

Standup i byen og på landet

En komparativ prosessanalyse av samhandlingsmønstre på standup-forestillinger i og utenfor Oslo

Glenn Greenberg



Masteroppgave ved Sosialantropologisk Institutt

UNIVERSITETET I OSLO

1. semester 2008

Sammendrag

Avhandlingen tar for seg begrepet ”ny humor” og forsøker å belyse hva begrepet favner prosesskomparativt, transaksjonskomparativt og samhandlingskomparativt. I et lengre innledende resonnement, argumenteres det for at de nye morsomhetene henger sammen med utbredelsen av postmodernisme i Amerika, og at norsk ny humor følger som et resultat av kulturell tilflyt derfra.

Historien om den amerikanske komikerlegenden Lenny Bruce sin skjebne på det amerikanske 1960-tallet trekkes frem som et kontekstskapende og begrepsavklarende bakteppe for analysen av den norske empirien, men også som en introduksjon til feltet.

Feltarbeidet er utført på standupforestillinger i Oslo og i de såkalte distriktene. I et forsøk på å sikre at de empiriske morsomhetene fremtrer så godt egnet til komparativ analyse som mulig, er de i sin helhet samlet inn fra en og samme grenseflate, nemlig fra transaksjonsflyten mellom artist og publikum på den designerte arenaen for ”det morsomme” som kalles en standupforestilling. Som en følge av det, består empirien kun av observasjonsdata og ikke av intervjudata, som på sin side ville hatt en mer perifer relevans for den formgenererende prosessen som utspiller seg på denne grenseflaten.

Empirien er operasjonalisert i komparative kategorier av urenheter i Douglas’ forstand (Douglas, 1975) og i komparative kategorier av overgangsrituelle trekk i Turners forstand (Turner, 1970 og 1974). Det symbolske innholdet av de empiriske morsomhetene som sådan, er analysert med bakgrunn i Berger og Luckmanns begreper om konstruksjon av virkelighet (Berger og Luckmann, 1966) og Ortners begreper om elaborerende symboler (Ortner, 1973). Alle observerte trekk ved forestillingene som sådan er forsøkt tolket som tekst i Geertz’ forstand (Geertz, 1983).

Innhold

1. Innledning
2. Fra moderne til postmoderne humor
3. Teoretisk tilnærming til det morsomme som sådan
4. Postmodernister i byen
5. Postmodernister på landet
6. Litteraturliste

1. Innledning

De siste 10-15 årene har den norske dagspressen slått opp mange førstesidesaker om problematiske morsomheter. Som regel har sakene dreid seg om reaksjoner på norske tv-produserte morsomheter, men også om reaksjoner på diverse utenlandske morsomheter. Enkelte av sakene har bare hatt kort levetid og dødd fort hen, mens andre har vist stor livskraft og forblitt glohete saker i ukevis, eller i årevis. Som for eksempel saken om de såkalte Muhammed-karikaturene fra 2006, som fremdeles er het, to år etter at den først ble en sak.

Den offentlige diskusjonen i kjølevannet av flere av disse sakene har vist at det knytter seg mange forskjellige problemstillinger til ”det morsomme”. Blant annet om ”ny humor” og ”standup-humor” egentlig representerer noe nytt (eksempelvis Wesenlund, 2000:32).

I et forsøk på å belyse denne problemstillingen, inntok jeg høsten 2002 rollen som publikumsdeltakende observatør på en mengde standup-forestillinger i Oslo. Gjennom hele den aktuelle feltperioden, arrangerte Standup Norge a/s forestillinger på utestedet ”Christian Kwart” hver tirsdag og lørdag. Reis Deg Komikerklubb arrangerte forestillinger i kjelleren på utestedet ”Lille” hver torsdag. Altså 3 forestillinger pr. uke, og jeg deltok på praktisk talt alle disse arrangementene. Standup Norge a/s arrangerte i tillegg en årlig humorfestival og en tilhørende landsdekkende standup-turne. Jeg deltok på 2-3 forestillinger hver festivalkveld, og på et utvalg av turneens forestillinger på henholdsvis Sørlandet, i Akershus, i Trøndelag, i Telemark og i Hedemark. Enkelte stjerneartister i den kategorien som kunne trekke fulle hus kveld etter kveld med sine forestillinger hadde egne show i perioden, og jeg deltok også på dem. Noen av dem flere ganger. Mange av de øvrige nesten 100 norske komikerne jeg fikk sett i perioden, fikk jeg også sett gjentatte ganger, både i og utenfor Oslo. Jeg var også en kort studietur til New York, hvor jeg besøkte standup-

klubbene Carolines on Broadway, Stand Up New York og Comedy Cellar.

Det knytter seg særskilte problemer til å foreta feltarbeid i såkalt egen kultur. Begreper om nære kulturfenomener er ofte så godt internaliserte at kultursjokket uteblir. Enkelt sagt så risikerer for mye å bli tatt for gitt (Wadel, 1992:18). Howell og Melhuus påstår likevel at ideen om de andre like gjerne kan overføres og operasjonaliseres i egen bakgård (Howell og Melhuus, 1996:16), men i min erfaring er det enklere sagt enn gjort. I operasjonaliseringen av dataene fra dette feltarbeidet, er derfor en amerikansk historie, med klare paralleller til den norske empirien, trukket frem som et kontekstskapende og begrepsavklarende bakteppe for analysen. Denne tilnærmingen har gjort det mulig å avgrense det representative utvalget som har hatt mest relevans for problemstillingen, og den har også gitt åpenbare ledetråder til relevant antropologisk teori.

Som en følge av denne tilnærmingen, er all empiri grovoperasjonalisert i komparative kategorier av trekk som kan belyse ”relevante forhold, faktorer eller mekanismer som påvirker påviselige utfall” (Barth, 1981:76/77). Som eksempelvis ”avstandtaking, diskriminering og konformitetspress” (Douglas, 1975:53) som følge av urene kategorier i Douglas’ forstand. Den praktiske tilnærmingen til denne delen av analysen har avdekket transaksjonelle sorteringsmarkører av mange slag, alt fra usynliggjøring til fysisk angrep og rettsforfølgelse. ”Det rene” bifalles på sin side med rungende applaus. Disse trekkene er så tolket som tekst i Geertz’ forstand (Geertz, 1973:449). Hans begreper om ”shallow play” og ”deep play” (ibid: 433) er begge åpenbare aspekter ved det morsomme. ”Shallow play” kommer til uttrykk i den generelle gleden av å vekke latter og av å le, mens ”deep play” kommer til uttrykk i det han kaller ”metasosiale kommentarer” (ibid:448) til både den morsomme og den leende sin egen subjektivitet. En slik tilnærming kan være vel så fruktbar som den antropologiske ”samtalet”, skriver Geertz (Geertz, 1983:70).

Videre er empirien finoperasjonalisert ut fra sin egnethet til å belyse komparative kategorier av overgangsrituelle trekk, i særdeleshet hvordan fenomener knyttet til ”limen”, grenseflaten mot det liminale, håndteres av forskjellige artister, og hvilken innvirkning de forskjellige måtene å håndtere limen på kan få på utfallet av en standup-forestilling. Dette aspektet har særlig relevans for komikere med postmoderne ambisjoner. Analysen som er lagt til grunn for denne delen av operasjonaliseringen, har utgangspunkt i Turners studier av denne overgangsrituelle fasen (Turner, 1970 og 1974).

Til sist er det symbolske innholdet av de empiriske morsomhetene som sådan analysert med bakgrunn i Berger og Luckmanns begreper om samfunnsskapt virkelighet (Berger og Luckmann, 2006) og Ortners begrep om elaborerende symboler (Ortner, 1973).

