsprosessen, finner jeg det relevant å redegjøre for den etnografiske metoden rundt etnodrama som fokuserer på de transkriberte intervjuene av Generasjon Y. En beskrivelse av narrativ analyse og *messy texts* blir også en del av den etnodramatiske arbeidsmetoden. Dette ser jeg på som nødvendig å redegjøre for, ettersom etnodrama *Dagens Unge Mennesker* ble grunnsteinen for det humoristiske arbeidet.

Først vil jeg presentere det performative forskningsparadigmet og en redegjøring av kunstnerisk og praksisledet forskning. Deretter går jeg nærmere inn på det kvalitative forskningsintervjuet hvor jeg med støtte fra narrativ analyse og *messy text* skal beskrive den etnodramatiske metoden.

#### 3.1 Det performative forskningsparadigmet

I 2006 skrev Brad Haseman artikkelen *A Manifesto for Performative Research* som en argumentasjon for å plassere praksisledet- og kunstnerisk forskningsstrategier inn i et eget forskningsparadigme; ”Det performative paradigmet”. Haseman (2006) argumenterte og insisterte på at det nye foreslåtte forskningsparadigmet kunne stå som et alternativ til de kvantitative og kvalitative forskningsparadigmene.

For at forskningsprosjektet skal kunne kalles performativt må en nøkkelfaktor være med, nemlig tilstedeværelsen av praksis. Forskning innenfor dette paradigmet er som oftest knyttet til en kreativ praksis (Ulvund, 2012, s.56). Selve forskjellen ved det performative paradigmet i forhold til det kvalitative og kvantitative er måten forskeren presenterer sine funn, gjennom symbolsk data, som for eksempel gjennom en forestilling. Haseman (2006) mente en slik forestilling skal kunne stå alene som selve forskningen, men betingelsene for å gjøre et

praktisk-teoretisk masterprogram ved NTNU er å avlegge et skriftlig arbeid for å dokumentere det praktiske forskningsarbeidet. Den praktiske delen av mitt masterstudiet blir i likhet med Haseman sin teori, en forestilling som presenterer mine forskningsfunn. En presentasjon, gjennom en forestilling, kan beskrives som en symbolsk form som uttrykker symbolsk innsamlet data og dermed fungerer forskningsfunn som noe performativt.

”The symbolic data works performatively. It not only expresses the research, but in that expression becomes the research itself” (Haseman, 2006, s.6).

Dette stammer tilbake til J.L Austin sin teori om performativitet, der en performativ talehandling er en uttalelse som blir sett på som en handling som generere effekter (Haseman, 2006, s.5-6). Austin sitt eksempel og oppfatning av performativitet kommer til uttrykk i artikkelen *How to do things with words* (Bial, 2007). Når forskning blir presentert i form av en forestilling kalles det performativ forskning, og bør stå innenfor et eget performativ forskningsparadigme (Haseman, 2006).

Det performative forskningsparadigmet låner strategier og metoder fra den kvalitative forskningstradisjonen, som for eksempel bruken av etnografiske metoder, der det kvalitative forskningsintervjuet er en av metodene jeg har brukt i forskningsprosessen min.

### **3.2 Kunstnerisk forskning**

Kunstnerisk og praksisledet forskning ser jeg på som en sammenflettet prosess, og er knyttet til Haseman sin beskrivelse av det performative forskningsparadigmet. Bøkene: *Artistic Research – theories, methods and practices* (2005), og *Artistic Research Methodology – Narrative, Power and the Public* (2014), skrevet av Mika Hannula, Juha Suoranta og Tere Vadén, har vært kilder til min forståelse av kunstnerisk forskning er. Kunstneren (i denne oppgavens tilfelle; masterstudenten) produserer et kunstverk og forsker på den kreative prosessen (Hannula, Suoranta og Vadén, 2005, s.5). Den humoristiske solo-forestillingen *Dagens Unge Mennesker* er kunstverket i mitt kunstneriske forskningsprosjekt. Forskingen for den teoretiske delen av masterstudiet er å beskrive, redegjøre og reflektere over det humoristiske arbeidet gjort i forkant av forestillingen. Det kunstneriske og praksis-ledede arbeidet startet for meg med det Haseman kaller ”an enthusiasm of practice” (2006, s.3). Entusiasmen lå i å forstå mer om humor, det humoristiske uttrykket på scenen og

kommunikasjonen mellom aktør og publikum. Det som karakteriserer en slik forskning er en form for å stupe inn i praksisen for å se hva dukker opp (Haseman, 2006, s.4).

Ifølge Hannula, Suoranta og Vadén (2014, s.167) har en kunstnerisk forsker tre sammenflettede oppgaver å forholde seg til. Den ene er å utvikle og perfektionere sine egne kunstneriske ferdigheter, visjon og konseptuell tenkning. Den andre er å utvikle et personlig ordforråd for ikke bare gjøre, men også skrive om det ferdige kunstproduktet. Den siste oppgaven er å ferdigstille forskningsprosjektet med en teoretisk oppgave som deles med et akademisk fellesskap for å fostre diskusjon og inspirere andre til å gjøre sine egne undersøkelser.

”Forskeren må mestre en triangulering mellom praksis, den profesjonelle og kritiske konteksten som innrammer praksisen, teoristudier og rammene for forskningsarbeidet”  
(Ulvund, 2012, s.63).

Innenfor dette følger et kreativt og fortolkende arbeid. I bunn og grunn handler det om å klare å lese det betydningsfulle i dette arbeidet (Ulvund, 2012, s.63).

Hannula, Suoranta og Vadén (2014, s.15) legger frem en grunnleggende formel for å gjøre kunstnerisk forskning; ”Artistic research = artistic process (acts inside the practice) + arguing for a point of view (contextual, interpretive, conceptual, narrative work)”. Formelen beskriver den kunstneriske forskningspraksisen og den offentlige delen som inneholder å dokumentere sine funn gjennom for eksempel en masteroppgave. En modell er utformet for å beskrive denne prosessen (se figur 3).

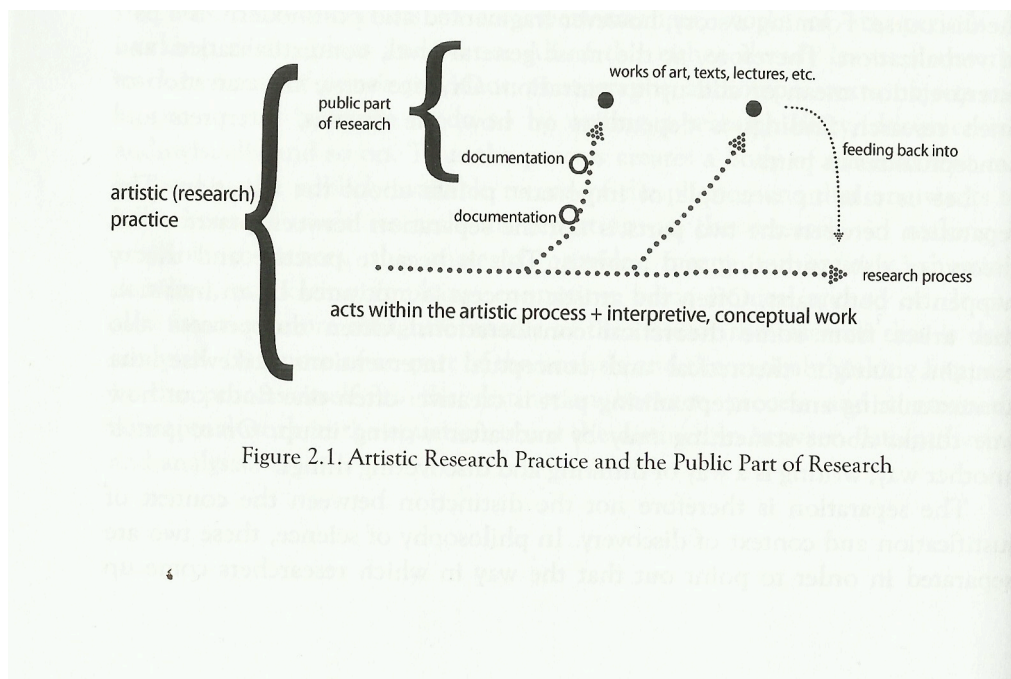


Figure 2.1. Artistic Research Practice and the Public Part of Research

**Figur 3 Artistic Research Practice and the Public Part of Research (Hannula, Suoranta og Vadén, 2014, s.18)**

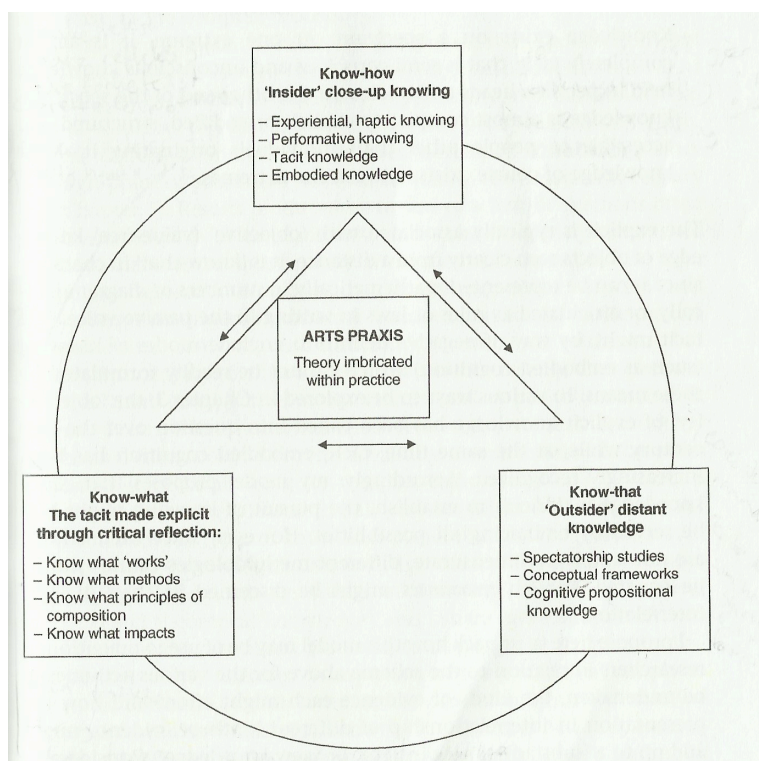
Ut fra modellen forstår vi den kunstneriske prosessen som det overordnede rammeverket fra start til slutt. Den inneholder kreative, eksperimentelle og kunstneriske handlinger som blir sett på som praksiser. Hannula, Suoranta og Vadén beskriver den kunstneriske praksisprosessen som; “[...] moving back and forth between periods of intensive (insider) engagement and more reflective (outsider) distance-taking” (2014, s.16). Dette ser vi igjen i det Donald Schön (fra 1983, referert i Ulvund, 2012, s.69) beskriver som den reflekterende praktiker. En refleksjon-i-handling brukes av den reflekterende praktiker når vi bevisst bruker kunnskap og erfaring i en praksiskontekst. ”Tanke og handling blir del av det samme; man forsker på et fenomen og prøver ut en løsning på samme tid” (Ulvund, 2012, s.69). Med andre ord kan vi si at den kunstneriske praksisen er en prosess hvor grunnmaterialer som tekst, bilder og uttrykk for forskningsprosjektet blir skapt.

Det konseptuelle arbeidet i forskningsprosessen inneholder kontekstuelle og konseptuelle faser, som også er sammenflettet med den kunstneriske prosessen. Kontekstualisering og konseptualisering er begge kreative former og hjelper i forskningsprosessen når man skal skrive ned hva man har gjort; “[...] writing is a way of thinking and discovering things” (Hannula, Suoranta og Vadén, 2014, s.17). En slik tekstlig prosess finner sted når man analyserer de transkriberte intervjuene, forstår teori, skriver og dokumenterer for egen forskning.

De små prikkene i modellen beskrives som perler på en snor, og hver perle representerer en handling gjort av forskeren innenfor den kunstneriske praksisen eller en fortolkende handling av en tekst. Dette forklares med at mye av arbeidet gjort av forskeren blir privat og kanskje bare tilgjengelig hos forskeren (Hannula, Suoranta og Vadén, 2014, s.19).

### 3.2.1 Praksis som forskning (PaR)

I Robin Nelsons (2013) bok *Practice as Research in the Arts*, viser han til praksis-kreativt arbeid, der praksis er nøkkelmetoden for undersøkelse i forskningsprosjektet (Nelson, 2013, s.8). Nelson sin teori om praksisledet forskning, og Hannula, Suoranta og Vadén sin kunstneriske forskningsteori kan ligne på hverandre. Jeg velger derfor å redusere Nelson sin teori ned til det jeg ser på som mest relevant, som er hans modell (se figur 2 ).



Figur 4 Modes of knowing: multi-mode epistemological model for PaR (Nelson, 2013, s.37)

Nelsons modell viser en triangel i sentrum av en sirkel, som et symbol på den kunstneriske praksisen. Denne modellen representerer tre kunnskapsmodus: *know-how*, *know-what*, *know-that*. Den første modusen *know-how* (Å vite hvordan) handler om kunnskap som er dannet gjennom erfaring. Det at jeg har erfaring innenfor drama og teater på bakgrunn av bachelor- og masterutdanning, gjør at jeg vet hvordan man setter opp forestilling, hvordan man øver, produserer og spiller skuespill. Dette kaller Nelson (2013, s.37) for en taus og kroppsliggjort

kunnskap og kan ligne på det Schön definerte som reflekterende praktiker, som beskrevet i kapittel 3.2, der man reflekterer over sin egen praksis på det som fungerer og ikke fungerer. En aktiv bruk av refleksjonsnotater hjalp meg å forstå min egen prosess og kunnskap som ble etablert under øvinger. Eksempel på dette demonstrerer jeg ved et utsnitt av et refleksjonsnotat fra 6. desember 2014:

[...] jeg tok tak i de setningene jeg likte fra de transkriberte intervjuene og improviserte de frem. Det var spennende – mine egne tanker kom frem på en helt annen måte  
(Henriette, 06. desember 2014)

Den andre modusen *know-what* (å vite hva) beskriver den kunnskap man får etter å ha reflektert over hva man gjør under *know-how*. Den reflekterende praktikers kunnskap blir etablert her og en forståelse over hvilke metoder og hvilke øvelser som fungerer. Den tause kroppslige kunnskapen blir gjort tydelig og klar for forskeren. Den siste modusen *know-that* (Å vite at) handler om å studere den erfaringsbaserte kunnskapen ved hjelp av et teoretisk rammeverk. Det Hannula, Suoranta og Vadén (2014) beskrev som prosesser rundt det å kontekstualisere og konseptualisere passer inn under *know-that* modusen og handler om en kognitiv kunnskap som dannes gjennom refleksjon og tolkning.

### **3.3 Det kvalitative forskningsintervjuet**

Forskningsprosjektet har brukt intervju som en av forskningsmetodene. Steinar Kvale og Svend Brinkmanns *Det Kvalitative Forskningsintervjuet* (2012) har vært til stor inspirasjon for meg, samt gitt meg en forståelse av metoden under utforming av intervjuene. Jeg intervjuet elleve Generasjon Y-informanter, og fire humorinformanter. Alle intervjuinformantene ble informert om undersøkelsens overordnede formål og fikk et samtykkeskjema (vedlegg 6) som forsikrer at de involverte deltar frivillig og informerer dem om deres rett til å trekke seg ut av undersøkelsen (Kvale og Brinkmann, 2012, s.88). Intervjuguider for intervjuene ble utviklet i forkant av intervjuene. Både humor- og Generasjon Y-informantene ble intervjuet med det Kvale og Brinkmann (2012, s.325) kaller et semistrukturert livsverdenintervju. Dette er en planlagt og fleksibel samtale som har som formål å innhente beskrivelser av intervjupersonens livsverden med henblikk på fortolkning av meningen med de fenomener som blir beskrevet. Intervju er sett på som en aktiv

kunnskapsproduksjonsprosess, der intervjueren og den intervjuede produserer kunnskap sammen (Kvale og Brinkmann, 2012, s.37).

Kvale og Brinkmann (2012, s.66) sammenligner intervjueren med to metaforer; intervjueren som gruvearbeider og intervjueren som reisende. Dette illustrerer de ulike epistemologiske oppfatningene av intervjuprosessen som kunnskapsinnhenting eller kunnskapskonstruksjon. Bruken av metaforer er for å reflektere over hvilke oppfatninger og kunnskaper jeg bringer med meg inn i en intervjuundersøkelse (Kvale og Brinkmann, 2012, s.67). Jeg velger å gi en beskrivelse av intervjuprosessen sett ut fra de beskrevne metaforene.

### **3.3.1 Generasjon Y-reise**

Intervjuspørsmålene til Generasjon Y-informantene handlet om hverdagslige temaer, samfunnstanker, identitet, fremtidsplaner og drømmer. Jeg anser intervjuene til Generasjon Y som private data som kan identifisere deltakerne, og valgte derfor under forestillingen og i den teoretiske oppgaven å ikke legge med intervjuene for å holde på min konfidensialitet.

I intervjuprosessen med Generasjon Y-informantene ble jeg, intervjueren, en reisende. Kvale og Brinkmann (2012, s.67) skriver ”den reisende er på vei til et fjernt land, og har mye å fortelle når hun kommer hjem”. Slik er ikke min reise ettersom jeg reiser inn i det som er for meg en kjent verden. Likevel er det en reise hvor jeg utforsker det som er kjent men også ukjent. Jeg er som en tilflytter i en bygd som kaller seg for Generasjon Y. Jeg har forstått at jeg tilhører denne generasjonen og vil med intervjuene utforske innbyggerne gjennom samtaler mens jeg vandrer gjennom landskapet jeg har flyttet til. Sammen med lokalbefolkningen stiller jeg spørsmål og oppfordrer dem til å fortelle sine egne historier, og konverserer med dem og skaper kunnskap om befolkningen og bygden jeg har flyttet til.

Nå skal det sies at jeg allerede kjenner befolkningen som består av venner og familie som tilhører Generasjon Y. Under intervjuene skapes det en ny kunnskap om generasjonen, og det skjer en forandring med den reisende; *En større forståelse av seg selv og en følelse av tilhørighet til generasjonen*. Reisen fører til ettertanke og refleksjon som viser intervjueren en ny selvinnsikt, så vel som å avsløre verdier og tradisjoner som er tatt for gitt i den reisendes hjemland (Kvale og Brinkmann, 2012, s.67).

“The interview’s meanings are contextual, improvised and performative. The interview is an active text, a site where meaning is created and performed. When performed, the interview text creates the world, giving the world its situated meaningfulness” (Denzin, 1997, s.25)

### **3.3.2 Humor- en gruvearbeider; ”what do you do when you do what you do?”**

Intervjuspørsmålene til mine humorinformanter handlet om humoren sin funksjon, bruken av humor og betydningen av humor på scenen og i hverdagen (vedlegg 5). Intervjuene med humorinformantene anses som viktig kunnskap og informasjon til forskningsprosjektet. Sammen med samtykket (vedlegg 6) fra informantene velger jeg å offentliggjøre deres synspunkter som en del av forskningsprosessens måte å kontekstualisere humor som et virkemiddel, se kapittel 4. Intervjuprosessen utforsket humoren som et skjult metall, og målet ifølge gruvearbeidermetaforen var å få det verdifulle metallet opp i dagen. Informantene har en indre kunnskap som venter på å bli avdekket av meg, gruvearbeideren. Gruvearbeideren graver frem gullkorn fra informantenes erfaringer, enten det er objektive data eller subjektive meninger. Verdifulle fakta og betydninger renvaskes gjennom de transkriberte intervjuene (Kvale og Brinkmann, 2012, s.67).

Humorinformantene ga meg gullkorn som handlet om deres egne profesjonelle erfaringer med humoristiske forestillinger, teknikker, retningslinjer og metoder. Et slikt intervju gjennomført med humorinformantene er et mer fokusert, intenst møte hvor det som fortelles fokuserer på et bestemt og klart definert område av forskningen (Hannula, Suoranta og Vadén, 2014, s.47). Det kan beskrives som en merkelig opplevelse der to fremmede deler sine synspunkter om et felles kjent tema.”Regardless of the specific topic, [...] it basically has one main question: what do you do when you do what you do?” (Hannula, Suoranta og Vadén, 2014, s.47). Intervjuene er om personlige versjoner av deres praksiser, opplevelser og forståelse av det bestemte temaet humor. Som en uerfaren forsker, som skal prøve seg på et humoristisk solo-arbeid, var bruken av denne type intervju en befriende og lærerik metode som ga meg mye kunnskap. En presentasjon av denne type konstruering av kunnskap blir fremstilt i kapittel 4.