For å sikre at de empiriske tekstene fremtrer så godt egnet til komparativ analyse som mulig, er de i sin helhet samlet inn fra en og samme grenseflate, nemlig fra transaksjonsflyten mellom artist og publikum på den designerte arenaen for ”det morsomme” som kalles en standupforestilling. Som en følge av det, består empirien bare av observasjonsdata og ikke av intervjudata, som på sin side ville hatt en mer perifer relevans for den formgenererende prosessen som utspiller seg på denne grenseflaten (Barth, 1981:77).

Den litterære formen som presentasjonen av det empiriske materialet har fått, er en følge av ønsket om å reprodusere empiriske prosesser på en slik måte at de både prosesskomparativt, transaksjonskomparativt og samhandlingskomparativt lar seg gjøre til gjenstand for falsifisering av hypotesen det argumenteres for i kapittel 2.

2. Fra moderne til postmoderne humor

Vårt tradisjonelle humorbegrep har fått nytt innhold. Det har blitt problematisk å enes om hva som nå er morsomt. Gamle begreper om ”det morsomme” ser ikke lenger ut til å gjelde. Den ”glade og uproblematiske” humortradisjonen etter eksempelvis Bob Hope i Amerika og Leif Juster her hjemme eksisterer riktignok fremdeles, særlig i revyene, men den har ikke lenger hegemoni på morsomheter. Ved siden av den glade og uproblematiske humortradisjonen har det vokst frem et blomstrende mangfold av en tilsynelatende annerledes humor – en humor som utfordrer generaliserte begreper om det morsomme. Den favnes av betegnelsene ”ny humor” eller ”standup-humor”, og har kontroverser i sitt kjølvann som et av sine særtrekk. Det dukker opp ”humor-offere” som tar til motmæle, både i liten og stor skala. Opprøret mot publiseringen av de såkalte Muhammed-tegningene i Danmark i 2006 har tilsynelatende dannet en ny standard for motmæle i stor skala, men som fenomen er reaksjonen verken ny eller enestående:

I desember 2006 var den amerikanske filmregisøren Oliver Stone, regisøren av ”JFK”, ”Nixon”, ”Natural Born Killers” og senest ”World Trade Centre”, invitert over til England for å delta under prisutdelingen av ”British Comedy Awards”. Dette var tiden da hovedoppslagene i britisk presse omhandlet seriedrapene i byen Ipswich. Fra talerstolen forsøkte Stone seg med en spøk: ”Jeg har ikke vært her på mange år. Jack the Ripper er tilbake. Godt å se at ingenting forandrer seg.” – Dette falt ikke i god jord hos den feststemte komikerstanden i salen. Ingen klappet, ingen lo, bare en vantro stillhet la seg over forsamlingen.

Stone forsøkte å rette opp den pinlige stemningen med å si: ”Dere er et fantastisk publikum”, men til ingen nytte. Avisen The Sun rapporterte dagen etter at spøken var blitt oppfattet som alt annet enn morsom. Nettstedet Yahoo News siterte en av festdeltakerne: ”Hvis Stone forsøkte å være morsom, så lyktes han ikke. Å fleipe på den måten når fem unge kvinner har blitt drept og drapsmannen fortsatt er på frifot, vitner om utrolig dårlig dømmekraft”. For øvrig den samme dømmekraften som selveste Fidel Castro må ha synes var helt grei, da han i 2002 aksepterte å la seg fotfølge av Stone og hans team under den 30-timer lange innspillingen av dokumentaren ”Commandante”. Castro var faktisk såpass fornøyd med Stones dømmekraft, at han senere aksepterte at Stone regiserte oppfølgeren ”Looking for Fidel”.

Stone er kjent for å ha ”an ear to the ground”, i den betydningen at han ofte har vist seg å ha god kjennskap til hvilke stemninger som rører seg i samfunnet – men da særlig i det amerikanske. Denne egenskapen kom ikke til stor nytte i England. Der tro han feil, og måtte finne seg i å lide ”scenedøden”, den mest ydmykende behandling en komiker, som Stone ikke er, men som han ikke desto mindre prøvde å være, kan utsettes for. Han hadde tydeligvis ikke fått med seg at ”hele” den engelske befolkningen sto samlet i panikken – som symbolsk tilstand for hvordan hverdagen med en morder på frifot ble opplevd.

En måned før denne episoden hadde komikeren Michael Richards (Cramer fra tv-serien ”Seinfeld”) vært gjennom noe av det samme. Under et standupshow på klubben ”The Laugh Factory” i Hollywood ble han filmet av en tilhører under et

rasistisk utbrudd mot noen tilhørere. Filmen ble straks gjort tilgjengelig på internets YouTube, og omtalt i flere vestlige aviser allerede dagen etter. Innslaget viste at Richards kalte en tilskuer ”nigger” gjentatte ganger. Dermed hadde den komiske magien forsvunnet for i hvert fall den halvparten av standuppublikummet som valgte å reise seg og forlate lokalet. Filminnslaget på YouTube genererte en massiv presse-omtale av Richards, som på sin side ble sittende igjen med svært lite å si til sitt forsvar mot rasiststigmaet. Men han ville likevel ikke akseptere følgene av scenedøden så lett. Sluttet på status som fordomsfri og vennlig komiker hadde åpenbart kommet litt for brått på. Så noen dager etter dette fatale optrinnet, ble det satt opp en tv-link fra California, hvor Richards befant seg, til talkshow-verten David Letterman sitt studio i New York, hvor komikeren Jerry Seinfeld befant seg i et tydelig liksom-intervju med Letterman. Det var bare så alt for tydelig at intensjonen med Seinfeld-intervjuet var å åpne et talerør for artistkollega Richards og hans forsvarstale. Konfrontert med optrinnet sa en gravalvorlig Richards: ”Jeg mistet besinnelsen på scenen...jeg ble hecklet...jeg tok det ille opp og ble rasende....og sa noen ganske stygge ting til noen afroamerikanere....trash-talk”. Men mens han forteller dette, så bryter det gradvis ut en humring og etterhvert latter blandt publikum i tv-studioet til Lettermann – uten buing og piping som kunne ha implisert hån. Etterhvert ler flere høyt. Richards har åpenbart klart å katalysere komisk magi med bare sitt blotte nærvær. Seinfeld bryter inn og prøver å rette til situasjonen (like gravalvorlig som Richards): ”Slutt å le! Dette er ikke morsomt!” Etter et par minutters avtagende humring, blir det etterhvert stille i salen igjen, slik at Richards kan få forsøkt å gitt uttrykk for hvor lei seg han er for

det inntrufne. Men han lykkes dårlig. For i denne situasjone blir det stilt andre rituelle krav enn hva komikere vanligvis behøver å bry seg så mye med. Nemlig om å kunne vise et overbevisende tegn på at morsomhetene er slutt – uten institusjonelle rammer å støtte seg på. I institusjonell sammenheng er det etablert konvensjoner for tegn (signifiers) som viser (signifies) på klare og entydige måter at moroa er over. På standup-scenen takker artisten vanligvis bare for seg og forlater scenen, og i sitcom-studioet spaserer artisten som regel bare ut gjennom en døråpning. Med uklare institusjonelle rammer er disse tegnene lite anvendelige, og oppgaven med å bli forstått derfor mye større. Dette var åpenbart verken Richards eller hans entourage klar over. Ikke engang Seinfelds desperate innblanding evnet å overbevise publikum om at Richards slett ikke ønsket å være morsom i denne intervjusituasjonen hos Letterman. Gestalten til Richards symboliserte morsomheter - selv med en alvorlig mine. Det manglet overbevisende tegn på at han virkelig hadde skrudd av sin magiske symbolkraft. At begrepet ”nigger” kunne ha fungert som et potent tegn på at moroa er over, det hadde Richards bevist, men det ville neppe ha vært mer formålstjenlig å bruke hos Letterman enn på ”The Laugh Factory” i Hollywood.

Her hjemme, i Norge, representerer ”terrorstuntet” til den pakistank-ettede komikeren Zahid Ali en av de mest fatale balansegangene på vakkende institusjonelle rammer. Allerede under det første feltarbeidet mitt, høsten 2002, observerte jeg at Ali eksperimenterte med terrorhumor på sine klubb-opptredener. Han kunne lefle med bombingene av World Trade Centre og f.eks. si: ”Jeg heter Zahid Ali. Det er ihverfall

det navnet som står på flysertifikatet mitt”, og få rungende applaus for det. Tre år senere, høsten 2005, vandrer han inn i resepsjonen på Den Norske Opera med et kamerateam på slep, legger en pakke på disken, sier det er en bombe, og truer med å sprengre hele bygget i lufta. Deretter ber han folk løpe for livet. Dette var et såkalt komikerstunt. Det var ment å være morsomt, men falt istedet i veldig dårlig jord og utartet til en tragedie. Hovedaktøren i saken, Zahid Ali, prøvde i ettertid å nå frem med en beklagelse av det inntrufne overfor fornærmede i saken, operaens resepsjonist, både privat og via dagspressen, men uten å lykkes. ”Jeg hadde aldri gjort det hvis jeg hadde ant at resepsjonisten kom til å bli så preget av hendelsen”, sa Ali til VgNett (09.08.05). Men fornærmede ville ikke høre snakk om saken. Istedet meldte han Ali til politiet. I korte trekk endte historien med at resepsjonisten ble langtidssykemeldt for traumer, og at både Ali, produksjons-selskapet Cosmo-tv og TV2 ble bøtelagt for hensynsløshet etter paragraf 390a, som sier at: ”Den som ved skremmende eller plagsom opptreden eller annen hensynsløs atferd krenker en annens fred eller som medvirker hertil straffes med bøter eller fengsel(....).

Dommen astedkom praktisk talt ingen offentlig debatt. Avisreportasjene om det inntrufne var knapt annet enn faktarefferater, til tross for sakens uheldige innslag av konflikt-tyveri (Christie, 1977), moralentreprenør-virksomhet (Becker, 1963) og stigmatisering (Goffmann, 1963). Ikke engang den ellers hardtslående og stemningsvåkne komikerstanden lot til å ha noe å si til knebling og sosial kontroll av kollegaens yrkesutøvelse. Tegnene på at humor var i sving, såsom at hovedaktøren var en av landets mest profilerte komikere, såsom at komikeren tegneserie-klisjeaktig

”advarte” omgivelsene om sin bombe og tilbød dem å rømme unna, og såsom kamerateamet som var på slep, var alle kontraindikasjoner på terror-fare, men de ble ikke tillagt avgjørende betydning – verken av operaens resepsjonist, politiet eller pressen. Dommen brakte saken effektivt ”ut av verden”, men samtidig ”ut av den sammenheng som ellers ville gjøre at saken ville forbli en sak, et spørsmål, et uløst problem” (Mathiesen, 1997:166). Nemlig om sammenhengen mellom rollen som symbolsk objekt for et stereotyp ”muslimsk-terrorist-syndrom” og moralsk panikk.

Det kan være vanskelig å måle brenning av danske og norske flagg i midtøsten opp mot bøtelegging av en norsk komiker i Norge, men begge handlingene er utrykk for sosial kontroll av betydelig skala. Begge handlingene vitner om at det kan være komplisert å forvalte humor. For å finne noe sammenliknbart fra Amerika, med samme preg av ny-het, må man 60år tilbake til en tid uten moralsk panikk for hverken kulturimperialisme eller muslimske terrortrussler, men med moralsk panikk for sedelighetstrussler.

Det er den jødisk/amerikanske komiker-legenden Leonard Alfred Schneider, kjent med artistnavnet Lenny Bruce, og hans ensomme kamp mot stigmaet ”syk komiker”, som har blitt stående i historien som et symbol på hvor problematisk det var å introdusere ”ny humor” som allmenn underholdning i Amerika på midten av det forrige århundre. Lenny Bruce ledet sine tilhørere med på noe som har blitt omtalt som et semantisk korstog. Humoren hans representerte et definitivt avvik fra den mer samlende, ikke-konfronterende og glade humortradisjonen som ellers dominerte den amerikanske humorarenaen på den tiden. Innsatsen hans kan kanskje forenes med

ideer om gryende postmodernitet. Jating, ”snakking etter munnen” og bekreftelse av etablerte morsomheter var aldri en del av Bruce sin humor. Tvert imot vekket han latter ved å dekonstruere de forestillingene han mente tilhørerne hadde om sammenhengene mellom enkelte ord og væremåters innhold og uttrykk. Så han hadde en ny slags agenda. Agendaen besto i å dekonstruere tegn som han mente var mettet med falsk symbolkraft. Publikum skulle ikke lenger få le av de falske gamle forestillingene sine om ”det morsomme”. Som et legemliggjort speil prøvde han å reflektere sitt eget vidd opp mot det han mente konstituerte tilhørernes begrepsverden. Så som praksisen med å more seg over deformerte og invalide mennesker på såkalte ”freak shows”. Likeså vitser av slaget ”hennes nese var så lang at hver gang hun nøs....” og ”hun var så hjulbent at hver gang....” osv. (Bruce, 1963:140). Og han overså ikke ironien i å bli omtalt som en ”syk komiker” av et publikum som evnet å more seg over noe som i hans øyne var en såpass syk og bisarr praksis. Også de populære ”skitne-toalett-vitsene” (dirty-toilet-jokes), som så mange komikere fra den tradisjonelle humortradisjonen stadig høstet latter for, fikk gjennomgå Bruce sin dekonstruksjon. Han presenterte ideen om toalettet som var sterilisert ved koking, og som således umulig kunne betegnes som skittent. Det beviser, hevdet han, at obskøniteter er en menneske-skapt manifestasjon. ”Et toalett har ingen egen bevissthet, så det kan aldri make å bli obskønt for egen hånd. Det er umulig!” (min oversettelse fra lydfil på internett) I en annen standup-sekvens, som han selv kalte ”tits and ass”, tar han for seg dobbeltmoralen i ”underholdnings-hovedstaden i dette landet – Las Vegas”, og peker på at hovedattraksjonen helt åpenbart er pupper og rumpe, men at det samtidig er tabu å snakke åpent om det. Så det annonseres i stedet

for ”Pasjonsspillet”, ”New York City Ballett” osv. – uten henvisning til verken pupper eller rumper, som både er det helt dominerende trekket ved denne underholdningen, samtidig som det er det trekket disse forestillingene har til felles. Hvorfor er det sånn, undret Bruce. ”Fordi pupper og rumper anses som skittent og vulgært, det er årsaken. Er pupper og rumper vulgært? Vel, ikke for meg. Jeg liker å kysse og kose dem.” (min oversettelse fra lydfil på internett). Et intervju med en av Bruce sine få samtidige genrekolleger, komikeren George Carlin, kan kanskje kaste litt lys over hva essensen i Bruce sin agenda kunne bestå av: ”All comedians are interested in justice (...) you are looking to square the world, make the world make sense to you (...) because the version you are getting doesn't suit you” (fra lydfil på internett). Det kan se ut til å dreie seg om en slags uenighet, og om en vilje til å stå opp og argumentere for sitt (sær-)syn. Bruce sitt særsyn kan kanskje best forstås i lys av hans diaspora-jødiske perspektiv. Dette var forøvrig et trekk som han var svært opptatt av å poengtere selv også. Som regel gjorde han publikum oppmerksom på dette ved å presentere seg som ”jewish”, eller som i et lydopptak fra en forestilling i London, som ”semittisk”. Det er lite eksplisitt tekst å finne om hva Bruce anså å være typisk ”jewish”. Kanskje han rett og slett mente at det lattervekkende annerledes ved tekstene sine som sådan var det typiske ”jewish”. Men noen eksotiske eksempler finnes. Som i hans dveling over uttrykket ”sports-jacket” og om hvor typisk jødisk det er å betegne en type jakke på den måten. I biografen sin skriver han mer om hva han mener er ”jewish” – jødiske særtrekk.