## **3.4 Etnodrama og etnoteater**

Etnodrama, et ord satt sammen av etnografi og drama (Saldaña, 2011, s.13), kan beskrives som forestillingens manuskript som er basert på dramatiserte, narrativt fortellende, utvalgte



delar fra transkriberte intervju, observasjon, refleksjonsnotat, opplevelser, internettsider, blogger, artikler og bøker. Ifølge Saldaña (2011) finnes det rundt åtti forskjellige begrep som slekter på etnodramaformen, men jeg velger å holde meg til begrepet etnodrama som definert over. Etnoteater, direkte oversatt fra Saldaña sitt engelske begrep "Ethnotheatre" (2011, s.12), er teater og etnografi satt sammen og er en iscenesettelse av etnodrama. Etnoteater representerer en relativt ny retning i kvalitative undersøkelser som eksperimenterer med kunstneriske måter å representere forskning (Saldaña, 2003, s.218-219). Fra tekstbasert etnografi til performativ [auto]etnografi ble utviklingen av etnoteater et performativt skifte.

"ethnotheatre [...] employs traditional craft and artistic techniques of formal theatre production to mount a live performance event of research participant's experiences and/or the researcher's interpretation of data for an audience" (Haseman, 2006, s.7, Saldaña, 2003, s.218).

Etnodrama inneholder en blanding av det Saldaña kaller for "juicy stuff". Dette er utvalgte tekstutdrag av de transkriberte Generasjon Y-intervjuer, mine egne tanker, min tolkning av Generasjon Y-informantenes sitat, samtaler med andre Generasjon Y-venner som ikke ble intervjuet, og en blanding av bøker, artikler og youtube-videoer. En representasjon av de forskjellige *stemmene* tilhørende manuset *Dagens Unge Mennesker* kan sees i vedlegg 2.

Karakteren som ble laget til forestillingen *Dagens Unge Mennesker* kan beskrives som en sammensatt karakter, som sammen med en skapt fiksjon representerer og snakker om de kollektive realitetene fra intervjuene og annet inspirasjonsmateriale (Saldaña, 2011, s.17). Utfordringen er å balansere det autentiske fra intervjuene med det kunstneriske på scenen (Saldaña, 2011, s.40). Å ha erfaring fra teateroppsetninger kan være fordelaktig i utføringen av etnoteater ifølge Saldaña (2011, s.33). Fra tidligere erfaringer med humoristiske karakterer og komedier var det viktig for meg å gjøre etnoteateret underholdende;

"Theatre's primary goal is to entertain – to entertain ideas and to entertain for pleasure. With ethnographic performance, then, comes the responsibility to create an entertainingly informative experience for an audience, one that is aesthetically sound, intellectually rich, and emotionally evocative" (Saldaña, 2003, s.220).

Saldana (2003) understreker viktigheten av scenografi på scenen. Ettersom man analyserer informantene under intervjuene er det mulig å hente ut inspirasjon fra informantenes talemåte, holdninger og klær som man kan vise på scenen. Slike ikke-verbale signaler kan fortelle utrolig mye om informantene som finner sted i karakteren, og kan fortelle- og gjenkjennes som ekte mennesker (Saldana, 2003). I Saldanas (2003, s.228) etnoteatraliske verk blir to scenografiske elementer prioritert; kostyme (deltaker-inspirert klær) og rekvisitter (deltaker-inspirert gjenstand). Sammen med bruken av scenografi poengterer Saldaña (2011, s. 141) viktigheten i å ta i bruk lyd og lys som kan være med på å fremkalle sterkere inntrykk og følelser i publikum.

”In fact, the more theatrical you can be with lighting through vivid background colors, intense spots, and symbolic gobos (template patterns projected through a lighting instrument onto a screen), the more evocatively you intensify the action and mood of the scene” (Saldaña, 2011, s.141).

Formålet ved å bruke etnodrama var for å få en større forståelse over Generasjon Y gjennom informantenes egne tanker og meninger. Det var også et mål å forstå den kunstneriske muligheten som befinner seg i å iscenesette etnodrama til etnoteater. Å utføre et etnoteater er å utstille seg selv og sine informanter for et dømmende publikum. Målet med mitt etnodrama var å ikke stille informantene mine i et dårlig lys, men heller presentere en ny kunnskap om Generasjon Y.

”[...] an ethnodramatist’s first responsibility is to the people he or she interviewed and observed. The second responsibility is to one’s self as a researcher and artist, maintaining personal integrity and standards of excellence. The audience, our third responsibility, then witnesses [sic] what the first two parties have collaborated on and becomes a group of new collaborators in the ethnotheatrical event. They will each attend to, respond, and react in ways that we may or may not be able to predict. But they are an important and essential part of the performance trinity” (Saldaña, 2011, s.43).

### **3.4.1 Messy texts**

I løpet av forskingsprosessen har jeg forholdt meg til Denzin (1997) sitt begrep om *messy texts*. Jeg ser på det som en måte å forklare det etnodramatiske tekstarbeidet, men som også beskriver etnodrama metoden. *Messy text* beskrives av Denzin (1997, s.224) som tekst som er

klar over sin egen narrative egenskap, samt er sensitive til hvordan den sosiale virkeligheten er konstruert. De er skrevet på en måte som rammer inn virkeligheten. *Messy text* er basert på ulike sitat, er intertekstuell og har alltid en åpen slutt. Det er en reflekterende skrivemåte som inneholder flere stemmer, og vil ikke belære publikum men heller åpne opp for flere fortolkninger av dens innhold (Denzin, 1997, s.224-225). En slik tekst inkluderer forfatteren som en del av teksten. Jeg skrev selv, i etnodramaet *Dagens Unge Mennesker*, mine personlige tanker og opplevelser som var relevant for de etablerte temaene i teksten. Jeg som forsker forholdt meg til temaet Generasjon Y med en reflekterende og observerende rolle. Samtidig kunne jeg aktivt beskrive generasjonen på grunn av min egen tilhørighet til temaet. *Messy texts* kan sies å være i en bevegelse mellom beskrivelse, fortolkning og tale (Denzin, 1997, s.225). På lik linje beveget forestillingen min seg mellom en beskrivelse og fortolkning av Generasjon Y og ble uttrykket gjennom de flere stemmene som ble intervjuet i forskningsprosjektet.

“These texts, however, are not just subjective accounts of experience; they attempt to reflexively map multiple discourses that occur in a given social space. Hence, they are always multivoiced, and no given interpretation is privileged” (Denzin, 1997, s.225).

### **3.4.2 Narrativ analyse**

Jeg har forholdt meg til en narrativ analyse der jeg fokuserer på de transkriberte intervjuenes mening og språklige form. En narrativ analyse er en undersøkelse som fokuserer på tekstens betydning og språklige form (Kvale og Brinkmann, 2012, s.324). En narrativ tilnærming etableres allerede under intervjuet hvor jeg aktivt og konstruktivt lytter for å fange opp informantenes ordvalg, innhold og for å få tak i sammenhenger mellom teori og data (Postholm, 2010, s.178). Narrativ analyse handler om å ha et fokus på historiene som fortelles i løpet av intervjuene, og utarbeide strukturer og historienes handling. Et slikt fokus er rettet mot utviklingen av tekstarbeid til etnodramaet. Hvis det i intervjuene ikke blir fortalt noen historier, så kan det konstrueres en sammenhengende fortelling på grunnlag av de mange episodene som finnes i intervjuene. Måten jeg har brukt narrativ analyse er å bruke direkte historier fortalt i intervjuene, og konstruert fortellinger basert på episoder i intervjuene. Jeg har også satt sammen de mange historiene som har blitt fortalt av de elleve informantene mine, i form av en ”typisk” fortelling som er mer innholdsrik og sammenhengende enn flere spredte historier i enkeltindivid.

”Hvis man vil bruke narrativ analyse, bør forskeren gi intervjupersonene stor frihet og tilstrekkelig tid til å utvikle sine egne historier og følge dem opp med spørsmål som kan kaste lys over hovedepisodene og personene i deres fortelling” (Kvale og Brinkmann, 2012, s.144).

Det kan jeg demonstrere med et eksempel fra et intervju med en av mine Generasjon Y informanter. Eksempelet viser at informanten får friheten til å fortelle sin historie, og hvordan et oppfølgingsspørsmål kan kaste lys over hovedepisoden:

**Intervjuer:** Er det viktig å leve i nuet?

**Informant:** Altså ja, jeg kan bare si det er døds viktig. Det er liksom det jeg jobber mest med, for når jeg gjorde det før liksom, før jeg fikk depresjon og angst så levde jeg i nuet og da hadde jeg det så sjukt bra. Mens når jeg fikk angst og depresjon og sånt, grunnen til at, eller noe av det så skjedde var liksom at jeg begynte å tenke heilt ekstremt mye på fremtiden. Og bare sånn, det ble et sånn over-fokus på fremtiden. Jeg var liksom ikke tilstede her i det heile tatt, det eneste jeg tenkte på var alt det katastrofale som kunne skje i fremtiden. Altså virkelig. Altså alt av skilsmisser, og at jeg sikkert kom til å få kreft, og at sikkert jeg kom sikkert til å spontan-abortere, miste ungene mine, folk i familien min kom til å dø, jeg kommer sikkert til å få angst og sånn på ny, liksom sånn. Bare, og jeg kommer aldri til å finne ut hvor jeg skal bo og kommer aldri til å ha råd til et hus...ja dette tar jo heilt av då men.

**Intervjuer:** Ja men det er jo sånn tankene gjør.

**Informant:** Ja. Men i hvert fall, så det er døds viktig å leve i nuet ja. I hvert fall for min del. Det er liksom, jeg skulle ønske at jeg klarte det. Nå klarer jeg det mer enn før og det er jeg sjukt takknemlig for.

**Intervjuer:** Var det sånn det startet, angsten?

**Informant:** Det startet vel egentlig med kjærlighetssorg eller ikke egentlig men definitivt også bare...ja så jeg tror bare det var alt for mye på en gang liksom for meg.

### 3.5 En hermeneutisk fenomenologisk forskningsprosess

I forbindelse med egen forskning har jeg valgt å fokusere på to filosofiske og teoretiske perspektiv, hermeneutikk og fenomenologi, som jeg ser på som to separate perspektiver, men som fungerer gjensidig med hverandre. I forskningsprosjektet har jeg prøvd å skape en forståelse av Generasjon Y som en del av forestillingens tema, og en forståelse av hvordan humor kan brukes som et virkemiddel i forestillingen. John O'Toole (2006, s.27) sier at når en starter forskning med et ønske om å beskrive hvordan noe fungerer, slik jeg beskriver det humoristiske arbeidet i denne oppgaven, så er en i en selektivt fortolkende prosess. Dette beskriver den fenomenologiske prosessen. Når en forsker tolker og behandler samtaler og tekst, spiller den hermeneutisk fortolkning en stor rolle i hvordan tolkeren skaper en forståelse

av en teksten, og hvilke forhåndskunnskaper tolkeren har om tekstens tema (Kvale og Brinkmann, 2012, s.69). Fenomenologi handler om å illustrere hvordan mennesker opplever fenomener i sin livsverden, og hermeneutikken er om fortolkningen av en mening (Kvale og Brinkmann, 2012, s.33). Forskningsprosjektet undersøker intervjuinformantenes opplevelse og kjennskap til temaene Generasjon Y og humor. Forskeren fortolker informantenes tanker, opplevelser og historier. Samtidig undersøker forskeren sine egne tanker og refleksjoner over de bestemte temaene. Prosessen kan beskrives som en utforskning av forskjellige meninger og opplevelser, og forskerens tolkninger av alt dette; med formål om å skape et strukturert og helhetlig bilde av det hele. Cecilie Haagensen (2014) forklarer i sin doktoravhandling den hermeneutiske og fenomenologiske forskningsprosessen;

”Hermeneutic phenomenology is both descriptive (phenomenological), in that it wants to be attentive to how things appear, and interpretive (hermeneutic), because it claims that there are no such things as uninterpreted phenomena” (Haagensen, 2014, s.47).

Slik jeg har forstått min egen forskningsprosess har fenomenologien og hermeneutikken alltid vært tilstede i en slags sammenflettet prosess. Allerede fra intervjuprosessen dannet jeg et fenomenologisk perspektiv over forskningens to hovedfokus; humoren og Generasjon Y. Det skapes en bevissthet over hva som blir sagt og hvordan informanten oppfører seg. Gjennom transkriberingen av intervjuene skapes det en ny fortolkning som kan kalles hermeneutisk. Ved å transkribere intervjuene skapes en ny forståelse over det som ble snakket om under intervjuene, og vil da si at jeg befant meg i en hermeneutisk fortolkningsprosess. Gjennom transkripsjonen skapte jeg det Kvale og Brinkmann (2012, s.212) kaller en form for fenomenologisk basert meningsfortetting, som betyr å gjøre en forkortelse av intervjupersonenes uttalelser. Dette var for å finne gjennomgående temaer i intervjuene som kunne plasseres inn i forestillingen. Et utdrag av dette arbeidet kan sees i vedlegg 8. Fra temaene som gikk igjen, begynte en ny hermeneutisk fortolkning av tekstmaterialet som skulle skape et manus og en struktur over forestillingen. Under øving kommer en fenomenologisk fortolkning av manuskriptet gjennom en kroppslig forståelse av teksten. Teksten blir iscenesatt gjennom en kroppsliggjøring av teksten. Dette baserte seg på improvisasjonsøvelser. Det er hele tiden en frem- og tilbake prosess mellom deler og helhet i det å skape en forståelse og struktur av forestillingen, og kan beskrives som en hermeneutisk sirkel.

”Med utgangspunkt i en ofte uklar og intuitiv forståelse av teksten som helhet fortolkes dens forskjellige deler, og ut fra disse fortolkningene settes delene på ny i relasjon til helheten” (Kvale og Brinkmann, 2012, s.216).

## 3.6 Forskningsmetoder i teaterlaboratoriet

### 3.6.1 Workshop

Da jeg intervjuet skuespilleren Marianne Meløy, en av humorinformantene, avtalte vi en to timers workshop 6. november 2014 på Dragvoll ved NTNU. Hovedfokuset til workshopen lå i utforskning av det humoristiske uttrykket på scenen, tekstarbeid og det å arbeide alene ”ute på gulvet”. Meløy har selv satt opp flere monologer og er kjent med prosessen når man arbeider alene. Workshopen var inspirerende og lærerik for meg i forskningsprosessen. Vi startet med å lese gjennom noen tekstutdrag jeg jobbet med, deretter leste jeg dem opp og utforsket det å lese teksten høyt ute på gulvet. Til slutt jobbet vi med å utforske yogamatten som et objekt ute på scenen. Meløy kom med en rekke tips som var til inspirasjon når jeg skulle sette opp solo-forestillingen min;

1. Fortelle i fortid og med preteritums-fortellinger. Det er også mulig å fortelle i presens om noe som har skjedd. Viser til et eksempel hvor jeg tar i bruk preteritums-fortelling i solo-forestillingen *Dagens Unge Mennesker*:

*Jeg kjøpte en jakke som jeg fant på salg.*

*Den var nydelig. Og den va så god og varm, og det var en pelsjakke. Og den trengtes den tiden det fortsatt var kaldt om vintrene her i Trondheim.*

*Men så kom jeg på skolen og tenkte ikke på at jeg gikk i en klasse full av dyrevenner. De la fort merke til jakken, og sa ;*

*(klassekamerat) - Det er vel ikke ekte pels!*

*(jeg) - hva vil du at det skal være?*

*(klassekamerat) - Hvis det er det så er ikke vi venner lenger.*

*(jeg) – Åja, nei den e falsk! Den er falsk, den er falsk, den er falsk...jeg er falsk. Plutselig var jeg blitt Cruella de Vil som torturerte 101 kaniner for å få en jakke.*

2. Skrive teksten om til sin egen dialekt.
3. Kan være lurt å ha med metaforer i teksten. Bruke ord som beskriver noe. Eksempler som vi jobbet med ut fra tekstutdragene var ”kosthold=opptygget næring” og ”opp i halsen = Yogaball”. Bytte ut ord med noe mer originalt og som beskriver mer. Gjerne

hold det til konkrete eksempler. Ord som ”over-fokus” og ”anti” var ord tatt fra en av Generasjon Y informantene mine. Ordene var lenge tilstede i tekstutdragene mine men ble en av mine ”kill-your-darlings” under stryke-prosessene før forestilling.

4. Meløy poengterte viktigheten av å ta i bruk variasjon når jeg arbeidet med tekst og det sceniske uttrykket. Variasjon kan være i sitering, dialekt og tempo osv. Tempo er lurt å sjekke under øving. Hvordan blir teksten utført? Hele tiden sjekke om teksten kan sies høyt, lavt, fort eller sakte. Det kan til og med være variasjoner i hvordan du leker deg med variasjonene fort, sakte, høyt og lavt.
5. Refreng i forestillingen. Refreng kan sees på som det samme som repetisjon. Ord som blir gjentatt kan brukes som forestillingens refrang, og Meløy sammenlignet forestillinger med sang. Se på forestillingen som en sang som har refrang og finn ut når refrangene skal komme.
6. Introen av forestillingen er viktig og det kan være lurt å presentere kjernehistorien som blir relevant for resten av stykket.
7. Tegnsetting i manuset kan være lurt. Markere ned hvor du tar pauser og når det skal legges trykk på ord.
8. Jobb med objektene på scenen. I workshopen jobbet vi med å finne morsomme måter å bruke yogamattene. Vi testet ut forskjellige objekter en yogamatte kunne være, og hun hjalp meg tenke på yogamatten som noe kreativt. Hun tipset meg om å finne ti forskjellige måter å bruke yogamatten på.
9. Finn *knutene* i teksten.

Knuter presenterte Meløy under intervjuet 3.november 2014. Knuter er det som treffer oss, og som har noe med sannheter å gjøre. Når jeg arbeidet med tekst var det viktig å finne knutene i teksten, som også kan være knutene vi har i oss selv og kan beskrives med det som treffer deg eller interesserer deg i teksten. Det kan være tema, eller en handling. Mer om knuter blir redegjort for som et virkemiddel for humor i kapittel fire. Et av knutene vi diskuterte under Workshopen var interessen for setningen ”gi faen”. Jeg fortalte Meløy at ”å gi faen” var en setning som dukket opp i flere av intervjuene. Hun var enig at det kunne ligge noe der, og mente det var min knute som jeg måtte undersøke mer i. Noe jeg gjorde videre i forskningsprosessen og endte med en egen scene som jeg kalte ”Gi Faen Lov”. For å ”jakte”, som Meløy kalte det, på en knute er å finne ut kontrastene i det, for eksempel: når er det bra å gi faen eller når er det ikke bra?

Vi diskuterte Pernille Sørensen sin solo-forestilling ”Flink Pike” og hun hintet frem til at *Flink Pike* og det å *gi faen* kan sees på som knuter for samtidshumoren. Etter workshopen stod jeg stilt med mer kunnskap og mer vilje til å fortsette. Tipsene fra workshopen hjalp meg forstå det å jobbe med tekst og det å finne selve strukturen av forestillingen.

Knutene ble omdefinert til tema der jeg arbeidet med tekstutdrag etter tema. Men jeg ser nå i etterkant at hvert tema kunne kalles knuter. Den mest sentrale knuten ble Generasjon Y sin søking etter selvrealisering, skape eget individ, stole på seg selv, være positiv til fremtiden og bare ”gi faen”.

### 3.6.2 Improvisasjon

I den skapende forskningsprosessen brukte jeg improvisasjon som metode og redskap for å utvikle forestillingen. Denne formen for improvisasjon skiller seg fra improvisasjon i teatersport og andre former for improvisasjon med deltakere og publikum. Jeg benyttet meg av improvisasjon under øvinger hvor tekst og struktur av forestillingen var i fokus. Å improvisere er å leke med egen kreativitet, og forskningsprosessen kan beskrives som en kontinuerlig undersøkelse med improvisatorisk kreativitet tilknyttet tekstmaterialet. Formålet med å arbeide med improvisasjon er for å få frem humor og finne handlinger i tekstmaterialet.

Anthony Frost og Ralph Yarrow forklarer improvisasjon som;

”a dynamic principle operating in many different spheres; an independent and transformative way of being, knowing and doing” (2007, s.17).

Improvisasjon ble brukt som en arbeidsform hvor tekst ble utforsket sammen med assosiasjoner og erfaringer fra eget liv. Yogamattene ble undersøkt på en improvisatorisk måte sammen med tekstmaterialet.

Doktoravhandlingen til Tyra Tønnensen (2009, s.21) forklarer improvisasjon som et instrument for å finne frem til det fysiske uttrykket. Disse står i forbindelse med den indre strukturen av tanker og følelser i hendelsene til det teoretiske materiale. Metoden foregår praktisk på gulvet, og ved bruk av sin egen kropp finner en frem til de fysiske handlingene. Det skapes en intellektuell, fysisk og intuitiv prosess i dette arbeidet. I improvisasjon er



skuespilleren i en tilstand mellom bevisst og ubevisst, mellom rasjonelt tenkende og intuitivt handlende (Tønnessen, 2009, s. 71).

Improvisasjon kan beskrives som noe tilstedeværende i skuespilleren under forestillingen:

”In the act of performance the actor becomes an improviser. The audience laughs, and she times the next line differently [...] She keeps within the learned framework of the play; she does not make up new lines, or alter the play’s outcome in any drastic way. Yet, the actor improvises; and the relationship between formal ‘acting’ and ‘improvising’ is so intricate that we might say that each includes the other. Improvisation is a part of the nature of acting, certainly. But, more importantly, acting is only one part of the creative process of improvising”(Frost og Yarrow, 2007, s.4)

## **4. Humor som virkemiddel**

Forskningsprosjektet startet med et ønske om å utforske humor på scenen. Jeg valgte det semistrukturerte forskningsintervju som metode for å samle inn kunnskap om humor. De intervjuede var komiker Steinar Lyse, dramaturg ved Rogaland Teater Michael Evans, revyartist May-Lis Stangeland og skuespiller ved Trøndelag Teater Marianne Meløy. Da informantene mine har et bredt spekter av kunnskap, og mange års erfaring, bidro dette til at jeg fikk et mer innholdsrikt syn på humor.

### **4.1 Humor er artisteri**

Evans (intervju, 15.10.14) forklarer humor sett fra en skuespillerteknisk måte og mener humor ofte er basert på en form for artisteri. Humoren spiller på publikums beundring av skuespilleren og hans artisteri, og får dem til å tenke at dette er noe de selv ikke kunne gjort. Evans knytter artisteri opp mot eksempler som standupkomikere og deres kvikke vidd, Charlie Chaplin sine elegante bevegelser, samt Jim Carrey som Evans beskriver som et teknisk geni. Jeg tolker artisteriet som en egenskap skuespilleren innehar, men som ikke eksisterer før publikummet ser det. Evans kommer med et eksempel på dette;

”en (skuespiller) faller ned en trapp, på en veldig elegant måte. Du vet at skuespilleren ikke har skadet seg, men det var noe veldig artistisk i det” (intervju, Evans, 15.10.14).

Stangeland mener det er mulig å kunne lære seg opp til å være morsom på scenen. Hun legger også til at for å bli ekstra god, handler det mer om en slags egenskap vi har inni oss. Jeg tolker dette som en slags indre forståelse for humoren. Stangeland sier videre at det er mye som kan øves inn, og med den rette regi sammen med den rette veiledning kan de fleste lære seg å være morsomme (intervju, 20.10.14).

### **4.3 Humor; en form for brobygging**

Meløy mener humor noen ganger er brobygging. Hun forklarer dette med at humoren er intuitiv, og en plass hvor vi ikke kan lyve. Humor handler om å finne knutene i oss selv. Dette forklarer hun med at mye som er artig ofte handler om angsten eller det pinlige, men også hvordan vi kommer oss ut av det. Hun trekker da inn brobyggingen som en del av hvordan vi mennesker er i grupper og hvordan vi samhandler.

Humoren er også avstand, sier Meløy. Avstanden handler om de øyeblikkene vi ser oss selv utenfra. ”En avstand finnes også i det magiske hvis, altså ’tenk hvis’” (intervju, Meløy, 03.11.14). Jeg oppfatter dette som den sammen tilstanden vi forholder oss til i den paratelske tilstanden presentert i kapittel to. Fenomenet ”tenk hvis” blir en viktig forutsetning for lek og verdsetting av humor, men skaper også en avstand hvor vi ser oss selv utenfra.

Det er både avstand og en nærhet i brobyggingen sier Meløy og forteller at dette også handler om angst og hvordan en demper angsten. Meløy legger til at humor og latter kan være utrolig smittsom, og en igangsetter for sosial brobygging. Det at vi ler sammen kan være med å gjøre vanskelige tema eller situasjoner lettere (intervju, Meløy, 03.11.14).

Meløy sier at humor kan være så mangt, men mener det kan være en slags lufting av stereotypier. En stor del av humor handler om: ”hvem er jeg i forhold til den eller det som er annerledes?”. Det handler også om hva vi ler av i hverdagen og hvilken humor vi har i dag. Meløy sier humor og stereotypier kan fortelle oss mye om samtiden (intervju, 03.11.14).

## 4.4 Hvor begynner man?

Som man alltid tenker når man først setter seg ned for å skrive noe, så lurer man på hvor man skal begynne. Stangeland mener det er mye lettere å starte med et tema, eller en spesiell hendelse (intervju, 20.10.14). Lyse og Meløy sier det er lurt å ta utgangspunkt i det du selv synes er morsomt. Hvis det er en komiker eller skuespiller du liker, så hjelper det å observere hvordan de gjør det og analysere dem. ”Hvor lang tid tar det egentlig før det begynner å bli artig? Hvordan bygger de det opp?” (intervju, Meløy, 03.11.14).

### 4.4.1 Planleggingen

Å planlegge en forestilling starter med to vesentlige faktorer ifølge Lyse (intervju, 16.10.14). Først må man finne dato og sted for å sette opp forestillingen, deretter må man tenke på størrelsen og hvem man har lyst å involvere i prosjektet. Lyse understreket viktigheten av å involvere støttespillere som hjelper til i forskjellige arbeidsprosesser eller for å få til en brainstorming rundt ideene. Når en er alene i en slik prosess kan det være godt å diskutere med andre om det du holder på med, for å få nye innblikk i prosessen. Lyse forklarer at hvis du prøver deg på et stort prosjekt alene, og gjør alt i en produksjon fra A til Å, så vil det ha negativ innvirkning på et eller annet i prosessen (intervju, 16.10.14).

## 4.5 Publikum

I intervjuguiden hadde jeg et spørsmål som inneholdt temaet publikum, og hvor viktig det er å tenke på hva publikum liker. Svarene jeg fikk fra mine informanter var forskjellige. Jeg inviterte hovedsakelig Generasjon Y som mitt publikum. Målet er å få publikum til å le, og spørsmålet mitt blir derfor; *hvor viktig er det å tenke på publikum når man setter opp en humoristisk solo-forestilling?*

Meløy mener det er veldig viktig å tenke at det er et samspill mellom aktør og publikum. Humor er en muntlig form og krever et publikum som lytter (intervju, 03.11.14).

Evans sier man selvfølgelig må tenke på publikum, men ikke fri til dem. Når det kommer til komedier er publikumsprøver noe av det viktigste. Man vet aldri når latterbrølene kommer og publikum er forskjellig under hver forestilling (intervju, 15.10.14).

Lyse mener man må tørre å stå for det du sier, og godta enhver form for kritikk og man bør være litt dristig i den forstand at;

”du tar de greiene som du selv liker og setter pris på, og så er det *take-it-or-leave-it* [...] Hvis du og fire-fem-seks andre ler av dette her, så er det en brukbar sjanse for at andre og vil le av det ”  
(Intervju, Lyse, 16.10.14).

#### **4.5.1 Frykten for et dømmende publikum**

Under intervjuet med Meløy fortalte jeg om frykten jeg hadde for publikums forventninger. Det var frykt for publikums forventninger til å le fra starten av i forestillingen. Jeg var redd for at hvis latteren ikke kom tidlig kunne det bety at forestillingen var dårlig. Rådet fra Meløy var å tenke på forestillingen som en lang bue, og med latteren kommer det en prosess som både aktør og publikum er sammen om. Meløy sier det er viktig å tenke at du har god tid til å etablere latteren. Det er ikke sikkert at den store latteren skal komme, og de store latterbrølene bør ikke være målet med forestillingen. Det som hjelper ifølge Meløy er å tenke at publikum ikke trenger å le fra begynnelsen av (intervju, Meløy, 03.11.14).

#### **4.5.2 Publikum dikter selv**

Meløy sa ”Gi publikum rom til å være med å dikte” (intervju, 03.11.14). Når aktøren forteller en historie eller gjør noe morsomt på scenen, så er publikum med på å dikte sine egne versjoner av historien eller handlingen som skjer på scenen. Det er noe med det å stole på at publikum er med deg og dikter selv, at du ikke beskriver for mye, fordi det tar styringen vekk fra publikums egen diktning. Meløy forklarer at aktøren kan bruke kroppsspråket til å demonstrere hva som skjer. Dersom aktøren forteller en historie om en person som kom bort og tok på skulderen til aktøren, så trenger ikke aktøren å si ”noen kommer bort og tar meg på skulderen”. Aktøren kan heller spille på hendelsen og reagere på fiksjonen om å bli tatt på skulderen. Det handler om å etablere situasjoner hvor publikum får lov til å dikte selv, og det interessante er at hver enkelt kommer til å ha individuelle bilder av det som skjer på scenen. Meløy begrunner dette med at publikum er selv flinke til å skape morsomme bilder (intervju, 03.11.14).

#### **4.6 Innrede en stue, oppskriften på en suppe og lage fårrikål**

Evans forklarer at å lage en humoristisk forestilling handler litt om å ha en smaksans. Dette kan sammenlignes med å innrede en stue: Du kjøper først en sofa, så tar du utgangspunkt i det. Så fortsetter du med å henge opp bilder på veggen. Deretter kjøper du en bokhylle. En bokhylle og en sofa kan være veldig fine hver for seg, men det kan være de ikke passer sammen. Det er som å bygge opp elementer som deretter skal passe sammen, sier Evans. Det er noe mer enn bare en oppskrift, det handler om en forståelse og smaksans. Videre begrunner han dette med at man må vite hva det er man holder på med (intervju, 15.10.14).

I tillegg til Evans beskrivelse om å innrede en stue, så er prosessen lignende med det å lage en suppe du ikke har oppskriften på. Han begrunner dette med at du begynner med å ta det du liker best og sier: ”Du har ikke noe oppskrift, men du vet at ’ja jeg liker gulrøtter og poteter, og løk - må ha mye løk’ så tar man mye løk, også tar man det derfra” (intervju, Evans, 15.10.14).

Slik jeg forstår Meløy mener hun at man ikke må lage humoristiske forestillinger på en spesifikk måte. Hun sammenligner dette med å servere fårrikål: ”Har du sagt fårrikål så har du sagt at det skal være med kål og det skal være med sau” (intervju, Meløy, 03.11.14). Jeg drar denne tolkningen til eget prosjekt og valgte å definere forestillingen min for en humoristisk solo-forestilling, samme som å si fårrikål. Jeg forteller publikum at det er en solo-forestilling og den kommer til å være humoristisk, og det er viktig at publikum får som beskrevet.

Evans forteller også hvor viktig det er å gi publikum det de forventer. Jobber man med en humoristisk forestilling så må man ikke bruke feil type virkemidler. Hvis det er en koselig komedie så må man ikke introdusere samfunnssatire. Det kan gjøre det mindre morsomt og kanskje litt ufint for publikum, sier Evans. Er det en humoristisk forestilling må du holde det på den planen.

”Du har lovet dem en ting og så får de samfunnssatire midt i fleisen, eller elementer av en samfunnssatire i en koselig komedie, det er ikke bra” (intervju, Evans, 15.10.14).

## 4.8 ”Oppskriften” på en humoristisk forestilling

I dette underkapittelet vil jeg trekke frem det jeg ser på som virkemidler for humor. Jeg kaller kapittelet ”oppskrift” fordi jeg har gjennom hele prosjektet ønsket en oppskrift. Men jeg sier meg enig med Evans og Lyse at det finnes ikke noe eksakt oppskrift.

Evans forteller meg at det selvfølgelig ikke finnes en oppskrift. Han går likevel med på at det kan finnes enkelte kjennetegn på gode komedier (intervju, Evans, 15.10.14).

Humor for Lyse er når han selv ler. Han sier vi skal være forsiktige med å begynne å forklare for oss selv eller andre hvorfor vi ler. Den dagen vi må begynne å forklare hvorfor da er det litt farlig. Han sier videre det er viktig å ta humor på alvor, men er redd vi skal begynne å analysere den i hjel. Humor er noe som oppstår i der-og-da øyeblikk, sier Lyse. Han mener også at det ikke går an å ha en humorbok som gir en oppskrift på humor fra A til Å. Det går ikke an å bli utlært når det gjelder humor (intervju, Lyse, 16.10.14).

Det jeg presenterer i dette underkapittelet ser jeg på som arbeidsverktøy eller retningslinjer som var relevante i min forestilling. Jeg legger de med som en slags oppskrift, da jeg ser på det som viktige elementer å tenke over når man bestemmer seg for å gjøre en humoristisk forestilling. Det er, som allerede nevnt, viktigst å ta utgangspunkt i noe, som for eksempel et tema, og ta det der fra. Man bygger opp elementer fra egen smaksans.

### 4.8.1 ”Nothing – Nothing - Something”

Meløy snakker om en teknikk som hun kaller ”nothing - nothing - something”. Hun forteller at det går ut på å gjøre ”ingenting” og igjen ”ingenting”, så du kan ”gjøre noe”. Teknikken ligner på standup elementet i *tregangersregelen* til Double (2014), som er redegjort for i kapittel 2. Meløy sier teknikken fungerer når du bygger opp en tekst, en situasjon eller et uttrykk. Det handler om å etablere situasjoner eller temaer, og selve utforskingen av det, for deretter å komme til poenget. Dette demonstrerte hun ved å forklare en situasjon der man sitter med et bord og slår seg selv i hodet med mobiltelefonen sin. Dette er ikke morsomt fordi man da har startet med ”something”. Hvis man derimot sitter å leker med telefonen, som en slags distraksjon, og plutselig kom den til å treffe hode; da blir det artig.

Meløy sammenligner ”nothing – nothing – something” med ’tittei-leken’ voksne gjør med små barn. Jeg ser her likheten til Bergson sitt ”jack-in-the-box”-eksempel beskrevet i kapittel 2. I ’tittei-leken’ er mening, som kjent, å skjule ansiktet. Spenningen skaper da en forventning av noe som kommer til å skje, men i denne forventningen er det egentlig ingenting som skjer. Til slutt vises ansiktet og personen sier ’tittei’. En variasjon i hvor lenge du holder på ”nothing”, og hvor sakte eller fort du gjør ”something” avgjør hvor morsomt det blir. Det handler om å etablere situasjoner og overraske med slutten. Den samme teknikken brukes også i hvordan man forteller en fortelling. Meløy demonstrer hvordan man etablerer et tema, utforskningen og selve poenget; ”Jeg gikk på gata, det var en vanlig dag, først gikk det en hund forbi, så kom det en katt, men så kom det en elefant” (intervju, Meløy, 03.11.14).

Meløy sier det er mye matematikk i humor og nevner da ’Per, Pål og Askeladden’, og ’Norsken, Svensken og Dansken vitser’. Vitser som dette kan ligne på tregangersregelen til Double. Matematikken er med på å skape gjentakelser og har også noe med timing å gjøre. Det avgjørende med tregangersregelen og ”nothing – nothing – something”-teknikken er å sette hovedpoenget eller det som gir sterkest inntrykk helt på slutten for å skape oppbygningen som gir en følelse av klimaks.

#### **4.8.2 Knuter**

Meløy mener humor skal spille på våre ømme punkter, og som nevnt i kapittel 4.3 handler humor om å finne knutene i oss selv. God humor kan være med på ta opp det som er vanskelig for oss. Alle mennesker har forskjellige knuter som berører oss. Humor handler da om å finne hvilke knuter vi har i oss og hvordan man løser dem.

Stangeland mener humor kan være med å belyse noe som gjerne er feil i samfunnet, og ser på det som viktig at slike feil blir latterliggjort eller stilt spørsmål til av humorister (intervju, Stangeland, 20.10.14). Slik jeg oppfatter Stangeland kan humor være med på å gjøre publikum oppmerksom på ting de ikke har tenkt på.

#### **4.8.3 Gjenkjennelse**

Det gjenkjennbare er viktig når man jobber med humor, sier Meløy. Det viktigste er å få folk til å kjenne seg igjen. Det må være relevant samt viktig at publikum klarer å henge med i det du sier. Når du etablerer en situasjon er det viktig å sørge for at den situasjonen du velger eller

ordene du velger å si er gjenkjennbare. Dette poengterer Meløy som nådeløst. Grunnen til dette er fordi publikum skal kunne kjenne seg igjen på lik linje som man kjenner igjen en popsang. Publikum skal innen ett minutt forså hva som foregår på scenen, bli inkludert og kjenne seg igjen. Det gjenkjennbare handler også om språk. Meløy begrunner dette med en personlig interesse for språklig lekenhet når hun selv lager forestillinger. En språklig lekenhet bør ikke være dømmende, men et inkluderende språk (intervju, Meløy, 03.11.14).

#### **4.8.4 Hvordan lærer man timing**

Jeg og Meløy deler en forståelse av begrepet timing, og begge mener dette kan være en form for intuisjon. Likevel presiserte hun at for henne er det mer en slags lytting til både publikum og deg selv, ”Du lytter og er i situasjonen” (Meløy, 03.11.14). Hvorvidt det er mulig å lære seg timing er uvisst, men Meløy mener det er mulig å lære seg å lytte godt. Hun mener timing handler om å ha en ro når en står på scenen. Roen kan forklares som en slags lytting til publikum, men ifølge Meløy handler det mest om lytting til seg selv. Denne roen gir muligheten til å lese situasjonene på scenen.

Timing kan også handle om å hengi seg til rollen, utdyper Meløy (intervju, 03.11.14). Når du er i en rolle blir timingen en generell skuespillerteknikk hvor både samspill og timing er viktig. Videre mener Meløy at timing også handler om en variasjon eller en form for utforskning av tempo og toneleie. Hun forteller at variasjon handler om å teste ut alle mulighetene du har, og det er alltid flere muligheter enn du tror (intervju, Meløy, 03.11.14). Dette får støtte i Lyses begrunnelser med at det å fremføre en humoristisk forestilling er avhengig av timing (intervju, 16.10.14).

#### **4.8.5 Tidsperspektiv på scener og sekvenser**

Stangeland understreker viktigheten av å ha tidsperspektiv på scener og sekvenser. Hun har lært seg kriteriene fra NM i Norsk Revyfestival, og sier sekvenser og sketsjer skal være under fire minutter. Stangeland mener en scene alene bør ikke være lengre enn 3 minutter. Dette begrunner hun med at temaet i nummeret da er tært lenge nok. Blir en scene lengre enn tre til fire minutter, uten noe særlig variasjon, kan det fort bli kjedelig. Det er lett å gå i den fellen med å dra ut sekvensen når man merker at publikum ler, som kan lede til at publikum går lei, eller at scenen blir kjedelig (intervju, Stangeland, 20.10.14).



#### **4.8.6 En begynnelse og en slutt**

De første numrene av forestillingen er med på å hilse publikum, vise varme og la de få et innblikk på hva de kommer til å få se (intervju, Evans, 15.10.14). Hvordan man velger å begynne forestillingen har mye å si. Det skapes førsteinntrykk og som nevnt i kapittel 2 blir en personlighet fremstilt. Det er opp til publikum om de liker personen de ser, og jo mer de blir glad i personen jo mer ler de. Meløy påpeker viktigheten av å inngå en kontrakt med publikum. La de få en følelse av trygghet (intervju, Meløy, 03.11.14).

”Første akt skal være veldig oppstigende i humor. Andre akt begynner også lavt, men igjen skal det stige mot slutten. Og nå skal det stige enda høyere og det aller siste skal være det aller morsomste – med mindre man avslutter med en varm hilsen og ”tusen takk”. Det kan man også gjøre” (intervju, Evans, 15.10.14).

Når man jobber med å lage en forestilling, sier Evans det vanligste er å tenke at man må dele opp i blokker. En blokk går på et tema, og en blokk går på noe annet. Evans mener det er fint å ha noe som samler og binder blokkene sammen. Dette gjør at forestillingen får en struktur. Det som samler og binder kan også være med på å skape strukturen som gjør at forestillingen får en skikkelig slutt. I en humoristisk forestilling har slutten stor betydning.