”Om man bor i New York eller noen annen storby, er man, som jeg ser det, jøde. Det spiller ingen rolle om man er katolikk; bor man i New York er man jøde. Bor man i Butte, Montana, er man hedning selv om man er jøde(....) Sjokolade er jødisk (....) Alle negre er jøder. Alle italienere er jøder. Irlendere som har frasagt seg sin religiøse tro er jøder. Munner er jødiske. Og bryst. (Bruce Lenny, 1963:21)

Disse tekstene kan være vanskelig å forstå uten litt kjennskap til jødisk liv i diaspora. Men det var typisk for Bruce at han aldri lot seg stoppe av problemer med å bli forstått. Han la for dagen både vilje og mot til å stå frem med sitt særsyn på tilværelsens mange godt etablerte begreper.

”Idealet var å likne jazzmusikeren Charlie Parker. Gå frem til mikrofonen og blåse, blåse, blåse ut et hvilket som helst innfall han måtte få, uten sensur, uten oversettelse, umeditert, inntil sinnet hans var helt åpent og han kunne sende hjernebølger direkte ut mot publikum” (Wikipedia om Lenny Bruce)

Denne stilen, i tillegg til hans særegne anliggende, skapte en del sosial uro, men den falt forøvrig godt i smak hos publikum som sådan. Etter hvert som han brøt gjennom, ble han raskt en stor ”stjerne” med engasjement som tv-vert og års-honorarer på flere hundretusen dollar. Som stjerne figurerte han også på forsiden av den gang fasjonable ”People Magazine”, og han ble tildelt en egen spalte i mannfolkbladet ”Playboy”, hvor han gjennom flere år utga fragmenter av sin selvbiografi. Dette ble senere samlet og utgitt i bokform som ”How to Talk Dirty and Influence People” i 1963.

Midt oppi all denne suksessen, var det kanskje vanskelig for Bruce å ta tegnene på at mektige samfunnskrefter var i ferd med å bygge seg opp mot ham på alvor. Han visste at sivilkledde FBI-agenter frekventerte klubb-forestillingene sine, for han var blitt arrestert av dem for bruk av obscøne ord rett etter forestillinger flere ganger. Og Bruce var langt fra naiv i sin forestilling om hvem han sto overfor. Han mente de besto av etterlevninger fra engelske kristenfundamentalister, som for å slippe unna opplysningstidens nye strømninger i Europa, hadde emigrert til Amerika for å kjempe sin sak videre der. ”Vel fremme i Amerika opprettholdt disse protestantene sine ulovlige trosforestillinger og utformet sine dunkle doktriner, som fremdeles forstyrrer alminnelig rettsutøvelse og hindrer dannelsen av rettferdighet i dette landet” (Bruce, 1963:191). Så at staten California i 1962 skulle innlede en flere måneders lang straffeprosess mot ham, med egen jury og avhør av en rekke vitner for å få ham dømt etter Californias straffelovs-paragraf 311.6 som sier at ”Den som synger eller ytrer en obscøn sang, ballade, eller liknende tekster på offentlig sted, gjør seg skyldig i en forbrytelse”, var kanskje likevel ikke helt overraskende for Bruce. Rettsprosessen dreide seg generelt om hans bruk av obscøne ord, men spesielt om ordet ”cocksucker”, altså kukksuger, og om Bruce oppfordret til homoseksuell aktivitet med slik språkbruk. Ut fra rettsreferatene, som er gjengitt i selvbiografien til Bruce, går det frem at det var et hav av forskjell mellom aktoratet og Bruce sin forståelse av hva som berettiget betegnelsen ”obskønt”. Lovteksten var utformet som om det skulle foreligge en innforstått konsensus om denotasjonen av ”det obscøne”. Følgelig inngikk det som en premiss i påtalen at Bruce var innforstått med hva obscøne betegnelser ”var”. Men i motsetning til sin sam-ætting fra Praha 50 år tidligere, Franz

Kafka, hvis navn har gitt opphav til betegnelsen av prosesser som denne, der den anklagde ikke forstår sin tiltale og dermed vanskelig kan forsvare seg, gikk Bruce til motangrep mot aktoratet og utfordret dem i deres ukritiske bruk av vage begreper. Dette forårsaket stadige latterutbrudd blant tilhørerne i rettssalen, og dommeren måtte true med å utvise publikum med mindre de holdt opp med å le. Bl.a. argumenterte Bruce for at sex og obsceniteter ikke er synonyme begreper, at kukksuging først og fremst er en kvinneaktivitet, men at det i dagligtale gjerne blir brukt som en generell betegnelse på en drittsekk, altså en dårlig likt person. Men aktoratet ville ikke høre snakk om den slags, så de kalte inn en psykiatrisk sakkyndig som kunne bekrefte deres påstand om at kukksuging var en homoseksuell aktivitet, og at "a cocksucker" dermed betegnet en homoseksuell person.

Og på den måten, i en ordkrig om begreper innhold og uttrykk, fortsatte rettsaken i månedsvis – uten å lede til stort annet enn å fremtre mer og mer som en farse. Det viste seg svært vanskelig å felle Bruce i rettssalen. Men på utsiden av rettslokalet forholdt det seg annerledes. Der begynte påtalemyndighetens tiltak med å tiltale klubbeiere som hadde engasjert Bruce å gjøre seg gjeldende. Tiltaket forårsaket at tiltalte klubbeiere avsto fra å fortsette med å engasjere ham, og enda flere avsto i ren frykt for tiltale. Derved oppnådde påtalemyndighetene å begrense Bruce sitt virkefelt og således gjøre hverdagen hans svært vanskelig. Etter hvert ble han bokstavelig talt svartelistet av arbeidsmarkedet, og han holdt sin siste forestilling i juni 1966.

I tillegg til denne saken i California, sto Bruce i påtalemyndighetenes søkelys for også andre forhold, og i flere stater. Det dreide seg for det meste om bruk av

obskøne ord, men etter hvert også om ”drug abuse”. Initielt ble han forfulgt for besittelse av det Bruce kunne bevise var ”prescription drugs”, altså medisiner foreskrevet av leger, men som myndighetene likevel trakk ham med seg til retten for. Etter hvert ble han også mistenkt for besittelse av heroin. Så da politiet i august 1966 fant han død hjemme på sitt badegulv i Hollywood Hills med sprøytenål i armen, var de ikke sene med slippe pressefotografene til for å dokumentere den døde Bruce sitt beviselige narkotikamisbruk. Dermed var komedien over og tragedien et faktum. ”Lenny Bruce...”, sa pastoren som forrettet begravelsen hans, ”... drev ut de demonene som plaget det syke samfunnets kropp (...) Han ledet et semantisk korstog (...) Måtte gud tilgi alle dem som fant seg i at han ble berøvet livet” (Bruce Lenny, 1963:252). Begravelsen hans ble avsluttet med sangteksten: ”Jeg må leve med min egen sannhet, du får like det eller ei, du får like det eller ei.”

Posthumt har Lenny Bruce kanskje forblitt en like stor stjerne som han var mens han enda var i live. Verdenskjente popartister har skrevet sanger om ham, det har blitt satt opp teaterforestillinger om ham – også i England hvor han ble nektet innreise i 1963 – og det har blitt laget filmer om ham. Oscar-nomineringen av dokumentaren ”Lenny Bruce: Swear to Tell the Thruth” fra 1998, kan kanskje forstås som et tegn på at temaet Lenny Bruce stadig er et aktuelt tema. Oppmerksomheten har bidratt til et slags oppgjør med den behandlingen Bruce ble utsatt for. Alle tiltalene mot ham frafalt naturlig nok etter hans bortgang. Men tiltalen mot en klubbeier som sto tiltalt sammen med ham i en sak om obscøniteten fra New York i 1963 ble utholdt helt frem til 1970. Først da kom New York høyesterett omsider frem til at det ikke

forelå grunnlag for obscønitetsanklagene. Og i 2003, 37 år etter Bruce sin død, gikk daværende borgermester i New York, George Pataki, offentlig ut og beklaget den strafferettslige trakasseringen som Bruce hadde blitt utsatt for.