”Det høres banalt ut, en slutt må være en slutt, men det må føles ut som om noe er fullbyrdet på en eller annen måte” (intervju, Evans, 15.10.14).

Stangeland derimot mener at det bør være en overraskende slutt i en humoristisk forestilling. ”Du kjører opp mot et klimaks, og så ender det helt annerledes. Det slår veldig godt an” (intervju, 20.10.14).

#### **4.9 Viktige ord å ta med seg**

Lyse sier det er viktig å være hundre prosent dedikert til det du holder på med. ”Tro på det du gjør” (intervju, S.L., 16.10.14). Du kan ikke stå på scenen og lure på om du skal si den vitsen eller ei, sier Lyse. Du vil ikke få publikum til å sitte og lure på om de egentlig har lyst til å sitte der i salen. Det Lyse mener er at du må være hundre prosent trygg på deg selv og være flink til å kunne selge det du holder på med.

Slik jeg forstår Meløy er hun enig i Lyses uttalelser da hun mener det er viktig å stole på historien du spiller, og stole på det en gjør på scenen (intervju, Meløy, 03.11.14).

Dette får også støtte fra Stangeland som sier at en del av oppskriften på å lage en humoristisk forestilling er å stole på det du skal gjøre. Det er viktig å jobbe mye med å være trygg. Det kan være til stor hjelp å få andre sine innfallsvinkler, men generelt være trygg på at du har det i deg, sier Stangeland. Samtidig må man slappe av og kose seg med framføringen, noe Stangeland tror man vinner mest på. Det er mange midler å bruke, men Stangeland tror at hvis du bare koser deg, og har en gode tekst, så vil folk la seg underholde (intervju, 20.10.14).

## 5. Refleksjon over kunstnerisk prosess

I dette kapittelet vil jeg redegjøre og reflektere over den kunstneriske problemstillingen:

*Hvordan arbeidet jeg med det humoristiske i min etnodramatiske solo-forestilling?*

Det humoristiske arbeidet baserer seg på teoriene, metodene og empirien presentert tidligere i oppgaven. Det er veldig vanskelig å få et konkret resultat ut av en undersøkelse rundt temaet humor, siden humor er veldig subjektivt og relativt. Effekten av en fortelling eller en vits kan forandre seg ut fra kontekst, timing, setting, publikum og så videre. Det jeg presenterer i dette kapittelet er retningslinjer for hva som kan være lurt å tenke over når man skal lage en humoristisk forestilling. Etter en refleksjon over forestillingen, med publikum og det praktiske arbeidet, fremstiller jeg de retningslinjene for humor som fungerte i min forskningsprosess.

I tillegg til å reflektere over det humoristiske arbeidet trekker jeg inn modellen CRUSH til Bergh og Behrer (2013, s.2) som ble nevnt i begynnelsen av oppgaven. Dette er fordi jeg fant de fem kjennemerkene, som blir sett på som viktige for å nå ut til Generasjon Y, som inspirerende i min arbeidsprosess. Kjennemerkene er: *Coolness*, *Realness*, *Uniqueness*, *Self-identification with the brand* og *Happiness*, og de ble brukt som hjelpemidler for å lage den humoristiske solo-forestillingen.

### 5.1 Yoga - 'Coolness'

Yoga ble en stor del av forestillingen gjennom bruk av yogamatter i forskjellige farger (vedlegg 8), og karakteren har på seg en svart yogabody. Min bruk av *Coolness*, jamfør Bergh og Behrer (2013) sin modell, i forskningsprosjektet er en forståelse av standupelementer, det komiske, personlighet og yoaelementer. Ved bruk av yoga skapes det noe gjenkjennbart, og siden yoga er en trendy aktivitet for tiden får publikum en følelse av at karakteren er del av en større og populær gruppe.

Å bruke Yoga som en del av forestillingen var en idé som dukket opp da jeg en dag satt på bussen:

Jeg fikk en idé da jeg reiste hjem fra lesesalen. Jeg så for meg masse forskjellige yogamatter liggende ut på gulvet- symmetrisk – mattene ble symbol på roller, identitet, reiser, mål, hindringer, valg ...masse forskjellige (Henriette, 27.oktober 2014).

Jeg synes yogamatter gir en fin symmetri, og det er noe estetisk vakkert med de. Idéen ble videreutviklet etter intervjuet med Evans (15.10.14), som fortalte hvor viktig det er å ha elementer som binder sammen forestillingen. Mitt element er yoga, som er med på å skape strukturen i forestillingen. Kostyme og det estetiske på scenen er viktige elementer innenfor standup og er med å bestemme hvordan publikum oppfatter skuespilleren. Bruken av yogaelement var for å binde sammen det Evans (intervju, 15.10.14) kalte for blokkene av forestillingen, og skaper en struktur. Yogamattene er også med på å skape et dynamisk scenebilde, da det er mulig å flytte rundt på dem. De blir gjenstander og objekter til skuespillerens bruk.

I tillegg ser jeg på yogamattene som forestillingens refreng som Meløy snakket om under workshopen. Ved å ta i bruk yogamattene i hver scene skapes det refreng, noe som gjentar seg.

### **5.2.1 'OM' og 'Namaste'**

En begynnelse og en slutt har mye å si for en humoristisk forestilling. Dette var noe Evans (intervju, 15.10.14) fokuserte på under intervjuet. Ifølge Evans skal begynnelsen være med på å gi en introduksjon til publikum over hva de kan forvente av forestillingen.

En sensorisk kommunikasjon etableres allerede ved første scene, og de første inntrykkene er med på bestemme hva publikum mener om forestillingen. Jeg introduserte forestillingen med en sang av artisten "Bonobo", kalt *Jets*, og yogaelementene er etablert ved at de seks yogamatter ligger symmetrisk ute på scenen. Hvordan jeg som skuespiller møter publikum er viktig for den sensoriske kommunikasjonen. Jeg møter publikum ved å lage lyden "OM".

Ved treningsentrene til Studentsamskipnaden i Trondheim starter yogatimene ved at vi puster dypt inn og ut, og lager en "OM" lyd for å sentrere fokuset til praksisen. Bruken av dette var ment for å skape noe gjenkjennbart for de som har prøvd yoga, og for å starte selve forestillingen. Det er med på å skape en undring hos publikum, og de begynner å lure på hva som faktisk kommer til å skje på scenen.

Forestillingen avsluttes med å si "namaste", slik man avslutter en yogatime. Namaste betyr "I bow to you" og blir brukt som et symbol på takknemlighet og respekt ovenfor hverandre (Geno, 2014). I min forestilling brukes det som en avslutning og som en takk for at publikum var tilstede. Etableringen av "OM" i begynnelsen og "namaste" på slutten er med på å gi forestillingen den strukturen den trengte, og det lager en fin inngang og avslutning.

## 5.2.2 Personlighet

Basert på de sensoriske førsteinntrykkene av forestillingen dannes det en forståelse av skuespillerens personlighet. Double (2014) understreker viktigheten av å ha en personlighet på scenen. Dette gir en kontekst til materialet og gir publikum noe å identifisere seg med. Det er viktig at publikum får medfølelse for personen på scenen. Jo mer publikum er glad i personligheten utspilt på scenen, jo lettere er det å le av skuespilleren.

Karakteren er utarbeidet for å være en ”hvermannsen”, alle skal kunne kjenne seg igjen i aspekter av personligheten. Jeg vil ikke generalisere generasjonen, men vil fremstille en personlighet bygd på etnodramaets forskjellige stemmer. Karakterens ene mål gjennom forestillingen er å belyse temaet Generasjon Y gjennom et humoristisk blikk, og ved bruken av humorens virkemidler.

Jeg stilte meg selv spørsmål rundt hvem karakteren er når hun er av og når hun er på yogamattene, da dette representerer at karakteren beveger seg mellom to roller gjennom forestillingen. For å gjøre forestillingen strukturert for både meg selv og for publikum valgte jeg å ta bevisste valg over når jeg var på yogamattene eller av mattene. Å være på mattene indikerte å være en Generasjon Y-rolle, og av mattene var det foredragsrolle. En beskrivelse av dette skillet blir demonstrert helt fra begynnelsen:

*(sitter på en matte, har en ro, tre ganger armene opp)*

’OM’ .....Jeg vil realisere meg selv, jeg vil skape meg selv, jeg vil forstå hvem jeg er.

*(går av yogamatten- Foredragsholderen)*

Jeg er født i 1990, og jeg tilhører Generasjon Y. Vi i Generasjon Y er individualister som kreve å få leve som vi vil.

Ved å starte forestillingen slik forteller jeg publikum at når jeg er på mattene blir det utspilt flere forskjellige ”stemmer” som vil uttrykke noe. Stemmene kan være basert på meg selv, informantene, bøker eller artikler. Stemmene på matten kommer fra en skapt fiksjon basert på ekte hendelser. Ved å gå av matten inntar jeg en rolle som foredragsholder som har en slags fortellerstemme som belyser det stemmene på yogamattene representerer. Ved å bruke inkluderende språk, som ”jeg” og ”vi”, lar foredragsrollen publikum vite at hun er en del av stemmene tilhørende mattene, og det som utspiller seg på mattene kan like så godt være hennes ”stemme”. En forståelse av dette skillet er med på å skape den artistiske

kommunikasjonen mellom publikum og skuespiller. Publikum oppfatter skuespillerens spillestil, kodete handlinger og bevegelser som skaper intuitive og kognitive reaksjoner.

Karakterens to skiftende roller smeltes sammen i løpet av forestillingen. Karakteren ikler seg en av yogamattene, som skal forestille et teppe, for å illustrere at foredragsrollen tar på seg Generasjon Y-rollen. Dette skaper en sammensmelting av rollene, som illustrerer at aktør og observatør ikke trenger å være adskilte.

Beskrivelsen av forholdet mellom disse karakterene er min hermeneutiske og fenomenologiske fortolkning av forestillingen. Dette var nødvendig for meg å forholde meg til for å skape struktur og forståelse av eget manus. Publikum sin tolkning kan være helt annerledes, og det er selvsagt litt av meningen.

Ved å ikke definere yogamattenes roller i forestillingen åpnes det opp for tolkning og det symbolske kommunikasjonsnivået er igangsatt.

### **5.3 Etnodrama - 'Realness'**

Kjennemerket *Realness* fra Bergh og Behrer (2013) er rettet mot det som føles ekte og autentisk. Ved bruk av etnodramatisk sjanger skaper jeg noe som er basert på ekte meninger og autentiske opplevelser. Publikum kan relatere seg til historiene som blir utspilt, og selve humoren som forestillingen fokuserer på er hverdagslig, i motsetning til en forestilling med mange vitser og "punchlines". Humoren i forestillingen er brukt på lik linje som det Søbstad (1995, s.19) forklarer i kapittel 2: "[...] uttrykker en måte å forholde seg til livet på".

Komedien imiterer det virkelige liv, og det komiske i min forestilling er basert på hverdagslige historier, som eksempel fra manus:

Jeg kjøpte en jakke som jeg fant på salg.

Den var nydelig. Og den var så god og varm, og det var en pelsjakke. Og den trengtes den tiden det fortsatt var kaldt om vintrene her i Trondheim.

Men så kom jeg på skolen og, tenke ikke på at jeg gikk i en klasse full av dyrevenner.

De la fort merke til jakken, og sa ;

(klassekamerat) - Det er vel ikke ekte pels!

(jeg) - hva vil du at det skal være?

(klassekamerat) - Hvis det er det så er ikke vi venner lenger.

(jeg) – Åja, nei den e falsk! Den er falsk, den er falsk, den er falsk...jeg er falsk.

Plutselig var jeg blitt Cruella de Vil som torturerte 101 kaniner for å få en jakke.

Den hverdagslige humoren er i fokus i forestillingen, og kommer til syne gjennom hvordan generasjonen fremstilles. Generasjonen tolket jeg som forvirret, drømmende, usikre på hva de vil, med et ønske om oppleve verden men også ha et fast tilholdssted. Jeg oppdaget flere motstridene tanker som ble en del av tekstmaterialet:

1. Vi er en pålogga generasjon, men vi er ikke alltid pålogga på det som skjer her og nå.  
Vi jakter etter øyeblikk, men vi lever ikke alltid i øyeblikkene?  
Vi dokumentere alt med bilder og blogger – og alt blir en sammenhengende opplevelse. Men når alt blir så spesielt, så blir jo ingenting spesielt lenger.
2. Vi ønsker så sterkt å være individuelle og bare gi faen! (*roper høyt*)  
(*stiller seg på bakre vegg med hendene utstrakk – presset mot veggen*)  
Men kun til den grad at det e godtatt for alle. For hvis du får en negativ kommentar på et bilde eller en video du legger ut, så sletter du den jo. Vi står jo ikke for det vi mener gjennom tykt og tynt. Og det e jo forståelig hvis alle kommentarene rakker ned på hvordan du ser ut elle det du har gjort.
3. Gi faen er det mantraet om selvrealisering, at vi skal være oss selv og finne oss selv, og være eget individ. Men likevel er vi alle sammen så himla redde for hva andre tror om oss?

Eksemplene vist over, og den hverdagslige humoren, er med på å skape noe som føles ekte, naturlig og autentisk slik Bergh og Behrer (2013) begrunner kjennemerket *Realness*.

#### **5.4 Et kunstnerisk forskningsprosjekt - 'Uniqueness'**

*Uniqueness* fra Bergh og Behrer (2013) sin modell handler om det særegne av produktet. Det unike i mitt prosjekt er kunnskapen produsert mellom meg og mine Generasjon Y- og humorinformanter. Et subjektivt utvalg av denne kunnskapen blir fokusert på gjennom prosessen, og en hermeneutisk-fenomenologisk fortolkningsprosess er med på å skape det endelige uttrykket av forestillingen.

En forestilling er ikke eksisterende uten et publikum og det samme gjelder humor og latteren. Å arbeide med humoren erkjenner jeg som en intuitiv prosess. I etterkant av forestillingen er det gjennom nærmere utforskning av teori og refleksjon over forestillingen skapt en større forståelse av humor enn da forestillingen ble produsert. Mine valg for tekstutdrag og humor virkemidler er basert på en magefølelse. Jeg valgte det som interesserte meg og virket morsomt, og måtte stole på at det kom til å falle i smak hos publikum. Jeg stolte på det Lyse

(16.10.14) fortalte; hvis jeg selv og noen andre ler av dette, så er det en stor sjanse for at andre og vil le av det.

## 5.5 Gjenkjennelse - 'Self-Identification' -

Kjennemerket *Self-identification with the brand* handler om å etablere noe i manuset som gjør at Generasjon Y kjenner seg igjen. Dette gjøres med den etnodramatiske sjangeren, ved bruk av hverdagslige historier, hendelser og yogelement. Det etableres også gjennom referanser som er et viktig standupelement og bygger på grunnleggende kunnskap som vitsene eller humoren er bygd på. For meg var det viktig å tenke over referanser som et generelt Generasjon Y publikum ville kunne kjenne igjen. Eksempel på referanser brukt i manuset er:

1. ”*Hei bloggen!*”, overdreven rosablogger.
2. ”*rädda Joppe, död eller levande!*” er en svensk barne-tv serie fra 1985 og som flere av Generasjon Y-ere fra Norge har vokst opp med.
3. ”*How you doin*” er et uttrykk fra karakteren Joey i den populære serien Friends.

Målgruppen, Generasjon Y, var representert i flertall under både generalprøven og eksamensforestillingen. Begge forestillingene var preget av mye latter, og flere i publikum kunne fortelle at de kjente seg igjen i mye av det som utspilte seg på scenen. Til og med de eldre og yngre generasjonene kunne kjenne igjen stereotypien av generasjonen ved å ha en Generasjon Y-er i familien eller blant bekjente.

Jeg har ikke gjort en systematisk undersøkelse av publikums respons, men med disse uformelle samtalene med publikum observerte jeg at det var flere som kunne kjenne seg igjen. Riktignok fikk jeg respons fra en i publikum som mente jeg burde ha intervjuet ham, for da hadde forestillingen tatt en helt annen, litt mer religiøs vending. Han mente ikke at det var noe negativt med forestillingen, men han var nysgjerrig på hvordan forestillingen hadde utartet seg dersom han var involvert i intervjuprosessen. Det er stilig at en av publikum kunne kjenne seg igjen på grunn av tilhørigheten av Generasjon Y, men samtidig føle det var flere, for han, ukjente elementer.

Publikum lager sine egne bilder, og fortolkninger. Det er kjekt å tenke at publikum har lagt hver sine individuelle oppfatninger av forestillingen, og plassert seg selv i forestillingen sammen med min oppfatning av Generasjon Y.



To forskjellige personer fra publikum spurte meg om de kunne få ”Gi Faen-Loven” skriftlig. Denne tilbakemeldingen får meg til å smile mest, fordi jeg får følelsen av å ha hatt en positiv påvirkning på andres liv. Den ene personen kom senere og sa til meg at han faktisk bruker ”Gi faen-loven” og at det hjelper han å bry seg mindre om hva andre tror og sier om han. Dette er det fine med teater, du ser og lærer noe du tar med deg videre i livet. Å vite at jeg har vært med på å skape en positiv utvikling i noen sitt liv gjør meg mer fornøyd med forestillingen min.

## **5.6. Humor - 'Happiness'**

*Happiness* i Bergh og Behrer (2013) sin CRUSH modell handlet om det humoristiske i min forestilling. Forskningsprosjektet begynte med et ønske om å finne en oppskrift på hvordan man lager en humoristisk forestilling. Jeg sier meg enig med Michael Evans og Steinar Lyse i at det ikke finnes noe eksakt oppskrift på å gjøre en slik forestilling. Men det jeg har funnet er en oppskrift med retningslinjer og tips til hva som kan være lurt å tenke over når man lager humor. Jeg redegjør for de enkelte virkemidlene i oppskriften, og viser med eksempler fra manuset til *Dagens Unge Mennesker*. En oversikt over hvordan de forskjellige humoristiske virkemidlene har blitt brukt kan sees i (vedlegg 3), og blir reflektert over videre i kapittelet.

### **5.6.1 Bruk av tregangersregelen og 'nothing-nothing-something'**

Teknikken til Meløy; ”nothing-nothing-something”, ligner på tregangersregelen til Double (2014) beskrevet i kapittel 2. tregangersregelen kan enkelt forklares med noe som gjentar seg, gjerne tre ganger. Den klassiske regelen, ifølge Double (2014, s.373), er: ”etablere – forsterke – overraske”. Nesten likedan beskrives ”nothing-nothing-something” med etablering, utforskning og poeng. Begge teknikkene kan sies å være basert på det samme, nemlig oppbygging av en humoristisk situasjon. Jeg tok i bruk denne teknikken et par ganger under forestillingen min, og vil med eksempler vise hvordan det ble utført:

I første eksempel presenteres oppbyggingen av en blanding mellom ’nothing-nothing-something’ og tregangersregel; det etableres med informasjon som ikke er så viktig, som etterfølges med en utforskning av etableringen før det tilslutt avsluttes med et overraskende poeng.

”Det har vært positivt fordi vi har fått lov til å drømme litt. At du vet at ”ok, jeg trenger ikke å gjøre det som faren min gjør – **jeg hadde ikke fungert som regnskapsfører uansett.**”

Neste tre tilfeller er for å skape en oppbygning basert på gjenkjennelseelement. Første forslag kan også sees på som en knute, som blir mer beskrevet videre i underkapitlene. Det som gjør de relevante for tregangersregelen er at tallet 3 blir synlig her:

1. foreldrene)- **kom igjen nå! Bli någe!**  
(barna) - Eg vett ikje ka eg vil bli...  
(foreldrene) - **Gift dåkker då!**  
(Barna) - Det e alt for tidlig...  
(Foreldrene) - **Gi oss et barnebarn!!**  
(Barna) - Eg e ikje klar for det!
2. ”- Koss lage me blomkålsuppa, koss vaske eg denne bodyen den e lagt av bambus? kan någen av dåkk gjør selvangivelsen min?”
3. ”det er redda isbjørnene, redda biene, redda jordå!”

Det matematiske i humoren, og tallet 3 går ofte igjen. Tregangersregelen fungerer på forskjellige vis og er basert på en slags oppbygning og gjentakelse. Det å gjenta noe tre ganger gir en fin oppbygning men også en fin rytme.

”når det skjer, når det skjer, når det skjer”

”Du er din egen lykkes smed - x3”

I setningen ”du er din egen lykkes smed” brukte jeg også variasjon i stemmebruk og tempo. Aktøren på scenen driver med en yogarutine mens hun sier denne setningen, som gir setningen en handling og skaper forventning. Setningene blir uttalt med varierende toneleie og tempo, og får publikum til å lure på hvor dette leder.