Men til tross for all denne vedvarende oppmerksomheten som tilfaller Bruce sitt minne, er det, ut fra de amerikanske tv-programmene og filmproduksjonene som når Norge å dømme, sparsomt med tegn på at den amerikanske striden om ”det obscøne” har lagt seg. ”Freak-show”-tradisjonen har tilsynelatende opphørt. Ingen ser lenger ut til å ville le av deformerte menneskekropper, med mindre den intense interessen for ”obesity”, feite kropper, kan forstås som en kontemporær freak-show variant da. Men ”piip”-sensurerte ord side om side med usensurert vold i produksjonene fra den amerikanske tv-industrien, er ganske entydige tegn på at dobbeltmoralen fremdeles gjør seg gjeldende, og at de samme samfunnskraftene som i sin tid nedkjempet Bruce sin bruk av det frie ord, i dag utøver sin makt over hva som får sies på riksdekkende amerikansk tv. Hvis Bruce hadde rett i sine antakelser om ”protestantiske emigranternes dunkle doktriner”, har i så fall denne gruppen med innvandrere hatt stor suksess med å opprettholde sympati for sin offerrolle og sin særlige følsomhet for visse ord og uttrykk. Den amerikanske filmproduksjonen ser ut til å være i en friere stilling enn de nasjonale tv-selskapene. Det er lite ”piip”-ing i deres produksjoner. Derimot preges de av en utbredt og intens bruk av ord som ”motherfucker” og ”son-of-a-bitch”. Disse uttrykkene preget ikke amerikansk filmproduksjon tidligere, definitivt ikke på Lenny Bruce sin tid, så det har skjedd en

endring. Det kan se ut til å ha foregått en eskalering av konflikten om ”det obskøne”. Seksuelle betegnelser har på en måte blitt et nytt amerikansk portvaktbegrep. Kontrasten mellom filmselskapenes ”motherfucker” og tv-selskapenes ”piip” er slående. Det overveldende antall ”piip” og de stadig mer fantasifulle seksuelle betegnelse er åpenbart to sider av samme sak. ”Piip”-et taler for seg selv. De seksuelle betegnelse er ”Hollywood” sin måte å ”talk back” på, markere motstand, mot formynderiet som ser ut til å ha så stor makt over, i dette tilfellet, riksdekkende amerikansk tv-produksjon.

I den store strømmen av øvrige tegn fra det amerikanske samfunnsliv som når norske tv-skjermer, finnes også flere tegn på at andre typer brysomme postmoderne ytringer godt kan slippe gjennom sensuren, man da må de tydeligvis være fri for enkelte ord og vendinger, og de må være pakket inn i adekvate rituelle rammer. I månedvis har for eksempel tv-verten David Letterman nå hatt et fast innslag med satirisk harselering av president George W. Bush. Det blir gjort narr av både presidentens tidligere befatning med rusmidler og med hans ”generelle dumhet”, men uten at det ser ut til å skape så store normative kontroverser. De rituelle rammene som er valgt for innslaget, og som ser ut til å fungere godt, består av en kort introduksjon av en smilende Letterman etterfulgt av fremvisningen av en plakate akkompagnert av hornmusikk for å markere den liminale overgangen (van Gennep, 1909/ Turner, 1974) til selve innslaget. Etter at innslaget er vist, presenteres plakaten og hornmusikken nok en gang, før det hele er over og man rituelt sett er tilbake i ”virkeligheten” – ”real life”. Verre ser det ikke ut til å behøve å være. Men det krever altså nitidig rituell

ryddighet, og markeringen av limen ser ut til å være imperativ. Limen-fenomenets sentrale og viktige funksjon kan tyde på at postmoderne humor har overgangsritualets karakter/trekk. Den tydeliggjør endrede rolleforventninger, og forhindrer at urelevante premisser legges til grunn for tolkningen av det liminale budskapet. Det er ment å være moro, på sidelinjen, i en liminal realm, fristilt fra premisser som for øvrig er gjeldende. På den måten kan institusjonskonform postmoderne humor, innenfor en gjenkjennbar og ryddig rituell ramme, se ut til å kunne unngå sensur og dermed åpne opp for elaboreringer som moralsk panikk kan gjøre det vanskelig å målbære på andre arenaer enn i klart definerte liminale rom. Men visse betegnelser, så som ”motherfucker” og ”son-of-a-bitch”, går altså glipp av denne muligheten. De sensureres bort i stedet. Sensuren bringer bruken av disse uttrykkene effektivt ut av (tv)-verden, men den forhindrer ikke at trangen til stadig å produsere mer potente seksuelle uttrykk, som utviklingen fra Bruce sin ”cocksucker” til alle de kontemporære uttrykkene som ”motherfucker” er en del av kan tyde på, gir seg til kjenne på andre arenaer som ikke er underlagt den samme sosiale kontrollen.

Det har antakelig vært til Bruce sitt ettermæle sin gunst at postmodernitet har utviklet seg til å bli et utbredt trekk ved vestlige samfunn. Postmodernitet er ikke lenger eksotisk, men omnipresent. Dette har skapt nye muligheter for livsutfoldelse, men også nye utfordringer for komikere i rollen som liminale veiledere. For den mer ”individ-frigjorte” postmoderne uttrykksformen, slik den gir seg til kjenne på langt flere arenaer enn i riksdekkende amerikansk tv-produksjon, ledsages ikke av lempede rituelle krav. Kanskje tvert imot. Skjøre postmoderne vågestykker kan se ut til å være

underlagt en enda strengere håndhevelse av rituelle regler enn det som tradisjonelt har vært nødvendig for å målbare det morsomme. Det innebærer krav om mer rituell lydighet for komikere med postmoderne ambisjoner. Rollen som den generaliserte personaen, så som fylliken, uteliggeren og sjømannen krevde alle svært lite rituell forberedelse. Litt snøvlete tale, fillete klær eller en matroslue var stort sett alt som ble forlangt av identifikasjon for å autentisere det uproblematiske og kjente komiske objekt. Men disse personaene eksisterer ikke som komiske objekter i postmoderne humor. Et overveldende statusmangfold har overtatt deres plass. Statusmangfoldet har tydeliggjort at humor har en retning. Den er rettet mot noen eller noe, og alt og alle har blitt potensielle humor-ofre. Og i havet av postmoderne statusmangfold, blir det derfor viktigere enn før å identifisere hvem det er som er morsom og på hvem sin bekostning. Hva er det morsomme sin rot? Identitet, forstått som autentisert identifikasjon, ser ut til å ha vokst frem til å bli en av de mest arbeidsintensive aspektene ved postmoderne humor. Den norske trubaduren, Øystein Sunde, kan se ut til å antyde noe taus kunnskap om dette i sangteksten ”Du må ikke komme her og komme her”. Det hentydes til noe uavklart, forkludrende og ikke-uttalt. Det fremlegges krav om identifikasjon og kvalifisering, og om at det ikke er akseptabelt at den ene part, på egen hånd, kvalifiserer seg selv som meningsberettiget til hva som helst. Kvalifisering er en forhandlingssak. Hvem som helst tillates ikke å ytre seg om hva som helst. Dette gjelder ikke minst for postmoderne komiske ytringer. Postmoderne humor sitt liminale preg kaller på pålitelige liminale veiledere. Veilederen må evne å vekke en slags sympati og tillit. Vedkommende må vise seg verdig den autoritet som en liminal veileder må ha. Uten pålitelig liminal veiledning,

kan mening risikere å gå tapt i tilsynelatende kaos. Avklaring av identitet er en slags prerekvisitt i dette arbeidet. Autentisering av identitet er en del av et rituelt limenfenomen. Arbeidet har mye til felles med det Goffmann kaller ”face work” (Goffmann, 1967:5) og det Barth kaller ”boundary maintenance” (Barth, 1969:11). Dette er imperative rituelle krav til utveksling av tidvis flyktige tegn som kan ”make or brake” et potensielt komisk poeng. Hvis ikke disse kravene blir innfridd, vil tilhørernes oppmerksomhet forbli fokusert på artistens uavklarte identitet og ikke på hans anliggende. Da kan møtet fort utvikle seg til en tragedie – slik både Stone, Richards, Ali og Bruce fikk oppleve.