Selve avslutningen av forventningen brytes når aktøren kommer med et stort oppgitt sukk, som gir rom for publikums reaksjon. Sukket sammen med ansiktsuttrykk ga en overraskelse som førte til latter blant publikum.

Forestillingen hadde en scene som ble kalt 'Gi Faen-Loven' og handlet om å etablere seks gi faen-lover. I de fire første lovene etableres og forsterkes hva aktøren vil i scenen. Den femte loven overrasker og gir rom for publikum til å le, og den sjette loven er med på å igjen etablere og forsterke meningen med scenen:

1. *Gi faen i hva andre mener.*
2. *Gi faen i hva folk forventer.*
3. *Gi faen i å ta deg selv så høytidelig.*
4. *Gi faen og bare stol på deg sjøl.*
5. ***Gi faen i normer og regler - men ikke bryt noen regler, ok?***
6. *Gi faen og bare gjør det du føler for!*

### **5.6.2 Knuter og det gjenkjennbare**

Det som skaper gjenkjennelse er basert på individuelle opplevelser, og det blir veldig vanskelig for meg å peke ut det som var gjenkjennbart for publikum. Det er en individuell opplevelse, men det som enkelt kan sees på som gjenkjennbart er de direkte sitatene fra intervjuene, da flere av de som ble intervjuet var til stede under forestillingen. Selv om målgruppen var Generasjon Y, ønsket jeg at det skulle være gjenkjennbare elementer for flere enn bare målgruppen. Da tenker jeg mest på voksne som kanskje har barn tilhørende generasjonen, eller yngre som kjenner en venn eller søsken på denne alderen.

Knuter var et fenomen jeg ble kjent med gjennom intervju og workshop med Marianne Meløy. I arbeidet med tekstmaterialet var det viktig å finne knutene som beskrev Generasjon Y. Hvilke knuter har vi, og hva trenger vi å snakke høyt om? Knutene kan sammenlignes med komedien slik Andrew Stott (2014) beskrev i kapittel 2; komedien har et talent for å finne sprekker i verden og forsterker dem i form av absurditet. På denne måten skaper komedie en gjengivelse av livet og lar publikum få et nytt innblikk av verden. I forestillingen ble knutene de temaene hvor Generasjon Y-informantene hadde like meninger, og ved bruk av humor, komedie og det komiske blir temaene sett på i et nytt lys.

#### **❖ Selvrealiseringsknuten**

Jeg og mange andre fra Generasjon Y tenker ofte på eksistensielle spørsmål, som blant annet "Hvem er jeg?". Vi ønsker oss svarene på spørsmål rundt hva formålet med livet er og hva som kommer til å skje i fremtiden. Jeg ser på disse tankene som en del av selvrealiseringsknuten, og allerede i første setning av scene 1 blir dette temaet tatt opp:

Jeg vil realisere meg selv, jeg vil skape meg selv, jeg vil forstå hvem jeg er.

Denne knuten er gjennomgående i forestillingen, og knuten bearbeides når aktøren legger seg ned på hver enkelt matte og fremstiller forskjellige stemmer. Hver enkelt stemme har sin måte å uttrykke hvordan de håndterer spørsmål som handler om hvem de er:

1. matte (solhilsenstilling): Jeg har blitt flinkere til å gi faen og bare "whatever".
2. matte (ligger i savasana): Jeg er pessimist for da blir jeg ikke skuffet.
3. matte (trikonasanastilling): Hei bloggen! Jeg er en morsom og interessant person dere må gi oppmerksomhet til.
4. matte (eagle pose): Jeg er så redd for alle disse tankene og følelsene.
5. matte(cobra): Jeg er fortsatt på det forvirra stadiet: "hva skal jeg faktisk gjøre med livet mitt, jeg er snart 30 og jeg kommer til å bli eldgammel når jeg slutter på skolen.. og hjelp jeg er snart 30!".
6. matte (Tree pose): Jeg er nå meg! Men jeg har en veldig klar oppfatning om hvem jeg skulle ønske jeg var. Jeg skulle ønske jeg var mer spontan, mer energisk og flinkere til å bare reise! Jeg tenker dette fordi jeg sammenligner meg selv med vennene mine, og de er sånne eventyrere – som drar til gudsforlatte plasser. Og med de så er det sånn "jo villere reiser de har jo kulere er det" og hvis jeg drar til Danmark då, så e det bare sånn "åja".

I arbeidet med etnodramaet valgte jeg det jeg selv fant mest interessant. Deretter ble dette delt opp i setninger og sortert etter tema på ark, og gjennom meningsfortettingskjema (vedlegg 7). Jeg la merke til at "selvrealisering" dukket ofte opp. Selvrealisering var et spørsmål i intervjuene og noe jeg oppfattet fra artikler og bøker var veldig relevant emne for Generasjon Y. Selvrealisering ble for meg en viktig knute og ble ofte brukt i etnodramaet. Her er ett eksempel:

**- Du er din egen lykkes smed" x3** – den der holdningen der er i ferd med å ta knekken på oss. Fordi den gjør at selvrealisering blir så utrolig viktig. Selvrealisering er jo på en måte veien til lykke. Og et eller annet i mennesket gjør at vi strekker oss alltid mot noe. Og det at vi har det så bra, og har dekket alle behov så må vi fremdeles strekke oss etter noe, og då er jo det neste logiske strekk at vi ønsker oss enda mer lykke.

Jo mer jeg leste om Generasjon Y, jo mer virket det som om vi alle er på jakt etter å lykkes. Dette er tydelig i hvordan vi fremstiller oss på sosiale medier. Vi tar bilder av det ”perfekte” livet vi har – vi vil fremstille oss slik at andre tror vi er lykkelig:

Vi i generasjon Y vil veldig gjerne lykkes, og få ting til.

Jeg fant ut at flere av oss innser denne higen etter lykke. Vi ser hva som foregår, og mener at vi ikke tar del i det. Her kommer knuten på ønsket om å være individuelle, spesielle, unike. Kanskje på grunn av at flere av oss fikk høre det når vi var små, og hører det fremdeles. Vi ønsker å ikke bry oss om hva andre mener, og vi ønsker å være eget individ:

Vi ønsker så sterkt å være individuelle og bare gi faen!

I ”Gi Faen-Loven”, beskrevet om tidligere, ble laget etter egen fortolkning av en gjennomgåing av setningen ”å gi faen”. Setningen dukket opp i de første intervjuene jeg utførte. Jeg synes det var interessant at flere ulike personer som ikke kjenner hverandre bruker denne setningen. Setningen dukket opp overalt rundt meg i denne forskningsprosessen og satte seg som en knute i meg selv. Denne scenen er spesiell for meg, for det er en scene hvor jeg røsker opp i en personlig knute, som kan beskrives med disse spørsmålene; *Hvorfor vil vi fremstille oss med bilder og selvyportrett, og hvorfor er det så viktig å eksponere seg selv så mye? Hvorfor kjenner vi på trangten til å være både individuell, men likevel bli sett og godtatt av alle rundt oss?* Spørsmålene førte til å lage en scene hvor jeg stirrer publikum i ansiktet og svarer dem direkte:

Men likevel er vi alle sammen så himla redde for hva andre tror om oss?

*(Lys på publikum - stirrer på publikum – tar forskjellige roller)*

”nei vet du hva – fuck it!” –

”fuck hva du tenker om mitt liv, Fuck deg - du kjenner ikke meg”

”Slutt med den der jævla janteloven!”

En gi faen lov bør komme ut!

Men da må virkelig ALLE i vår generasjon gå inn for at , ”ok fra og med i dag, så er det GI FAEN, og du får ikke lov til å tenke en negativ tanke om det jeg gjør – du kan ytre din mening, jeg skal ikke ha noe i mot det, men du går ikke rundt å hetser andre for det de faktisk gjør. Har du noe negativt å si, så ikke si det. Men hvis har noen konstruktivt å si, så vær så godt –”

GI FAEN lov og den går sånn!

### ❖ **Det stadiet i livet-knuten**

Knuter kan handle om seriøse tema. Angsten inni oss, som Meløy (intervju, 03.11.14) snakker om, når vi sammenligner oss selv med andre. Vi forventer ikke at de vi gikk i klasse med på barneskolen skal ha jobb, være gift og ha tre barn, når du selv ikke har noen av delene:

Vi er i det stadiet i livet, der alle de viktigste tingene skjer.

Det er nå folk får seg fast jobb, begynner å gifte seg, stifte familie, kjøper seg boplass. De aller største valgene du gjør i livet skal på en måte skje nå.

Og jeg er ikke der.

Når skal jeg vokse opp?

### ❖ **Fremtidsknuten**

Framtiden var også en knute i det empiriske materialet. Flere av informantene av Generasjon Y likte ikke, eller syntes det var vanskelig, å tenke på fremtiden. Eksempelet jeg skal komme med er en overdrivelse av noe en informant fortalte meg. En overdrivelse passet fint her, fordi teksten bygger seg opp til et klimaks. Selve knuten blir tydelig, og publikum får en forståelse av denne panikken Generasjon Y har for fremtiden. Det er ikke sagt at hver Generasjon Y-er tenker slik, men at flere av mine informanter uttrykket denne knuten for det uvisse med fremtiden:

Til tider tenker jeg helt ekstremt mye på fremtiden.

Altså virkelig. Det er ikke lenger ”redda joppe – død eller levande” – det er redda isbjørnene, redda biene, redda jordå!

Jeg komme aldri til å få meg en jobb,

jeg komme aldri til å gifta meg,

eller gifter jeg meg så ender det i skilsmisse,

tenk hvis jeg ikke kan få barn,

tenk hvis jeg bare spontan-abortere,

tenk hvis jeg får kreft,

folk i familien min komme til å dø,

jeg komme til å bli alene,

uten råd til noe hus og hvis jeg får meg råd til et hus hvor skal jeg bo,

jeg kommer aldri til å finne ut hvor jeg skal bo - Sandnes, Trondheim, Oslo, London – hva faen  
- og verden komme til å gå under!!(Tempo stiger, når topp, bryter ut i gråt)  
OM...

Samme type knute om fremtiden blir presentert senere i forestillingen. Her løses knuten med en referansen til karakteren Joey i tv-serien *Friends*, som da skaper gjenkjennelse for de som har sett serien. Selve knuten kjennes igjen av de Generasjon Y-ere som har lyst å starte familie men vet ikke helt hvordan:

Av og til så får jeg en sånn følelse  
”herregud, det har gått to år, hva har jeg gjort?” –  
Jeg er 25 år og føler jeg må ...begynne å ...produsere noe. (går av matten for å finne noen i publikum som hun kan spørre)  
- Du, how you doing? skal vi lage en sånn...baby sånn i 8 tiden kanskje?  
ja? nei?...ja, nei det å få barn må jo planlegges. Kan ikke få barn før vi har en økonomisk trygghet, og en plass å bo.  
...og det har vi strengt tatt ikke peiling på når skjer. Så...da snakker vi ikke mer om det for å unngå konflikt.

### **5.1.2 Tidsperspektiv – 30 minutt**

Eksamenskriteriene for DRA3191 var en forestilling på 30-45 min. Stangeland understreket viktigheten av å ha et tidsperspektiv på forestillingens scener og sekvenser. En scene alene bør ikke være lengre enn tre minutter, mener Stangeland (intervju, 20.10.14). Jeg har i vedlegg 3 lagt med en versjon av manuset ”Dagens Unge Mennesker” som viser markert med fargekode hvor lang tid jeg brukte på hver sekvens. Den lengste sekvensen blir forestillingens avsluttende scene, men er fortsatt ikke over fire minutter. Jeg var fast bestemt på å ikke la noen tema eller sekvenser bli dratt ut lengre enn dette. Med hjelp av innleid veileder, Marianne Nødtvedt Knudsen, fikk jeg hjelp til å gå gjennom scenene der hun fortalte meg når jeg kunne ta pauser i teksten, og når jeg kunne dra ut scenen litt lengre. Hun var flink på å hjelpe meg med tempo, og jeg fikk en følelse av bedre flyt i hver sekvens.

### **5.1.2 Timing**

Timing er et viktig standupelement og blir sett på som en intuitiv forståelse for når du skal utføre en setning eller handling. For meg ble timing et viktig element ved å finne ut hvor jeg

legger trykk på ordene, og hvor jeg kunne sette inn kunstpauser. Det jeg erfarte var at det ikke er mulig å øve inn timing. Når du spiller for et publikum blir de planlagte kunstpausene og trykklegging forandret etter publikumsreaksjonen.

Frost og Yarrow (2007) forklarer improvisasjon som en naturlig del av det å spille skuespill foran et publikum. Double (2014) forklarer det som en ubevisst handling, og Tønnessen (2009) forklarer improvisasjonen som en bevisst og ubevisst, rasjonelt tenkende og intuitivt handlende prosess. Meløy (intervju, 03.11.14) forklarer timing som en slags lytting til seg selv og til publikum.

For meg ble timing en oppmerksomhet på den innøvde teksten, yogamattene som samspillpartnere, og publikums reaksjoner. Oppmerksomheten til teksten handler om å ligge et hakk foran ordene, og å vite hva som kommer etter det du sier. En oppmerksomhet til yogamattene som samspillpartnere betyr å godta at de kanskje rulles ut forskjellig, faller sammen når de står oppreist eller generelt hvordan de beveger seg.



## 6. Konklusjon

Denne teoretiske delen av en praktisk-teoretisk master i drama og teater ved NTNU har tatt for seg hvordan jeg arbeidet med det humoristiske i min etnodramatiske solo-forestilling *Dagens Unge Mennesker*. Jeg har i denne masteroppgaven omfattet en beskrivelse, redegjørelse og refleksjon over eget kunstnerisk arbeid, og ut fra egen problemstilling har jeg redegjort for mitt arbeid som utarbeidet en forståelse for humor.

Forskningsprosjektet ble startet med et ønske om å forstå mer om humor, og jeg sitter igjen med en teoretisk forståelse og praktiske retningslinjer for å gjøre en humoristisk forestilling. Ved å se nærmere på teoriene, metodene, intervjuene og hva jeg faktisk har gjort, innser jeg at prosessen frem mot forestillingen har vært mye preget av intuisjon. Det å reflektere over hva jeg har gjort lar meg stadig oppdage ny forståelse over mitt eget kunstneriske arbeid.

### 6.1 Ny kunnskap

Ved bruk av en modell på merkevarebygging, CRUSH av Bergh og Behrer (2013), dannet jeg et grunnlag for hva Generasjon Y-målgruppen vil ha i forestillingen. Kjennemerkene for modellen var: *Coolness, Realness, Uniqueness, Self-identification* og *Happiness*. Dette ga en ramme for hvordan jeg skulle bygge opp forestillingen.

En bedre forståelse av Generasjon Y har blitt etablert gjennom intervju og etableringen av etnodramaet *Dagens Unge Mennesker*. Denne generasjonen er individualister, fokusert på selvrealisering, utforskende, drømmende og selv om de er positive til fremtiden er de forvirret over hva de vil. Dette skinner gjennom i forestillingen, ved bruk av gjenkjennelselement, som popkulturelle referanser, overdrivelser av dagligdagse hendelser og en søken etter ro illustrert gjennom yoga.

Forskningsprosjektet startet med et ønske om å forstå mer om humor, og ønsket å finne en oppskrift for humoristiske forestillinger. Humoren ble en kunnskap dannet av teoretiske perspektiver og intervjuene med humorinformantene.

Jeg undersøkte hvorvidt det finnes spesifikk oppskrift på humoristiske forestillinger, men kan konkludere, i samsvar med Lyse (intervju, 16.10.14) og Evans (intervju, 15.10.14), at dette ikke eksisterer. Det jeg har oppdaget derimot, er heller et utvalg av retningslinjer som presenteres i oppgaven og kan sees på som virkemidler for forestillinger som baserer seg på

humor. Disse syv punktene er de jeg ser på som aller viktigst i utformingen av en humoristisk forestilling:

- ❖ ”nothing-nothing-something” og tregangersregelen
- ❖ Knuter
- ❖ Gjenkjennelse
- ❖ Timing
- ❖ Tidsperspektiv på sekvenser
- ❖ Viktigheten av en begynnelse og en slutt

### **6.1.1 Hovedfunn**

Mye av humoren i forestillingen er basert på intuisjon. Jeg satt ikke og skrev vitser inn i fortellingen, men lot det heller komme av seg selv. Det morsomme ligger ikke i de avsluttende poengene i en fortelling, men heller når det banale og hverdagslige blir påpekt og satt på spissen så publikum kan kjenne seg igjen. Dette ble utarbeidet gjennom den etnodramatiske forskningsmetoden, og mye av det som fikk mest respons fra publikum var gjerne direkte sitater fra intervjuene.

I etterkant har jeg oppdaget at de retningslinjene jeg lærte under intervjuprosessen og workshoppen har blitt brukt rent intuitivt. Det beste arbeidet kom gjennom improvisasjon og en kreativ lekenhet sammen med teksten.

Det mest effektive virkemiddelet jeg brukte for oppbyggingen av scenene, og utarbeidingen av timing, var reglene ”nothing – nothing – something” og tregangersregelen.

Noe etableres, utforskes og avsluttes med en overraskelse eller et poeng. Dette fungerte som en ramme jeg kunne forholde meg til under tekstarbeidet, og ga meg en slags frihet til å utforske det jeg ville fortelle.

Et annet virkemiddel jeg så på som viktig var det Meløy (intervju, 03.11.14) kalte knuter.

Disse knutene er med på å ta opp ting vi synes er vanskelige i det daglige livet, knuter i samfunnet eller knuter i oss selv. Tema vi synes er viktige å ta opp, men finner vanskelige å snakke om, belyses ofte godt gjennom humor. Humor ufarliggjør disse knutene og tillater oss å le av de i felleskap.

Jeg ser på humor som lek, gjennom utforskning av tekstmateriale og det fysiske. Det er viktig å skape en leken tilstand som publikum kan sette seg inn i, den paratelige tilstanden, og jeg mener det er viktig i forståelsen av hvorfor vi oppfatter ting som morsomt. Publikum ler lettere når de selv er i et muntert humør og føler seg inkludert i leken. Dette henger sammen med at humor er sosialt, og det er enklere å le selv når man er i en gruppe som ler.

Viktigheten av en begynnelse og en slutt ligger i å skape en struktur og helhet i forestillingen. Evans (intervju, 15.10.14) påpeker at det, i en humoristisk forestilling, er nødvendig med noe som binder forestillingen sammen. Yoga og dets element ble brukt til dette formålet, og var med å skape forestillingens refreng.

Relevansen for dette forskningsprosjektet er å gi andre som vil prøve seg på lignende prosjekt, en bedre forståelse av hvordan man kan bruke humoren som retningslinjer til å skape en forestilling. Oppgaven gir en rekke tips om hva som er greit å tenke på når man lager en humoristisk forestilling. Dette er hjelp til både den praktiske prosessen men også i selve forestillingen med tanke på kommunikasjon mellom aktør og publikum.

Lyse (intervju, 16.10.14), Meløy (03.11.14) og jeg deler en mening om at humoren kommer best når aktør ikke nødvendigvis prøver å være morsom. Humor skal ikke analyseres i hjel, men heller komme naturlig ut fra selve fortellingen. Det blir best når du ikke prøver å være morsom, latteren skal ikke tvinges frem, men heller være et naturlig biprodukt av de andre elementene i forestillingen. Poenget med *Dagen Unge Mennesker* var ikke at publikum skulle sitte og le, men heller bruke humor som et virkemiddel for å belyse Generasjon Y.



## Kilder

### Litteraturliste

- Austin, J. L. (2007) How to do things with words: lecture II. I Bial, Henry (red.), *The Performance Studies Reader* (s.177-182). London: Routledge.
- Bergh, J. V. og Behrer, M. (2013) *How Cool Brands Stay Hot*. 2. utg. London: Kogan Page Limited.
- Bergson, Henri (1911) *Laughter: An essay on the meaning of the comic*, oversatt av Cloudesly Bereton og Fred Rothwell. London: MacMillan and Co., Limited. Tilgjengelig fra: <http://psycnet.apa.org/index.cfm?fa=browsePB.chapters&pbid=13772> (Hentet 03. juli 2015).
- Burstein, D. D. (2013) *Fast Future; How the Millennial Generation is Shaping our World*. Boston: Beacon Press.
- Denzin, N. K. (1997) *Interpretive ethnography*. Thousand Oaks: Sage Publications, Inc.
- Double, O. (2014) *Getting the joke. The inner workings of stand-up comedy*. London: Bloomsbury Methuen.
- Frost, A. og Yarrow, R. (2007) *Improvisation in drama*. (2.utg) New York: Palgrave Macmillan.
- Haagensen, C. (2014) *Lived Experience and Devised Theatre Practice*. Doktoravhandling, Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet.
- Hannula, M., Suoranta, J. og Vadén, T. (2005) *Artistic Research – theories, methods and practices*. Helsinki: Academy of Fine Arts.
- Hannula, M., Suoranta, J. og Vadén, T. (2014) *Artistic research methodology – Narrative, Power and the Public*. New York: Peter Lang Publishing, Inc.
- Haseman, B. (2006) A Manifesto for Performative Research. *Media International Australia incorporating Culture and Policy, theme issue "Practice-led Research"* (no.118): s. 98-106.
- Howe, N. & Strauss, W. (2000) *Millennials Rising – The Next Great Generation*. New York: Vintage Books.
- Kvale, S. og Brinkmann, S. (2009). *Det kvalitative Forskningsintervju*. Oslo: Gyldendal akademisk.

Martin, R. A. (2007) *The psychology of humor: an integrative approach*. Burlington: Elsevier Academic Press.

Nelson, R. (2013) *Practice as research in the arts*. Hampshire: Palgrave Macmillan.

O'Toole, J. (2006) *Doing Drama Research: Stepping into enquiry in drama, theatre and education*. Brisbane, Queensland: Drama Australia.

Postholm, M. B. (2010) *Kvalitativ metode – en innføring med fokus på fenomenologi, etnografi og kasusstudier*. (2utg) Oslo: Universitetsforlaget

Saldaña, J. (2003). Dramatizing Data: A Primer. *Qualitative Inquiry*, Vol. 9, nummer 2, 2003, Sage Publ. s. 218-236

Saldaña, J. (2011) *Ethnotheater: Research from Page to Stage*. California: Left Coast Press

Sauter, W. (2008) *Eventness: A Concept of the Theatrical Event*. 2. Utg. Stockholm: STUTS

Spolin, V. (1999) *Improvisation for the Theatre*. 3. Utg. Evanstone: Northwestern University Press.

Stott, A. (2014) *Comedy*. 2. Utg. Abingdon: Routledge

Søbstad, F. (1995) *Humor i Pedagogisk Arbeid*. Otta: Engers Boktrykkeri A/S.

Sørensen, F. (2009) *Internett for alle*. Oslo: Bookworld.

Tønnessen, T. (2009) "Planlagt intuisjon, bevisste veier til det ubevisste". Doktoravhandling, Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet.

Ulvund, M. (2012) Ekkoteater – praksisledet forskning innenfor et performativt paradigme. I: Gjørum, R. G. og Rasmussen, B. red. *Forestilling, Framføring, Forskning – Metodologi i anvendt teaterforskning*. Trondheim: Akademika forlag. s. 51-75

## **Internettkilder**

Bergson, Henri (1911) *Laughter: An essay on the meaning of the comic*, oversatt av Cloudesly Bereton og Fred Rothwell. London: MacMillan and Co., Limited. Tilgjengelig fra: <http://psycnet.apa.org/index.cfm?fa=browsePB.chapters&pbid=13772> (Hentet 03. juli 2015).

Ekman, K. (2014) Elske meg! *Infinitum*.nr. 1, 2014, s. 36-38. Tilgjengelig fra: [http://issuu.com/infinitummovement/docs/infinitum\\_0114](http://issuu.com/infinitummovement/docs/infinitum_0114) (lest. 25.februar 2015)

Geno, R. (3. oktober 2014) *Meaning of "Namaste"*. Tilgjengelig fra: <http://www.yogajournal.com/article/beginners/the-meaning-of-quot-namaste-quot/> (hentet: 02. August 2015).

### **Internettider**

Scott Hess – Millennials: Who they are & Why we hate them:  
[https://www.youtube.com/watch?v=P-enHH-r\\_FM&spfreload=10](https://www.youtube.com/watch?v=P-enHH-r_FM&spfreload=10)

Kelly Williams Brown – Millennials: Why are they the worst?  
<https://www.youtube.com/watch?v=ygBfwgnjlk&spfreload=10>

### **Intervjuer og upublisert materiale:**

Evans, Michael (2014) Intervju med Henriette Urke Kittelsen den 15 oktober. 2014.  
Lyse, Steinar (2014) Intervju med Henriette Urke Kittelsen den 16. oktober 2014.  
Meløy, Marianne (2014) Intervju med Henriette Urke Kittelsen den 3. november 2013.  
Stangeland, May-Lis (2014) Intervju med Henriette Urke Kittelsen den 20. oktober 2014.

### **Andre kilder**

*Flink Pike* (Pernille Sørensen, 2013)





## **Vedlegg**

1. Norsk Samfunnsvitenskapelige datatjeneste
2. Manuset til ”Dagens Unge Mennesker” – et etnodrama. Med fargekoder som demonstrerer hvilke stemmer det er i manuset.
3. Manuset ”Dagens Unge Mennesker” – Fargekoder til den humoristiske oppskriften
4. Plakat og Programhefte
5. Intervjuguide med humorinformantene
6. Samtykkeskjema humorinformantene
7. Fenomenologisk basert meningsfortetting
8. Yogamatter



Harald Hårfagres gate 29  
N-5007 Bergen  
Norway  
Tel: +47-55 58 21 17  
Fax: +47-55 58 96 50  
nsd@nsd.uib.no  
www.nsd.uib.no  
Org.nr. 985 321 884

Hilde Kvam

Institutt for kunst- og medievitenskap NTNU

7491 TRONDHEIM

Vår dato: 23.10.2014

Vår ref: 40295 / 3 / SSA

Deres dato:

Deres ref:

## TILBAKEMELDING PÅ MELDING OM BEHANDLING AV PERSONOPPLYSNINGER

Vi viser til melding om behandling av personopplysninger, mottatt 14.10.2014. Meldingen gjelder prosjektet:

40295	<i>Generasjon DI(Y) - Do it yourself</i>
<i>Behandlingsansvarlig</i>	<i>NTNU, ved institusjonens øverste leder</i>
<i>Daglig ansvarlig</i>	<i>Hilde Kvam</i>
<i>Student</i>	<i>Henriette Urke Kittelsen</i>

Personvernombudet har vurdert prosjektet og finner at behandlingen av personopplysninger er meldepliktig i henhold til personopplysningsloven § 31. Behandlingen tilfredsstiller kravene i personopplysningsloven.

Personvernombudets vurdering forutsetter at prosjektet gjennomføres i tråd med opplysningene gitt i melde skjemaet, korrespondanse med ombudet, ombudets kommentarer samt personopplysningsloven og helseregisterloven med forskrifter. Behandlingen av personopplysninger kan settes i gang.

Det gjøres oppmerksom på at det skal gis ny melding dersom behandlingen endres i forhold til de opplysninger som ligger til grunn for personvernombudets vurdering. Endringsmeldinger gis via et eget skjema, <http://www.nsd.uib.no/personvern/meldeplikt/skjema.html>. Det skal også gis melding etter tre år dersom prosjektet fortsatt pågår. Meldinger skal skje skriftlig til ombudet.

Personvernombudet har lagt ut opplysninger om prosjektet i en offentlig database, <http://pvo.nsd.no/prosjekt>.

Personvernombudet vil ved prosjektets avslutning, 01.06.2015, rette en henvendelse angående status for behandlingen av personopplysninger.

Vennlig hilsen

Katrine Utaaker Segadal

Sondre S. Arnesen

Kontaktperson: Sondre S. Arnesen tlf: 55 58 33 48

Vedlegg: Prosjektvurdering

Kopi: Henriette Urke Kittelsen [henriette.kittelsen@gmail.com](mailto:henriette.kittelsen@gmail.com)

*Dokumentet er elektronisk produsert og godkjent ved NSDs rutiner for elektronisk godkjenning.*

*Avdelingskontorer / District Offices:*

OSLO: NSD, Universitetet i Oslo, Postboks 1055 Blindern, 0316 Oslo. Tel: +47-22 85 52 11. [nsd@uio.no](mailto:nsd@uio.no)  
TRONDHEIM: NSD, Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet, 7491 Trondheim. Tel: +47-73 59 19 07. [kyrre.svarva@svt.ntnu.no](mailto:kyrre.svarva@svt.ntnu.no)  
TROMSØ: NSD, SVF, Universitetet i Tromsø, 9037 Tromsø. Tel: +47-77 64 43 36. [nsdmaa@svtuit.no](mailto:nsdmaa@svtuit.no)

## Vedlegg 2. Manuset til etnodramaet ”Dagens Unge Mennesker” i fargekoder:

- **Min stemme**

- **Generasjon Y informantenes stemme**

- **Min tolkning av Generasjon Y informantenes stemme**

- **Basert på samtale med Generasjon Y mennesker**

- **Bøker/artikler/youtube-videoer**

### ”Dagens unge mennesker”

Av Henriette Urke Kittelsen

#### Del 1. INTRO

(Scenebilde 1. struktur)

##### Scene 1.

(sitter på en matte, har en ro, tre ganger armene opp)

OM.....Jeg vil realisere meg selv, jeg vil skape meg selv, jeg vil forstå hvem jeg er.

(går av yogamatten- **Foredragsholderen**)

Jeg er født i 1990, og jeg tilhører Generasjon Y. Vi i Generasjon Y er individualister som kreve å få leva som vi vil.

Vi vil oppleve verden, og kanskje oppleve mest mulig.

Besteforeldrene og foreldrene våres giftet seg og fikk barn i tyveårene.

Vi nyter disse årene med å finne oss selv.

7. matte (solhilsenstilling): Jeg har blitt flinkere til å gi faen og bare ”whatever”.
8. matte (ligger i savasana): Jeg er pessimist for da blir jeg ikke skuffet.
9. matte (trikonasana stilling): Hei bloggen! Jeg er en morsom og interessant person dere må gi oppmerksomhet til.
10. matte (eagle pose): Jeg er så redd for alle disse tankene og følelsene.
11. matte (cobra): Jeg er fortsatt på det forvirra stadiet: ”hva skal jeg faktisk gjøre med livet mitt, jeg er snart 30 og jeg kommer til å bli eldgammel når jeg slutter på skolen.. og hjelp jeg er snart 30!”.
12. matte (Tree pose): Jeg er nå meg! Men jeg har en veldig klar oppfatning om hvem jeg skulle ønske jeg var. Jeg skulle ønske jeg var mer spontan, mer energisk og flinkere til å bare reise! Jeg tenker dette fordi jeg sammenligner meg selv med vennene mine, og de er sånne eventyrere – som drar til gudsforlatte plasser. Og med de så er det sånn ”jo villere reiser de har jo kulere er det” og hvis jeg drar til Danmark då, så e det bare sånn ”åja”.

(**foredragsholderen** - går av matten) Vi blir kalt for den narsisstiske generasjon, fordi vi tar selfies og lever og ånder for antall ”likes” på facebook og Instagram. Men det kunne jo ikke ha vært et mer feil kallenavn. Kall oss heller for den sosiale generasjon! Vi i generasjon Y liker å vise andre hva vi opplever, tenker og føler. Men vi liker og å vite hva våre venner opplever, tenker og føler.

(går inn mot midten) Vi innser at vi er en liten brikke i en større helhet.

Vi er en pålogga generasjon, men vi er ikke alltid pålogga på det som skjer her og nå. Vi jakter etter øyeblikk, men vi lever ikke alltid i øyeblikkene?

Vi dokumentere alt med bilder og blogger – og alt blir en sammenhengende opplevelse. Men når alt blir så spesielt, så blir jo ingenting spesielt lenger.

## Del 2. Curling generasjonen

(Scene om til Firkant. Yogamattene samles til en firkant)

### Scene 2:

*(Flytter på en matte)*

Vi ble født i velferdssamfunn, og vi har fått høre det fra vi var små at "du kan gjøre akkurat det du vil. Det er ingenting som stopper deg".

*(flytter på neste matte mens du snakker)* Det har vært positivt fordi vi har fått lov til å drømme litt. At du vet at "ok, jeg trenger ikke å gjøre det som faren min gjør – jeg hadde ikke fungert som regnskapsfører uansett."

*(flytter på neste matte)* Vi har blitt vokst opp med foreldrene våre som trenere, og målet var individuell empowerment!

Vi har blitt curlet frem fra barnehagen, til barneskolen, ungdomskolen, videregående og universitetet *(trippene fra matte til matte)*.

Og det var her det stoppet opp litt *(står på matten til "universitetet")*.

Banen er ferdig kostet *(Curling kast)*, og foreldrene stiller seg opp for å se hvilken retning barna tar...og det de får se er hvordan ungene strever med å komme seg fremover i livet!

*(foreldrene)*- kom igjen nå! Bli någe!

*(barna)* - Eg vett ikke ka eg vil bli...

*(foreldrene)* - Gift dåkker då!

*(Barna)* - Det er alt for tidlig..

*(Foreldrene)* - Gi oss et barnebarn!!

*(Barna)* - Eg er ikke klar for det!

*(flytter inn ant siste matte)* Vi ser på foreldre våre som venner, og har god kontakt med de. Det er jo de som har svaret på alt her i livet:

- Koss lage me blomkålsuppa, koss vaske eg denne bodyen den er lagt av bambus? kan någen av dåkk gjør selvangivelsen min?

*(flytter siste matte)* Vi er små når vi kan, og voksne når vi må.

### Scene 3: (firkantet scenografi)

*(yogaflow)* "Du er din egen lykkes smed" x3 – den der holdningen der er i ferd med å ta knekken på oss. Fordi den gjør at selvrealisering blir så utrolig viktig. Selvrealisering er jo på en måte veien til lykke. Og et eller annet i mennesket gjør at vi strekker oss alltid mot noe. Og det at vi har det så bra, og har dekket alle behov så må vi fremdeles strekke oss etter noe, og då er jo det neste logiske strekk at vi ønsker oss enda mer lykke.

(Går av mattene - foredragholderen) Vi i generasjon Y vil veldig gjerne lykkes, og få ting til. Vi aksepterer ulikheter i form av seksualitet, kjønn og etnisitet. Norge er et langt mer mangfoldig og flerkulturelt samfunn enn da våre foreldre vokste opp. Vi har stor tillit til vitenskapen, og vi er høyt utdannet.

*(inn på en matte)* Sjøl om vi lure av og til på hva slags utdanning vi egentlig har tatt og hvor nødvendig den var.

*(et steg over til neste matte, yogaflow)* Noen har to bachelorgrader uten mål og mening, og andre har en målrettet plan – 5 år på NTNU og Statoil direktør neste! En fyr spurte meg om hvilken type utdanning jeg hadde, og jeg svarte at jeg tar master i drama og teater, og han svarte: ”åja, så du har ikke lyst å jobbe du”.

*(tramper bakover mattene)*

Vi ønsker så sterkt å være individuelle og bare gi faen! *(roper høyt)*

*(stiller seg på bakre vegg med hendene utstrakk – presset mot veggen)*

Men kun til den grad at det e godtatt for alle. For hvis du får en negativ kommentar på et bilde eller en video du legger ut, så sletter du den jo. Vi står jo ikke for det vi mener gjennom tykt og tynt. Og det e jo forståelig hvis alle kommentarene rakker ned på hvordan du ser ut elle det du har gjort.

*(går frem til fremste matte)* Jeg kjøpte en jakke som jeg fant på salg.

Den var nydelig. Og den va så god og varm, og det var en pelsjakke. Og den trengtes den tiden det fortsatt var kaldt om vintrene her i Trondheim.

Men så kom jeg på skolen og, tenke ikke på at jeg gikk i en klasse full av dyrevenner. De la fort merke til jakken, og sa ;

*(klassekamerat)* - Det er vel ikke ekte pels!

*(jeg)* - hva vil du at det skal være?

*(klassekamerat)* - Hvis det er det så er ikke vi venner lenger.

*(jeg)* – Åja, nei den e falsk! Den er falsk, den er falsk, den er falsk...jeg er falsk. Plutselig var jeg blitt Cruella de Vill som torturerte 101 kaniner for å få en jakke.

### **Del 3**

*(ruller sammen mattene ---)*

#### **Scene 4: Jobb**

*(Begynner å rulle sammen en matte uten å si noe)*

Foreldrene våres sin generasjon, baby boomers, kom seg fort inn i arbeid, uten noe spesiell høy utdanning, og klarte å tjene seg opp en formue.

Og der blei de.

*(ruller neste matte mens du snakker)* Målet for de va å gi en trygg og økonomisk fremtid for sin familie.

Vi har liksom ikke innsett at det faktisk er et viktig krav og bare klara det.

Vi forventer at jobbene skal stå i kø etter at vi er ferdig på skolen,

også er det ikke sånn. Og det skremme oss egentlig.

I bunn og grunn så glemmer vi at det ligger mye hardt arbeid bak det å bli et talent, eller finne ut hva ditt talent er.

Men har vi tålmodigheten til å venta på det – *(rister på hodet)*.

*(Ruller siste av tre matter)*

Jeg vil ha en jobb der jeg trives og kan få lov til å være kreativ.

En fleksibel jobb – der jeg kan jobbe i team men og få lov til å være selvstendig.

*(bruker den sammenrullede matten til å bruke som en ropert)*

- Jobb er viktig!

men det trenger ikke å være det viktigste i livet.

-Innse at dere skal tilbringe enormt mye med tid på jobb og det er en stor faktor i livet!

Men vi velger å se på jobb som bare en liten del av livet, og at tid er mer verdt enn penger. Vi i generasjon Y jobber for å leve. penger gir oss frihet.

Vi har en slags formeinings om hvordan ting skal være, og hvis det ikke er sånn som vi ser for oss, så ser vi oss heller etter noe annet. Er forelesningen ikke bra nok, så går vi – får vi ikke fri fra jobben så slutte vi.

## DEL 4

(bygger de sammenrullede mattene)

### Scene 5: DET STADIET I LIVET.

(bygge scene – bygger hus – bygger som en liten jente)

Vi er i det stadiet i livet, der alle de viktigste tingene skjer.

Det er nå folk får seg fast jobb, begynner å gifte seg, stifte familie, kjøper seg boplass. De aller største valgene du gjør i livet skal på en måte skje nå.

Og jeg er ikke der.

Når skal jeg vokse opp?

(legger seg ned i huset hun har bygd)

Når jeg har bil, bolig og fast jobb da er jeg voksen – Og når jeg blir gift, får barn, og en hage der de kan springe ut å leke i, og en katt, og råd til ferier, og dyrt sengetøy i damask, og skap med vinglass og lys inni som lyser opp alle de flotte vinglassene – og en sofa, to sofaer, en sofa gruppe – slettvoll sofaer – og en stor tv, og flott tregulv, og flotte maleri på veggene og blomster inni huset og store vinduer med en kjempe fin utsikt til både hav og fjell... (drømmene blikk går over til tomt blikk – huset raser sammen)

### Scene 6: Å LEVE I NUET

(sier sittende på kne og ser mot publikum)

Vi leve for mye i planleggingen enn i virkeligheten.

(stiller seg til venstre vegg og kommenterer ”dukkehuset”)

Det er mange som sier du må leve i nuet, men det er så lett å tenke

”når det skjer, når det skjer, når det skjer” (gestikulerer gravid mage, forlovelsesring og hus).

Venter alltid på den der sjansen...

som om lykke er en konstant tilstand et menneske kan oppnå.

(inn på matte) Til tider tenker jeg helt ekstremt mye på fremtiden.

Altså virkelig. Det er ikke lenger ”redda joppe – død eller levande” – det er redda isbjørnene, redda biene, redda jordå!

Jeg komme aldri til å få meg en jobb,

jeg komme aldri til å gifta meg,

eller gifter jeg meg så ender det i skilsmisse,

tenk hvis jeg ikke kan få barn,

tenk hvis jeg bare spontan-abortere,

tenk hvis jeg får kreft,

folk i familien min komme til å dø,

jeg komme til å bli alene,

uten råd til noe hus og hvis jeg får meg råd til et hus hvor skal jeg bo,

jeg kommer aldri til å finne ut hvor jeg skal bo – Sandnes, Trondheim, Oslo, London – hva faen –

og verden komme til å gå under!! (Tempo stiger, når topp, bryter ut i gråt)

OM... (Tre ganger for å roe seg ned)

(Over på matten vedsiden av)

Vi lever i nuet.

Vi har ikke så mye valg, jeg lever jo nå.

Jeg legger meg med forhåpningen om en ny dag.