Her i Norge treffer bølgen av ny humor oss i en tid hvor kjendisstatus og tv-mediet er sentrale trekk ved samfunnslivet. Sammen er de en uhyre kraftig kombinasjon, som i ekspressfart evner å få satt ny dagsorden for aktuelle saker. Kjendisene ”møter” oss hjemme i våre egne stuer, hvor de inntar posisjoner som tidligere eksklusivt var forbeholdt slektskapet. Sofakroken har blitt episenteret for etnosentrisk begrepsdannelse. Hvis tv-personlighetene faller i smak, ønskes de ”velkommen inn i varmen som en av oss”. Grensene flyter ut, og mange av oss legger mye strev i å holde oss oppdatert om våre idolars væren og virke, men da nødvendigvis via dagspressen og ukeblader. Motsvarende kan det også bli store kollisjoner hvis kjendisene ikke blir erkjent sitt institusjonelle ståsted, og vi nekter å kvalifisere dem. De ”hører ikke hjemme” - passer altså ikke inn. Kombinasjonen av brysom annethet og privat sfære blir for problematisk. Ikke nødvendigvis annetheten som sådan, men like gjerne vakling i ennå ikke definerte ståsted og

tråkking utenfor akseptable rituelle rammer. Forventninger om fristilling fra rituell forankring er en urealistisk premiss, særlig for postmoderne komikere.

I tv-sammenheng kan den nye humoren både ytre seg som korte og selvstendige ”stunt”, eller den kan bakes inn i situasjonskomedier. En eller flere komikere oppviser et genuint personlig engasjement for et eller annet – gjerne et fenomen.

Engasjementet behøver ikke være ekte, men det bør virke troverdig at komikeren virkelig kan ha erfart/erfarer, imaginært eller reellt, det perspektivet han prøver å formidle. Rollen som utøves skal, i postmodernistisk ånd, gi inntrykk av å være ”en selv”. Antydninger til skuespilleri er uønsket. For at det skal bli morsomt, er det essensielt at publikum aksepterer sannsynligheten for at komikeren formidler ekte erfaringer. Identitet og perspektiv bør sammenfalde på et vis.

Dette fikk det norske tv-publikummet en innføring i hvordan kan gjøres på begynnelsen av 1990-tallet med visningen av den populære situasjonskomedien ”Seinfeld”. ”Seinfeld” er iscenesett i det som skal forestille hovedpersonens New York-leilighet. Foruten hovedpersonen selv, som både er og opptrer som jødisk, består rollelisten av en lang og tynn mann som kanskje skal gi inntrykk av å ha irsk bakgrunn, en kort og tjukk mann som kanskje skal gi inntrykk av å ha hispanisk bakgrunn og en vakker kvinne som åpenbart har latinsk bakgrunn. Komedien er en studie i postmoderne hovmod og kulturel relativisme, og viser en hverdag full av frustrasjoner over små ”obstacles” og all energien som går med i forsøket på i det hele tatt å kunne forholde seg til, langt mindre internalisere, alt det eksotiske ”andre”, ikke minst det andre kjønn, som livet i ”The Big Apple” har å by på. Aktørene streber alle med sine fastlåste strategier for å oppnå litt orden i sitt bilde av livsbetingelsene i verdensmetropolen. I sentrum for alt dette står hovedpersonen, Seinfeld, med sin særegne form for vidd. Det er *hans* leilighet de andre oppsøker, og det er *han* som oftest blir konfrontert med de andres kaos. Selv har han ikke noe mindre å stri med enn de andre, men det er altså de andre som oppsøker *ham*. Kanskje fordi resultatet av

hans særegne analytiske strategi oppleves som klargjørende. Som når han tenker høyt om den nordiske sportsgrenen, ski-skyting, og undrer seg om noe tilsvarende kanskje kunne ha vært svømme-kvæling.

”Jeg sitter på flyet, avgangen er forsinket, og piloten sier: ”Vi tar igjen tapt tid i luften”. Jeg tenker: ”Det var interessant. De griper bare tiden ut av luften. Det er altså derfor vi må stille klokken før landing.” (Seinfeld, 1993:88)

I denne teksten former Seinfeld en ide om en omnipotent pilot som er i stand til å manipulere tid og rom. Stilling av klokken følger som et resultat av det han opplever som et normativt påbud fra piloten og det han representerer, og han impliserer at han adlyder dette påbudet som har sitt opphav i denne implisitt absurde årsaken. Forstått på den måten, tangerer denne teksten komikeren Charlie Chaplins innsats i komedien ”Modern Times” fra 1936, hvor han klatrer blant roterende tannhjul i en stor maskin og således betegner sin metaforiske sameksistens med mekanikken i en maskin som han for øvrig ikke har noen som helst kontroll over. Tanken på at den morsomme Chaplin posthumt skulle bli omtalt som ”symbolet på den lille manns kamp mot en verden av undertrykkelse, mekanisering og mangel på menneskelighet” (Aschehoug og Gyldendal), og at latteren følgelig rammet publikum selv med et ikke ubetydelig tragisk islett, var neppe den mest nærliggende tanken til et slitent 1930-talls kinopublikum med forventninger om ”avveksling” fra hverdagen. Men Chaplin sto i en annen tradisjon enn Seinfeld, han var ingen postmodernist. Perspektivet hans sammenfalt ikke med hva som kunne tenkes å være hans eget levde liv og hans livsverden. Seinfeld i flymaskinen og Chaplin i produksjonsmaskinen kan derimot forstås som komiske beskrivelser av en og samme sak, men belyst fra vidt forskjellige perspektiv.

Det verserer avvikende oppfatninger om hvem som først grep tak i og konstituerte postmoderne humor i Norge. Flere av mine informanter har nevnt skuespilleren Arve Opsahl, og ment at nettopp han introduserte ”noe av det der”. Det

refereres til å stå alene foran en mikrofon på scenen og være morsom, ikke bare som vitseforteller, men som troverdig formidler av et slags personlige perspektiv. Og det var Arve Opsahl god til. Særlig falt rollefigurene som brautende drukkenbolt godt i smak hos publikum. Entrende scenen som eksempelvis beruset matros, spilte han sin rolle tett opp til stereotypiske rolleforventninger, leflet med publikum, snakket dem etter munnen og innfridde således rolleforventningene. Skuespillertradisjonen, som Opsahl var forankret i, levnet for så vidt heller ikke rom for annet enn lydighet overfor antatt forventede rollekrav. Men dette aspektet avviker fra den nye humoren. Den nye humoren har en annen agenda enn å tilfredsstille publikum ved å bekrefte stereotyper.