Vi er alltid på vei mot noe. Vi skal fremover, og det er naturlig å tenke over hva som har vært og hva som kommer til å skje.

(Nuet er i konstant forandring) samme som oss.

Så hvorfor sier alle det er så viktig å leve i nuet?

Glemmer vi å forstå hvordan livet egentlig fungerer.

(*tredje matten*) Av og til så får jeg en sånn følelse

”herregud, det har gått to år, hva har jeg gjort?” –

(*foredragsholderen* – *men står fremdeles på matten*) Jeg er 25 år og føler jeg må ...begynne å...produsere noe. (*går av matten for å finne noen i publikum som hun kan spørre*)

- Du, howudoin, skal vi lage en sånn...baby sånn i 8 tiden kanskje?

ja? nei?...ja, nei det å få barn må jo planlegges. Kan ikke få barn før vi har en økonomisk trygghet, og en plass å bo.

og det har vi strengt tatt ikke peiling på når skjer... så...da snakker vi ikke mer om det for å unngå konflikt.

## DEL 5

(lager bål)

### Scene 7: TRENING, KOSTHOLD OG SUNN HELSE (bål – scene. )

(*ruller sammen en matte uten å si noen – plystrer ”hvor hen du går i li og fjell”*)

Det e et veldig fokus på at du skal vær sunn, blid og lykkelig – nå fortiden.

Vi er tilbake til den der sunne norske ungdom som går på tur i skog og mark. Og det er jo viktig å holde seg oppegående, så du ikke blir en sofatotet uten like.

Vi er opptatt av trening, kosthold og sunn helse,

fordi det kan kanskje gi oss ti år ekstra.

Men det kan jo og bli over-fokus på alt det der.

Føler jo at det er en slags standard for hvordan en skal se ut. Du skal ikke være for tykk og ikke for tynn, og helst sterk sånn at musklene viser!

(*bålet er laget og jeg setter meg ned*)men det e morsomt at med all denne informasjonskulturen og teknologien så ha vi blitt så opptatt av naturen.

Vi lager mat fra bunnen av. Vi er opptatt av hva vi får i oss, og hvordan vi kan dyrke ting. Jeg dyrker hvitløk i vinduskarmen min!

Vi er glad i å gå turer og se nydelige landskap.

(*tar på meg en matte ”ullteppet” – Foredragsholderen tar på seg ”Generasjon Y og blir en del av gruppen*)

Ut i naturen så blir vi lykkelig.

Og det er jo en slags motreaksjon mot alt det teknologiske og informasjonskaoset. Og det er en slags motreaksjon til våre foreldre. Jeg vokste opp med potetmos på pose!

Vi vil ha slowfood istedenfor fast food. Vi leter etter det autentiske og tror at det kan hjelpe oss med å forstå oss selv, og forstå meningen med livet.

Naturen, da får du...ro i sjelen.

Da stresser du ned. Ingen bekymringer når du er på tur.

Det blir litt mye kjas og mas av teknologi. Så det er så godt når du er i naturen. Du trenger ikke å tenke på at leien skal bli betalt, eller at du bruker for mye penger på kafé eller spille for mye dataspill.

Du trenger ikke å bekymra deg over det å prestere, bli anerkjent eller bli godtatt. (*Reiser seg opp fra bålet, og tar av seg kappen*)

### Scene 8: Gi faen lov

Vi er alt for opptatt av anerkjennelse

Vi er alt for opptatt av å bli likt, og skal hele veien ha den der konstante anerkjennelsen om at det vi gjør er riktig.

Det er et kollektivt flink pike syndrom ute å går blant oss i generasjon Y.

Alle sier det "jeg skal være flinkere til å gi faen".

Gi faen er det mantraet om selvrealisering, at vi skal være oss selv og finne oss selv, og være eget individ. Men likevel er vi alle sammen så himla redde for hva andre tror om oss?

(*Lys på publikum - stirrer på publikum - tar forskjellige roller*)

"nei vet du hva - fuck it!" -

"fuck hva du tenker om mitt liv, Fuck deg - du kjenner ikke meg"

"Slutt med den der jævla janteloven."

En gi faen lov bør komme ut!

Men da må virkelig ALLE i vår generasjon gå inn for at , "ok fra og med i dag, så er det GI FAEN, og du får ikke lov til å tenke en negativ tanke om det jeg gjør - du kan ytre din mening, jeg skal ikke ha noe i mot det, men du går ikke rundt å hetser andre for det de faktisk gjør. Har du noe negativt å si, så ikke si det. Men hvis har noen konstruktivt å si, så vær så godt -"

GI FAEN lov og den går sånn!

7. Gi faen i hva andre mener.
8. Gi faen i hva folk forventer.
9. Gi faen i å ta deg selv så høytidelig.
10. Gi faen og bare stol på deg sjøl.
11. Gi faen i normer og regler - men ikke bryt noen regler, ok?
12. Gi faen og bare gjør det du føler for! (*For hver regel slåes en og en yogamatte*)

## DEL 6

(Kaos i rommet - yogamatter over alt - lys bilder spredd)

### Scene 9: GEN Y og PÅVIRKE FREMTIDEN

(*Tar hver matte og samler dem i en haug mens hun snakker*).

Verden forandrer seg hele tiden.

Og vi i Generasjon Y, vi kommer til å forandre verden.

Vi kommer til å gjøre verden mindre på vår måte - Gjennom bruken av internett og måten vi kommunisere og samarbeider med hverandre.

Vi vokser opp med de største teknologiske utviklingene på de siste hundre årene, og med det så sko vi ha klart å forandre samfunnet til noe bedre. Vi må bare sørge for at det er de rette folkene som havner i de rette setene.

Jeg har fått for meg at vi er mer tolerante da.

Det er et håp om at vi klarer å senke rasisme i verden.

Og miljøkrisene må vi jo bare ta på alvor.

Jeg håper vi kan få til at verden kan fungere mer som ett, at det er ikke oss og de, men vi.

Det er ikke så lukket som det var før.

Jeg vil si jeg er optimistisk til fremtiden. (*mattene er samlet i en haug/"øy", setter seg i lotus stilling oppå den*).

Vi må være optimistiske. Verden går fremover uansett.

Hvis vi ikke er optimistiske så vil vi ikke lenger strebe for å gjøre vår egen fremtid bedre.



Vi må som alle andre generasjoner finne ut selv hvilken vei vi skal gå.  
livene våres er ikke definert av samfunnet som er etterlatt til oss.  
Vi er samfunnet. Vi må skape det samfunnet, og den verdenen som fungerer for oss.

Tror vår generasjon er den generasjonen som kommer til å gjøre verden til en mer fredelig  
plass. Hvis vi virkelig går inn for det.  
Med det at vi er så åpne og søkende, og har en slags forståelse og interesse for hvordan verden  
fungerer på det store plan. Vi er såpass globaliserte at vi ser hverandre.  
Jeg skal realisere meg sjøl, jeg skal skapa meg sjøl og jeg skal finne ut hva jeg vil med mitt liv.

Namaste

Vedlegg 3. Manuset ”Dagens Unge Mennesker” – Fargekoder til den humoristiske oppskriften:

## ”Dagens unge mennesker”

Av Henriette Urke Kittelsen

### Humor oppskriften:

- **Tidsperspektiv**

- **3-Gangers regelen**

- **Knuter**

- **Referanser**

### Del 1. INTRO

Musikk: Bonobo -

(Scenebilde 1. struktur)

#### Scene 1. (1.55 min)

(*sitter på en matte, har en ro, tre ganger armene opp*)

OM.....Jeg vil realisere meg selv, jeg vil skape meg selv, jeg vil forstå hvem jeg er.

(*går av yogamatten - Foredragsholderen*) (40 sek)

Jeg er født i 1990, og jeg tilhører Generasjon Y. Vi i Generasjon Y er individualister som kreve å få leva som vi vil.

Vi vil oppleve verden, og kanskje oppleve mest mulig.

Besteforeldrene og foreldrene våres giftet seg og fikk barn i tyveårene.

Vi nyter disse årene med å finne oss selv.

#### (2.58 min)

13. *matte (solhilsenstilling)*: Jeg har blitt flinkere til å gi faen og bare ”whatever”.

14. *matte (ligger i savasana)*: Jeg er pessimist for da blir jeg ikke skuffet.

15. *matte (trikonasana stilling)*: **Hei bloggen!** Jeg er en morsom og interessant person dere må gi oppmerksomhet til.

16. *matte (eagle pose)*: Jeg er så redd for alle disse tankene og følelsene.

17. *matte (cobra)*: Jeg er fortsatt på det forvirra stadiet: ”hva skal jeg faktisk gjøre med livet mitt, jeg er snart 30 og jeg kommer til å bli eldgammel når jeg slutter på skolen.. og hjelp jeg er snart 30!”

18. *matte (Tree pose)*: Jeg er nå meg! Men jeg har en veldig klar oppfatning om hvem jeg skulle ønske jeg var. Jeg skulle ønske jeg var mer spontan, mer energisk og flinkere til å bare reise! Jeg tenker dette fordi jeg sammenligner meg selv med vennene mine, og de er sånne eventyrere – som drar til gudsforlatte plasser. Og med de så er det sånn ”jo villere reiser de har jo kulere er det” og hvis jeg drar til Danmark då, så e det bare sånn ”åja”.

(*foredragsholderen - går av matten*) (1.03 min) Vi blir kalt for den narsisstiske generasjon, fordi vi tar selfies og lever og ånder for antall ”likes” på facebook og Instagram. Men det kunne jo ikke ha vært et mer feil kallenavn. Kall oss heller for den sosiale generasjon! Vi i generasjon Y liker å vise andre hva vi opplever, tenker og føler. Men vi liker og å vite hva våre venner opplever, tenker og føler.

(går inn mot midten) Vi innser at vi er en liten brikke i en større helhet.

Vi er en pålogga generasjon, men vi er ikke alltid pålogga på det som skjer her og nå. Vi jakter etter øyeblikk, men vi lever ikke alltid i øyeblikkene?

Vi dokumentere alt med bilder og blogger – og alt blir en sammenhengende opplevelse. Men når alt blir så spesielt, så blir jo ingenting spesielt lenger.

## Del 2. Curling generasjonen

(Scene om til Firkant. Yogamattene samles til en firkant)

### Scene 2: (2.14 min)

(Flytter på en matte)

Vi ble født i velferdssamfunn, og vi har fått høre det fra vi var små at "du kan gjøre akkurat det du vil. Det e ingenting som stopper deg".

(flytter på neste matte mens du snakker) Det har vært positivt fordi vi har fått lov til å drømme litt. At du vet at "ok, jeg trengte ikke å gjøre det som faren min gjør – **jeg hadde ikke fungert som regnskapsfører uansett.**"

(flytter på neste matte) Vi har blitt vokst opp med foreldrene våre som trenere, og målet var individuell empowerment!

Vi har blitt curlet frem fra barnehagen, til barneskolen, ungdomskolen, videregående og universitetet (*trippene fra matte til matte*).

Og det va her det stoppet opp litt (*står på matten til "universitetet"*).

Banen er ferdig kostet (*Curling kast*), og foreldrene stiller seg opp for å se hvilken retning barna tar...og det de får se er hvordan ungene strever med å komma seg fremover i livet!

(foreldrene) - **kom igjen nå! Bli någe!**

(barna) - *Eg vett ikke ka eg vil bli...*

(foreldrene) - **Gift dåkker då!**

(Barna) - *Det e alt for tidlig..*

(Foreldrene) - **Gi oss et barnebarn!!**

(Barna) - *Eg e ikke klar for det!*

(flytter inn ant siste matte) Vi ser på foreldre våre som venner, og har god kontakt med de. Det er jo de som har svaret på alt her i livet:

- **Koss lage me blomkålsuppa, koss vaske eg denne bodyen den e lagt av bambus? kan någen av dåkk gjør selvangivelsen min?**

(flytter siste matte) Vi er små når vi kan, og voksne når vi må.

### Scene 3: (firkantet scenografi)

(yogaflow) (1.31 min) "**Du er din egen lykkes smed**" x3 – den der holdningen der er i ferd med å ta knekken på oss. Fordi den gjør at selvrealisering blir så utrolig viktig. Selvrealisering er jo på en måte veien til lykke. Og et eller annet i mennesket gjør at vi strekker oss alltid mot noe. Og det at vi har det så bra, og har dekket alle behov så må vi fremdeles strekke oss etter noe, og då er jo det neste logiske strekk at vi ønsker oss enda mer lykke.

(Går av mattene - foredragholderen) (1.27 min)

Vi i generasjon Y vil veldig gjerne lykkes, og få ting til. Vi aksepterer ulikheter i form av seksualitet, kjønn og etnisitet. Norge er et langt mer mangfoldig og flerkulturelt samfunn enn da våre foreldre vokste opp. Vi har stor tillit til vitenskapen, og vi er høyt utdannet.

(inn på en matte) Sjøl om vi lure av og til på hva slags utdanning vi egentlig har tatt og hvor nødvendig den var.

(*et steg over til neste matte, yogaflow*) Noen har to bachelorgrader uten mål og mening, og andre har en målrettet plan – 5 år på NTNU og Statoil direktør neste! En fyr spurte meg om hvilken type utdanning jeg hadde, og jeg svarte at jeg tar master i drama og teater, og han svarte: ”åja, så du har ikke lyst å jobbe du”.

(*tramper bakover mattene*) **(37 sek)**

Vi ønsker så sterkt å være individuelle og bare gi faen! (*roper høyt*)

(*stiller seg på bakre vegg med hendene utstrakk – presset mot veggen*)

Men kun til den grad at det e godtatt for alle. For hvis du får en negativ kommentar på et bilde eller en video du legger ut, så sletter du den jo. Vi står jo ikke for det vi mener gjennom tykt og tynt. Og det e jo forståelig hvis alle kommentarene rakker ned på hvordan du ser ut elle det du har gjort.

(*går frem til fremste matte*) **(1.05 min)**

Jeg kjøpte en jakke som jeg fant på salg.

Den var nydelig. Og den va så god og varm, og det var en pelsjakke. Og den trengtes den tiden det fortsatt var kaldt om vintrene her i Trondheim.

Men så kom jeg på skolen og, tenke ikke på at jeg gikk i en klasse full av dyrevenner. De la fort merke til jakken, og sa ;

(klassekamerat) - Det er vel ikke ekte pels!

(jeg) - hva vil du at det skal være?

(klassekamerat) - Hvis det er det så er ikke vi venner lenger.

(jeg) - Åja, nei den e falsk! Den er falsk, den er falsk, den er falsk...jeg er falsk. Plutselig var jeg blitt Cruella de Vill som torturerte 101 kaniner for å få en jakke.

### **Del 3**

(*ruller sammen mattene ---*)

#### **Scene 4: Jobb (2.01 min)**

(*Begynner å rulle sammen en matte uten å si noe*)

Foreldrene våres sin generasjon, baby boomers, kom seg fort inn i arbeid, uten noe spesiell høy utdanning, og klarte å tjene seg opp en formue.

Og der blei de.

(*ruller neste matte mens du snakker*) Målet for de va å gi en trygg og økonomisk fremtid for sin familie.

Vi har liksom ikke innsett at det faktisk er et viktig krav og bare klara det.

Vi forventer at jobbene skal stå i kø etter at vi er ferdig på skolen,

også er det ikke sånn. Og det skremme oss egentlig.

I bunn og grunn så glemmer vi at det ligger mye hardt arbeid bak det å bli et talent, eller finne ut hva ditt talent er.

Men har vi tålmodigheten til å venta på det – (rister på hodet).

(*Ruller siste av tre matter*)

Jeg vil ha en jobb der jeg trives og kan få lov til å være kreativ.

En fleksibel jobb – der jeg kan jobbe i team men og få lov til å være selvstendig.

(*bruker den sammenrullede matten til å bruke som en ropert*)

- Jobb er viktig!

men det trenger ikke å være det viktigste i livet.

-Innse at dere skal tilbringe enormt mye med tid på jobb og det er en stor faktor i livet!

Men vi velger å se på jobb som bare en liten del av livet, og at tid er mer verdt enn penger. Vi i generasjon Y jobber for å leve. penger gir oss frihet.

Vi har en slags formeinings om hvordan ting skal være, og hvis det ikke er sånn som vi ser for oss, så ser vi oss heller etter noe annet. Er forelesningen ikke bra nok, så går vi – får vi ikke fri fra jobben så slutte vi.

## DEL 4

(bygger de sammenrullede mattene)

### Scene 5: DET STADIET I LIVET. (2. min)

*(bygge scene – bygger hus – bygger som en liten jente)*

Vi er i det stadiet i livet, der alle de viktigste tingene skjer.

Det er nå folk får seg fast jobb, begynner å gifte seg, stifte familie, kjøper seg boplass. De aller største valgene du gjør i livet skal på en måte skje nå.

Og jeg er ikke der.

Når skal jeg vokse opp?

*(legger seg ned i huset hun har bygd)*

Når jeg har bil, bolig og fast jobb da er jeg voksen – Og når jeg blir gift, får barn, og en hage der de kan springe ut å leke i, og en katt, og råd til ferier, og dyrt sengetøy i damask, og skap med vinglass og lys inni som lyser opp alle de flotte vinglassene – og en sofa, to sofaer, en sofa gruppe – slettvoll sofaer – og en stor tv, og flott tregulv, og flotte maleri på veggene og blomster inni huset og store vinduer med en kjempe fin utsikt til både hav og fjell... *(drømmene blikk går over til tomt blikk – huset raser sammen)*

### Scene 6: Å LEVE I NUET

*(sier sittende på kne og ser mot publikum) (39 sek)*

Vi leve for mye i planleggingen enn i virkeligheten.

*(stiller seg til venstre vegg og kommenterer "dukkehuset")*

Det er mange som sier du må leve i nuet, men det er så lett å tenke

**"når det skjer, når det skjer, når det skjer"** *(gestikulerer gravid mage, forlovelsesring og hus).*

Venter alltid på den der sjansen...

som om lykke er en konstant tilstand et menneske kan oppnå.

*(inn på matte) (1.10 min)*

Til tider tenker jeg helt ekstremt mye på fremtiden.

Altså virkelig. Det er ikke lenger "redda joppe – død eller levande" –

**det er redda isbjørnene, redda biene, redda jordå!**

Jeg komme aldri til å få meg en jobb,

jeg komme aldri til å gifte meg,

eller gifter jeg meg så ender det i skilsmisse,

tenk hvis jeg ikke kan få barn,

tenk hvis jeg bare spontan-abortere,

tenk hvis jeg får kreft,

folk i familien min komme til å dø,

jeg komme til å bli alene,

uten råd til noe hus og hvis jeg får meg råd til et hus hvor skal jeg bo,

jeg kommer aldri til å finne ut hvor jeg skal bo – Sandnes, Trondheim, Oslo, London – hva faen – og verden komme til å gå under!! *(Tempo stiger, når topp, bryter ut i gråt)*

OM... *(Tre ganger for å roe seg ned)*

*(Over på matten vedsiden av) (30 sek)*

Vi lever i nuet.

Vi har ikke så mye valg, jeg lever jo nå.

Jeg legger meg med forhåpningen om en ny dag.

Vi er alltid på vei mot noe. Vi skal fremover, og det er naturlig å tenke over hva som har vært og hva som kommer til å skje.

(Nuet er i konstant forandring) samme som oss.

Så hvorfor sier alle det er så viktig å leve i nuet?

Glemmer vi å forstå hvordan livet egentlig fungerer.

*(tredje matten) ( 1.10 min)*

Av og til så får jeg en sånn følelse

"herregud, det har gått to år, hva har jeg gjort?" -

**(foredragsholderen - men står fremdeles på matten)** Jeg er 25 år og føler jeg må ...begynne å...produsere noe. *(går av matten for å finne noen i publikum som hun kan spørre)*

- Du, "**how you doing**", skal vi lage en sånn...baby sånn i 8 tiden kanskje?

ja? nei?...ja, nei det å få barn må jo planlegges. Kan ikke få barn før vi har en økonomisk trygghet, og en plass å bo.

og det har vi strengt tatt ikke peiling på når skjer... så...da snakker vi ikke mer om det for å unngå konflikt.

## DEL 5

*(lager bål)*

**Scene 7: TRENING, KOSTHOLD OG SUNN HELSE (bål - scene. ) (3.18 min)**

*(ruller sammen en matte uten å si noen - plystrer "hvor hen du går i li og fjell")*

Det er et veldig fokus på at du skal vær sunn, blid og lykkelig - nå fortiden.