Humoristen Rolv Wesenlund mener det er historieløst i det hele tatt å kalle ny humor for en ny genre og utroper ”Jeppe på Bjerget” til Norges første standup-personlighet. Monologen er morofagets klassiske og eldste formidlingsform, så det eneste genuint nye med ny humor er ”dårlig smak, (og) uvitenhet om grenseoverskridelser i forhold til livssyn”(Wesenlund, 2000:32,33), mener Wesenlund. Han rører kanskje ved noe sentralt der, nemlig at ny humor er arenaen for ”den andres smak”, og at dekonstruksjon av etablerte verdier er et sentralt tema. Innholdet er altså nytt, selv om formen kan ha fellestrekk med tidligere uttrykksformer. Det er kanskje selve det postmoderne aspektet ved ny humor som Wesenlund reagerer så negativt på. For bestanddelene er små, og deres plass i en større sammenheng kan være vanskelig å få øye på. Tekstene er som oftest både fragmenterte og lokale. Budskapet kan virke både abstrakt og meningsløst, og bestanddelene er ikke alltid forenlige med konsensus-konstruerte verdier. Konsensus-ideologien utfordres. Den postmodernistiske trend åpner for anti-intellektualitet og tilsynelatende vås fra ”the underdog”. Disse trekkene bryter med de skue-spilte

generaliseringene som lå til grunn for både Chaplin i ”Modern Times” og Arve Opsahl som full/dum matros. I den nye humoren materialiserer det seg tusenvis av særegne og fremmede industriarbeidere og matros-skikkelser. Ideen om den generelle skikkelsen er langt mindre fremtredende. Frem stiger den lokale, ubeskrevne skikkelsen, unntaksmennesket med en historie såpass sær at generaliseringer vanskelig kan avledes av den. Historien får stå for seg selv, selvstendig og særegen. Den krever respekt for sine egne beveggrunner. Bruddet med det stereotype åpenbares ved at den særegne selv står frem og klargjør sitt perspektiv, ut fra sin egne livsverden, slik både Lenny Bruce og Jerry Seinfelds humor er eksempler på. Det kan åpne opp for innblikk i verdier og begreper dannet under livsbetingelser som ikke nødvendigvis er forenlige med allment kjente begreper. Moral og umoral forankres lokalt, og det kan skape et kaotisk inntrykk for den som insisterer på konsistens med tidligere mer generelt definerte begreper. Men midt i det tilsynelatende kaoset, er det mulig å ane en slags orden, men da den lokale orden, den som komikeren insisterer på, og som er meningsbærende for fortelleren. Det tas ikke hensyn til at historien nødvendigvis skal sammenfalle med forventninger hos tilhøreren utover å innfri kravet om en viss sammenheng mellom identitet og perspektiv. Postmoderne komikere krever respekt for dette, for de gjør ikke selv krav på å fortelle den store sammenhengende historien om alle tings sammenheng. I postmoderne humor er det artistens personlige perspektiv som forsøkes å gjøres gjeldende, ikke et konstruert fugleperspektiv. Aspektet med å bekjenne særegne verdier og aspektet med å presentere disse på en ”hensynsløs” måte, overensstemmer ganske godt med ”Oxford Advanced Learners Dictionary” sin forklaring til begrepet ”standup”. Nemlig å stå

frem og forsvare egne standpunkter, stille seg åpen for kritikk, og at det har noe med mot å gjøre. Alt sammen betegnende for hva eksempelvis aktørene på ”Speakers Corner” i London driver med. For begrepet ”standup-komedie” sitt vedkommende, vil det nødvendigvis også hefte et krav om å vekke latter for vågestykket. Uten latter blir det ingen standup-komedie.

Den formelle koplingen mellom begrepet ”standup” og morsomheter i Norge, ser ut til å ha vokst ut av et miljø av artister som eksperimenterte med humor på Cafe Teatro i Oslo høsten 1993. Cafe Teatro var en av Aker Brygges første kafeer, og innehaverne der hadde en ide om å ”sette i gang noe spennende fra en scene” (Løvland, 2002:13). Kafeen huset mange teater, revy og humorinteresserte personer, og det ble bestemt at den varierte underholdningen som etter hvert kom i gang der, skulle kalles ”standup”. ”Ingen visste mye om standup, men skuespiller Ragnar Dyresen fant på at det skulle kalles standup, så det var intensjonen” (ibid:13). Det som ble fremført på Cafe Teatro på den tiden skal ha liknet mer på revy enn ”standup”. Suksessen med visningen av ”Seinfeld” på norsk tv, og iveren etter å fornye norske begreper om det morsomme på Cafe Teatro, kan tyde på at de postmoderne strømningene fra Amerika var nådd Norge. Men sammenblandingen av revy og postmoderne standup på Cafe Teatro, kan tyde på at de nye strømningene var vanskelige å forstå seg helt på. Ut fra dette sporet kan postmoderne amerikansk humor se ut til å være hovedpåvirkningskilden til norsk standup. Men mine egne felldata etterlater liten tvil om at norsk standup også hviler på andre tradisjoner, og da især tradisjonell britisk humor. Morten Lorentzen, som er morroguru i NRK sitt program ”Hallo i Uken”, sier:

”Selv så ville jeg kanskje for noen få år siden si at Norge ligger i det britiske humorbeltet, hvor vi elsker den britiske understatement-humoren; Monty Python, Smith and Jones...og det humorbelte ligger i Norge og Sverige, men

ikke i Danmark. Danskene ler av noe helt annet. Tyske humorister har ingen hørt om. Finske humorister...ser ut som folk som er på rømmen fra et psykiatrisk sykehus. De er veldig annerledes. Men dette er i forandring.” (fra humordebatt i studentersamfunnet, 21.08.02)

Men britisk understatement-humor representerer som sådan ingen nyhet i Norge. Vår lokale avart, hintingen, er av god gammel dato. Allerede de første moderne komikerne/skuespillerne, som Einar Rose og Leif Juster, var spesialister på hintingen. Så hintingen kan vanskelig forenes med ”den problematiske nye humoren”. Til det er hintingen en alt for konfliktunnvikende uttrykksform. Goffmann beskriver hinting som en slags fornektet kommunikasjon (Goffmann, 1967:30). Man behøver ikke stå til ansvar for det man har sagt. Budskapet er både fremført og ikke fremført på en og samme tid. Hintet kan når som helst avfeies med at det egentlig var ment å bety noe annet. Tvetydighet er en gyldig del av hintet. Hintingen har lenge vært en del av den norske revytradisjonen, men den har også vært en del av mye norsk humor utenfor revyene. Revyen påtok seg det utopiske moderne prosjekt å skape en summerende og allmennoppfattelig forestilling om ”den objektive virkeligheten”. ”Den skulle i utgangspunktet være et tilbakeblikk på året som var gått, fremstilt i løst sammenknyttede opptrinn” (Fossum, 1996:20). Revytradisjonen hadde altså en vesentlig annen agenda enn den amerikanske postmoderne humoren. Ideer om fellesskapet sto mer i sentrum, men da et fellesskap i apostrof. Ikke inkludert eksempelvis etterkrigstidens homoseksuelle og samboende ugifte. De var kriminaliserte, og dermed ingen egentlig sak, spørsmål eller åpent problem. Først i 1972 ble homoseksualitet og konkubinatt avkriminalisert i Norge, og de berørte hadde antakelig ikke revyens ”tilbakeblikk” å takke så mye for det. Revyene symboliserte flertallsmennesket, objektivitet, befestet sammenheng, kontinuitet, folkeskikk og utopiske fremtidsvyer og var sånn sett statusdannende. Gjerne på stereotypet betegnede symbolske objekters bekostning, som i Dizzie Tunes Yngvar Nummes paradenummer som stammende dumrian med utvokste klær og tenna på tørk. Så det var vanskelig for

revyen å gi plass for de postmoderne strømningene som introduserte den empirinære relativiseringen av disse begrepene. Hinte-humoren var for vag, og egnet seg ikke som postmoderne verktøy. Egne arenaer måtte etableres, og standup-scenen ble en av dem.