Vi er tilbake til den der sunne norske ungdom som går på tur i skog og mark. Og det er jo viktig å holde seg oppegående, så du ikke blir en sofatotet uten like.

Vi er opptatt av trening, kosthold og sunn helse, fordi det kan kanskje gi oss ti år ekstra.

Men det kan jo og bli over-fokus på alt det der.

Føler jo at det er en slags standard for hvordan en skal se ut. Du skal ikke være for tykk og ikke for tynn, og helst sterk sånn at musklene viser!

*(bålet er laget og jeg setter meg ned)*men det er morsomt at med all denne informasjonskulturen og teknologien så ha vi blitt så opptatt av naturen.

Vi lager mat fra bunnen av. Vi er opptatt av hva vi får i oss, og hvordan vi kan dyrke ting. Jeg dyrker hvitløk i vinduskarmen min!

Vi er glad i å gå turer og se nydelige landskap.

*(tar på meg en matte "ullteppet" - Foredragsholderen tar på seg "Generasjon Y og blir en del av gruppen)*

Ut i naturen så blir vi lykkelig.

Og det er jo en slags motreaksjon mot alt det teknologiske og informasjonskaoset. Og det er en slags motreaksjon til våre foreldre. Jeg vokste opp med potetmos på pose!

Vi vil ha slowfood istedenfor fast food. Vi leter etter det autentiske og tror at det kan hjelpe oss med å forstå oss selv, og forstå meningen med livet.

Naturen, da får du...ro i sjelen.

Da stresser du ned. Ingen bekymringer når du er på tur.

Det blir litt mye kjas og mas av teknologi. Så det er så godt når du er i naturen. Du trenger ikke å tenke på at leien skal bli betalt, eller at du bruker for mye penger på kafé eller spille for mye dataspill.

Du trengte ikke å bekymra deg over det å prestere, bli anerkjent eller bli godtatt. (*Reiser seg opp fra bålet, og tar av seg kappen*)

### **Scene 8: Gi faen lov (3.29)**

Vi er alt for opptatt av annerkjennelse

Vi er alt for opptatt av å bli likt, og skal hele veien ha den der konstante annerkjennelsen om at det vi gjør er riktig.

Det er et kollektivt flink pike syndrom ute å går blant oss i generasjon Y.

Alle sier det "jeg skal være flinkere til å gi faen".

Gi faen er det mantraet om selvrealisering, at vi skal være oss selv og finne oss selv, og være eget individ. Men likevel er vi alle sammen så himla redde for hva andre tror om oss?

(*Lys på publikum - stirrer på publikum - tar forskjellige roller*)

"nei vet du hva - fuck it!" -

"fuck hva du tenker om mitt liv, Fuck deg - du kjenner ikke meg"

"Slutt med den der jævla janteloven."

En gi faen lov bør komme ut!

Men da må virkelig ALLE i vår generasjon gå inn for at , "ok fra og med i dag, så er det GI FAEN, og du får ikke lov til å tenke en negativ tanke om det jeg gjør - du kan ytre din mening, jeg skal ikke ha noe i mot det, men du går ikke rundt å hetser andre for det de faktisk gjør. Har du noe negativt å si, så ikke si det. Men hvis har noen konstruktivt å si, så vær så godt -" GI FAEN lov og den går sånn!

13. Gi faen i hva andre mener.

14. Gi faen i hva folk forventer.

15. Gi faen i å ta deg selv så høytidelig.

16. Gi faen og bare stol på deg sjøl.

**17. Gi faen i normer og regler - men ikke bryt noen regler, ok?**

18. Gi faen og bare gjør det du føler for! (*For hver regel slåes en og en yogamatte*)

## **DEL 6**

(Kaos i rommet - yogamatter over alt - lys bilder spredd)

### **Scene 9: GEN Y og PÅVIRKE FREMTIDEN (3.57 min)**

(*Tar hver matte og samler dem i en haug mens hun snakker*).

**Verden forandrer seg hele tiden.**

Og vi i Generasjon Y, vi kommer til å forandre verden.

Vi kommer til å gjøre verden mindre på vår måte - Gjennom bruken av internett og måten vi kommunisere og samarbeider med hverandre.

Vi vokser opp med de største teknologiske utviklingene på de siste hundre årene, og med det så sko vi ha klart å forandre samfunnet til noe bedre. Vi må bare sørge for at det er de rette folkene som havner i de rette setene.

Jeg har fått for meg at vi er mer tolerante da.

Det er et håp om at vi klarer å senke rasisme i verden.

Og miljøkrisene må vi jo bare ta på alvor.

Jeg håper vi kan få til at verden kan fungere mer som ett, at det er ikke oss og de, men vi.

Det er ikke så lukket som det var før.

Jeg vil si jeg er optimistisk til fremtiden. (*mattene er samlet i en haug/"øy", setter seg i lotus stilling oppå den*).

Vi må være optimistiske. Verden går fremover uansett.  
Hvis vi ikke er optimistiske så vil vi ikke lenger strebe for å gjøre vår egen fremtid bedre.  
Vi må som alle andre generasjoner finne ut selv hvilken vei vi skal gå.  
Livene våre er ikke definert av samfunnet som er etterlatt til oss.  
Vi er samfunnet. Vi må skape det samfunnet, og den verdenen som fungerer for oss.

Tror vår generasjon er den generasjonen som kommer til å gjøre verden til en mer fredelig plass. Hvis vi virkelig går inn for det.  
Med det at vi er så åpne og søkende, og har en slags forståelse og interesse for hvordan verden fungerer på det store plan. Vi er såpass globaliserte at vi ser hverandre.  
Jeg skal realisere meg sjøl, jeg skal skapa meg sjøl og jeg skal finne ut hva jeg vil med mitt liv.

Namaste

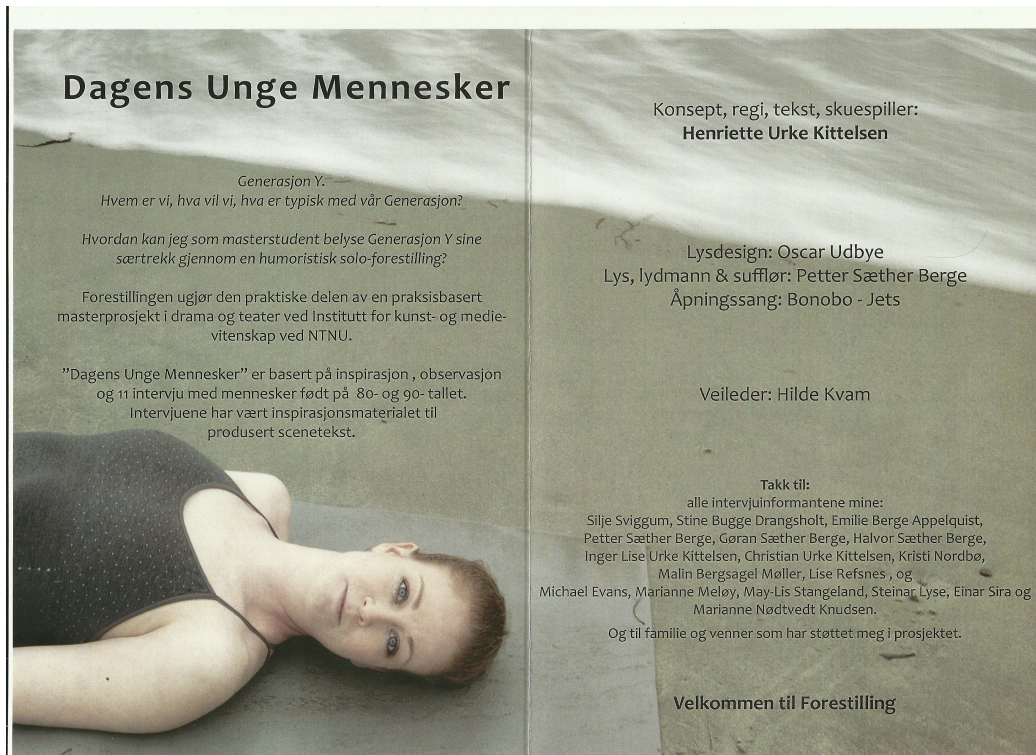


## Vedlegg 4. Plakat og Programhefte

### Plakat:



### Programhefte:



## Vedlegg 5. Eksempel på intervjuguide med humorinformantene

### INTERVJUGUIDE

**Intervjuer:** Henriette Urke Kittelsen

**Informant:** Marianne Meløy

**Dato:** 3.11.14

#### HUMOR

##### **1. Navn, alder og yrke?**

- Hvor lenge har du jobbet på Trøndelag Teater?
- Hvilke erfaringer har du med komedier?

##### **2. Hva er humor?**

- Hva er humor for deg?
- Hva er din beste humoropplevelse? (enten sett på scenen, tv, bok eller i hverdagen)

##### **3. Hva tror du er oppskriften på en god humoristisk forestilling?**

- hva kjennetegner en god komedie
- teksten eller uttrykket (kropp og stemme) som er viktigst

##### **4. Hva er det kjekkeste du vet å gjøre på scenen?**

(komedier, tragedier, sang, hva som helst)

##### **5. Humor er individuelt men tror du at det er noen fellestrekk?**

- f.eks ler alle av noe som er overraskende eller planlagt (malingsspann foran døren)

##### **6. Kan man gå for langt med humor?**

##### **7. Humor er noe som oppstår der og da, men går det an å planlegge det?**

- Hvilke grep brukes for å få det morsomt på scenen?
- Hvordan lager man humor på scenen?

##### **8. Humor er individuelt, men historien viser at komedien alltid har forandret seg for å tilpasse seg samtidens ideer om hva som er morsomt – hva tror du er morsomt i nåtiden?**

- hva ler folk av i dag?

##### **9. Er det viktig å gå ut ifra det du selv synes er morsomt?**

- er det viktig å tenke på hva publikum liker?
- Kontrollerer du publikum eller blir du kontrollert av publikum?

##### **10. Positive og negative sider ved å jobbe alene og være alene på scenen?**

- hvordan jobber du med et komisk materiale?

##### **11. Er det viktig med humor?**

## Vedlegg 6. Samtykkeskjema Humorinformantene

### Forespørsel om deltakelse i forskningsprosjektet

#### ”Generasjon DI(Y) – Do it yourself”

*En humoristisk kunstnerisk utforskning av Generasjon Y og dens særtrekk*

Av Henriette Urke Kittelsen

#### **Bakgrunn og formål**

Prosjektet "Generasjon DI(Y) - Do it yourself" er et kunstbasert forskningsprosjekt som har som formål å belyse generasjon Y og dens særtrekk satt i en humoristisk form. Prosjektet skal bli iscenesatt til en humoristisk solo-forestilling som belyser de positive og negative sidene til generasjon Y.

Prosjektet er en del av et praktisk prosjekt av en praktisk- og teoretisk masterstudie i Drama og Teater ved NTNU i Trondheim.

Utvalgte forespørres om å delta som intervjuobjekt, fordi personen har kunnskap eller kjennskap til enten humor som form eller tilhører generasjon Y (dem som er født på 80- og 90 tallet).

#### **Hva innebærer deltakelse i studien?**

Deltakelse av studien innebærer deltakelse i intervju.

Spørsmålene til dem jeg intervjuer om humor vil omhandle humoren sin funksjon, bruken av humor og betydningen av humor på scenen og i hverdagen.

For dem som har kjennskap til temaet generasjon Y vil intervju spørsmålene omhandle hverdagslige temaer, samfunnstanker, identitet, fremtidsplaner og drømmer.

Intervjuet vil bli tatt opp med lydopptaker.

#### **Hva skjer med informasjonen om deg?**

Alle personopplysninger vil bli behandlet konfidensielt. Studenten Henriette Urke Kittelsen, som er prosjektlederen, og veilederen hennes vil ha tilgang til informantens personopplysninger. Navn og alder vil bli oppgitt i oppgaven med informantens samtykke.

Deltakeren vil kunne gjenkjennes i publikasjon av den teoretisk masteroppgaven ved navn, alder og yrke/studieretning. Prosjektet skal etter planen avsluttes 1.juni 2015. Informantens personopplysninger og intervju vil bli slettet fra studentens data etter prosjektet er over. Personopplysninger som navn, alder og yrke/studieretning vil bli stående i studentens teoretiske masteroppgave som oppbevares på institutt for kunst- og medievitenskap ved NTNU i Trondheim.

**Frivillig deltakelse**

Det er frivillig å delta i studien, og du kan når som helst trekke ditt samtykke uten å oppgi noen grunn. Dersom du trekker deg, vil alle opplysninger om deg bli anonymisert.

Dersom du ønsker å delta eller har spørsmål til studien, ta kontakt med:

Prosjektleder: Henriette Urke Kittelsen 98851223  
Veileder: Hilde Kvam 73591826

Studien er meldt til Personvernombudet for forskning, Norsk samfunnsvitenskapelig datatjeneste AS.

**Samtykke til deltakelse i studien**

Jeg har mottatt informasjon om studien, og er villig til å delta

*Marlene F. V. Ødeg*  
.....  
(Signert av prosjektdeltaker, dato)

- Jeg samtykker til å delta i intervju  
 Jeg samtykker til at personopplysninger kan publiseres/lagres etter prosjektslutt

**Frivillig deltakelse**

Det er frivillig å delta i studien, og du kan når som helst trekke ditt samtykke uten å oppgi noen grunn. Dersom du trekker deg, vil alle opplysninger om deg bli anonymisert.

Dersom du ønsker å delta eller har spørsmål til studien, ta kontakt med:

Prosjektleder: Henriette Urke Kittelsen 98851223  
Veileder: Hilde Kvam 73591826

Studien er meldt til Personvernombudet for forskning, Norsk samfunnsvitenskapelig datatjeneste AS.

**Samtykke til deltakelse i studien**

Jeg har mottatt informasjon om studien, og er villig til å delta

*Maylis Stangeland* 20/10-14  
.....  
(Signert av prosjektdeltaker, dato)

- Jeg samtykker til å delta i intervju  
 Jeg samtykker til at personopplysninger kan publiseres/lagres etter prosjektslutt

**Frivillig deltakelse**

Det er frivillig å delta i studien, og du kan når som helst trekke ditt samtykke uten å oppgi noen grunn. Dersom du trekker deg, vil alle opplysninger om deg bli anonymisert.

Dersom du ønsker å delta eller har spørsmål til studien, ta kontakt med:

Prosjektleder: Henriette Urke Kittelsen 98851223  
Veileder: Hilde Kvam 73591826

Studien er meldt til Personvernombudet for forskning, Norsk samfunnsvitenskapelig datatjeneste AS.

**Samtykke til deltakelse i studien**

Jeg har mottatt informasjon om studien, og er villig til å delta

*Stein Erik Lyse (smalleg. kontakt)*  
.....  
(Signert av prosjektdeltaker, dato)

- Jeg samtykker til å delta i intervju  
 Jeg samtykker til at personopplysninger kan publiseres/lagres etter prosjektslutt

**Frivillig deltakelse**

Det er frivillig å delta i studien, og du kan når som helst trekke ditt samtykke uten å oppgi noen grunn. Dersom du trekker deg, vil alle opplysninger om deg bli anonymisert.

Dersom du ønsker å delta eller har spørsmål til studien, ta kontakt med:

Prosjektleder: Henriette Urke Kittelsen 98851223  
Veileder: Hilde Kvam 73591826

Studien er meldt til Personvernombudet for forskning, Norsk samfunnsvitenskapelig datatjeneste AS.

**Samtykke til deltakelse i studien**

Jeg har mottatt informasjon om studien, og er villig til å delta

15.10.2014 *Michael Evans*  
.....  
(Signert av prosjektdeltaker, dato)

- Jeg samtykker til å delta i intervju  
 Jeg samtykker til at personopplysninger kan publiseres/lagres etter prosjektslutt

## Vedlegg 7. Fenomenologisk basert meningsfortetting

Et utdrag som viser hvordan de transkriberte intervjuene av Generasjon Y har utviklet seg til tema og hvordan det slutt har formet seg som manus:

Naturlig enhet	Sentrale tema	Forskerens fortolkning (tekst fra manuskriptet Dagens Unge Mennesker)
<p><b>1. Informant:</b> Ja det er jo for så vidt, fordi vi har ikke så mye annet å søke etter. Hadde vi stått lengre nede på den pyramiden så hadde vi jo vært på jakt etter...det er vell et eller annet i mennesket, at vi streker oss alltid mot et eller annet og i og med at vi har alle de andre behovene tilfredsstilt så må vi fremdeles strekke oss etter et eller annet og då er selvrealisering det neste. Hvis du ikke har mat så jakter du på mat, hvis du ikke har kjærlighet så jakter du på kjærlighet, eller klær eller hva det er for noe i det der...i og med at vi har alt på plass så er jo det neste logiske strekk er at du ønsker deg enda mer lykke.</p>	<p>Sevrealisering, skape eget individ, ønsker oss lykke.</p>	<p>Selvrealisering er jo på en måte veien til lykke. Og et eller annet i mennesket gjør at vi strekker oss alltid mot noe. Og det at vi har det så bra, og har dekket alle behov så må vi fremdeles strekke oss etter noe, og då er jo det neste logiske strekk at vi ønsker oss enda mer lykke.</p>
<p><b>2. Informant:</b> mmm, jo, på mange måter så har det påvirket oss positivt fordi at du har lov til å drømme litt då. At du vet at ”ok, jeg kan gjøre hva jeg vil, jeg trenger ikke å gjøre det som faren min gjorde”, du kan gå din egen vei då. Mens på andre måter så kan det være litt negativt då.</p>	<p>Fremtid, frihet, kan gjøre hva jeg vil, jobb.</p>	<p>Det har vært positivt fordi vi har fått lov til å drømme litt. At du vet at ”ok, jeg trenger ikke å gjøre det som faren min gjør – jeg hadde ikke fungert som regnskapsfører uansett”</p>
<p><b>3. Informant:</b> Vi forvente at jobbene skal stå i kø med en gang vi er ferdig på skolen. At tilbudene skal renne inn siste semester. At vi egentlig skal bare kunne velge og vrake...  <b>Intervjuer:</b> Også er det ikke sånn...  <b>Informant:</b> Nei, også skremmer det oss egentlig, med tanke på at ”hvis vi ikke får jobb med en gang, shit, livet mitt -hva skal jeg gjøre?” Vi vet ikke hva vi skal gjøre i de hardeste og tunge perioder.  <b>Intervjuer:</b> Det er litt skummelt.  <b>Informant:</b> Ja det er ganske skummelt. I hvert fall når du har hele veien fått høre at ”herregud så flink du er”. Då tror vi jo at vi er et talent.  <b>Intervjuer:</b> mhm, og vi kan da ikke sitte bak kassen på rimi då liksom.  <b>Informant:</b> Nei, vi er jo et talent, vi kan jo ikke sitte på rimi då. Og kope og misbruke tiden vår, men jeg tror i bunn og grunn så glemmer vi det at det ligger mye hardt arbeid bak for å kunne opprettholde og bli et talent eller finne ut hva ditt talent er, så er det mye hardt arbeid som</p>	<p>Jobb, skremmende fremtid, skummelt, talent, hardt arbeid</p>	<p>Vi har liksom ikke innsett at det faktisk er et viktig krav og bare klara det. Vi forventer at jobbene skal stå i kø etter at vi er ferdig på skolen, også er det ikke sånn. Og det skremme oss egentlig. I bunn og grunn så glemmer vi at det ligger mye hardt arbeid bak det å bli et talent, eller finne ut hva ditt talent er.</p>

<p>ligger til grunn.</p>		
<p><b>4. Informant:</b> Men jeg tror det er på en måte veldig sånn med det stadiet i livet vi er i nå, for det er liksom nå alle de viktige tingene skjer, det er liksom nå på en måte folk får seg fast jobb f.eks., og velger et yrke de kanskje skal ha i de neste 20 årene liksom. Og det er nå folk begynne å gifte seg, stifte familie, kjøpe seg buplass liksom, det er alt sånn, de <u>aller</u> største valgene du gjør i livet, det er på en måte skal skje nå i løpet av tre år på en måte, eller liksom sånn – akkurat nå på en måte.</p>	<p>Det stadiet i livet, fast jobb, giftemål, stifte familie, et hjem, er jeg i det stadiet?</p>	<p>Vi er i det stadiet i livet, der alle de viktigste tingene skjer.  Det er nå folk får seg fast jobb, begynner å gifte seg, stifte familie, kjøper seg boplass. De aller største valgene du gjør i livet skal på en måte skje nå.  Og jeg er ikke der.  Når skal jeg vokse opp?</p>

**Vedlegg 8. Yogamatter**