Så norsk standup kan se ut til å hvile på begge disse to veldig forskjellige pilarene; den amerikanske, som ble synliggjort i Norge med TV2 sine Seinfeld-sendinger, og den norske revytradisjonen, som allerede før fjernsynets tid var vel kjent fra bl.a. Chat Noir. Dette bildet kan gjøres mer nyansert, men det beskriver grovt bestanddelene i den nye genren, standup-komedie, som noen få ildsjeler forsøkte å konstituere på Cafe Teatro på Aker Brygge i 1993. En rituell ramme var dermed etablert, men det postmoderne innholdet strevde tydeligvis med å finne sin egne form. Revy-viser, parodier, vitsefortelling og buktaling skal ha vært det konkrete utgangspunktet for standup i Norge.

”Hei, Kjell Magne! Jeg vet ikke om du kan høre meg nå? Hallo? Kan du røske hue ut av medisinskapet et par minutter? Jeg har noen småting her som du kanskje kan ha interesse av å få med deg.” (Otto Jespersen i Torsdagsklubben på TV2, 24.10.02)

Det er daværende statsminister Magne Bondevik det her blir referert til. Statsministeren hadde nettopp vært sykemeldt på grunn av den vage betegnelsen ”depresiv reaksjon”, og pressen var full av spekulasjoner om hvordan denne betegnelsen skulle forstås. Men i motsetning til pressen, med sin egen etikk, benyttet Jespersen seg av mulighetene i den nye humoretikken. Dette er populær norsk postmoderne humor. Komikeren står frem med sitt tilsynelatende personlige perspektiv, full ”underdog”-utblåsning. Ikke i et debattprogram, men i et direktesendt, riksdekkende underholdningsprogram fra et serveringssted i Oslo med ”SENDING PÅGÅR!!” påslått. Som i Lettermans satiriske innslag om George Bush, markeres limen også her veldig tydelig med dertil egnede tegn før innslaget. Først annonserer

programlederen selve innslaget, med en mine som hentyder til at det nå venter noe helt spesielt, dernest dempes scenebelysningen samtidig som et eget lys, og kameraet, blir rettet direkte mot Jespersen. Dette ser ut til å fungere helt fint. Men ikke for alle. Eksempelvis ikke for statsministeren, som etter innslaget gikk ut og blandet seg inn i den ukelange debatten om hvorvidt han var blitt offer for ondskapsfull mobbing eller ikke. For publikum for øvrig vekket dette innslaget, og tilsvarende innslag i påfølgende episoder av denne programserien, mye latter. ”Torsdagsklubben” var en stor publikumssuksess, men programmet ble ofte ledsaget av litt sosial uro.

Det kan være vanskelig å tenke seg at det ville vekket særlig latter å tiltale tidligere statsminister Einar Gerhardsen fra scenekanten på Chat Noir i etterkrigstiden på tilsvarende måte. Men etter sigende skal det, tro mot (hinte-)tradisjonen, ha vært tilstrekkelig å si ”EINAR GERHARSEN” for å få Chat Noir-publikummet til å runge av latter. Hva publikum egentlig lo av den gangen, er ikke godt å si. Antakelig mye forskjellig, for det er grunn til å tro at ”Einar Gerhardsen” symboliserte forskjellige ting for forskjellige folk.

Men på såpass generelt grunnlag opererer altså ikke den nye humoren. Den er langt mer eksplisitt i sin natur, budskapet er mer ensrett. Så her har det foregått en endring. Denne endringen har trengt, og trenger, tid. Ikke minst til å utvikle de nødvendige instrumentelle verktøyene. Dette er en oppgave for alle de involverte i denne prosessen. Amerikanerne trengte, og trenger fortsatt, tid til helt å forstå seg på sin Lenny Bruce. Bruce sin rastløse arroganse bidro til at han fikk betale en høy pris for det han holdt på med. Pionerene på Cafe Teatro i Oslo trengte også tid til å forstå hva de selv holdt på med osv. Også en såpass helstøpt postmodernist som Otto Jespersen har trengt tid for å bli autentisert som en pålitelig liminal veileder. Foran sitt show ”Fremad i alle retninger” i 2002, skal han ha uttrykt at: ”Driter jeg meg ut, skal folk få penga tilbake”(Eide Andersen, Hanne, www.smuget.no, 22des03). 3 år senere, under presentasjonen av sitt show ”Hvit, stolt og vanskelig”, var identiteten hans mer sementert. ”Jeg har kommet meg videre. Nå er jeg helt kompromissløs.

Ingen får pengene sine tilbake denne gangen”(ibid).

3. Teoretisk tilnærming til det morsomme som sådan

Ordet ”humor” stammer fra latin og betyr væske eller fuktighet. Man tenkte seg at lynnet kom til uttrykk ved forskjellige sammensetninger av det man oppfattet som de fire kroppsvæskene; gul og svart galle, blod og hvitt slim. For mye galle og slim var ikke bra, men overskudd av blod var bra og ble forbundet med tillitsfullhet, glede og munterhet (McGee i Sjøbstad, 1995:21).

De gamle grekerne hadde sine egne begreper om det morsomme. Sokrates sine kommer til syne i hans dialog med Protarchus. Han var opptatt av at følelsene som ledsaget det morsomme ofte var veldig *lite* morsomme. Sokrates koplet det morsomme til det tragiske, og rørte derved ved tanker som hefter ved humorforskning også i vår tid. Aristoteles sine skifter bærer preg av den samme forståelsen som Sokrates. Nemlig at det morsomme på en måte speiler noe tragisk. ”(Aristoteles så) latteren i sammenheng med aggresjon og makt rettet mot et offer” (Hertzberg Johnsen, 1997:14).

Antropologiske studier av det morsomme preges ofte av Radcliffe Brown sine analyser av såkalte ”joking relationships” (Radcliffe Brown, 1940). Han mente at det morsomme sin funksjon var å opprettholde en slags ro i potensielt konfliktfylte relasjoner. Personer som var tvunget til å forholde seg til hverandre uten selv å ha valgt det, så som inngifte slektninger, brukte morsomheter for å hinte om problematiske ting uten dermed å behøve å konfrontere den annen part direkte. På den

måten kunne man leve med potensielt store konflikter uten at de samtidig behøvde å utarte til åpen strid, mente Radcliffe Brown.

I samme funksjonalistiske ånd som Radcliffe Brown, tar filosofen Bergson for seg latterens "funksjon" (Bergson, 1971(1900)). Bergsons hovedpoeng er at et levende samfunnsliv forutsetter at deltakerne besitter det han kaller "bevegelighet" og "elastisitet". Man bør kontinuerlig holde øyne og ører åpne, slik at også andres erfaring kan få medvirke i konstruksjonen av egen virkelighet, skriver Bergson. Væren bør utgå fra kontakten med andre. En slik årvåkenhet er imperativ for å unngå tilstivning av det sosiale liv. Tilstivning av det sosiale liv kan lede til at man/samfunnet blir "fanget av det forgangne, forvandlet fra "et gjørende vesen" til noe ferdig-gjort, et "faktum"" (etterord av Aarnes i Bergson, 1971 (1900)). Det ferdiggjorte er en mistenkelig tilstand. Den bærer preg av innsovnede aktiviteter. Det er for å korrigere denne tilstanden at latteren kommer inn i bildet. Latteren er ment å være en brutal ydmykelse og en sosial dåp, og den ville forfeile sitt mål om den viste medfølelse eller sympati med "det latterlige".

Bergson trekker frem Don Quijote og hans kamp mot vindmøllene. Don Quijote så stridende kjemper der andre så vindmøller. Han konstruerte sin virkelighet ut fra en særegen ide han selv hadde drømt opp. Drømmen kom i første rekke og den sosiale virkeligheten i andre rekke. Han formet terrenget etter kartet, snublet i realitetene, og måtte finne seg i å bli latterliggjort for det. Don Quijote er et eksempel på den absurde personen som fortsetter å gå i sitt eget spor på jakt etter sin ide, uten å ense omverdenen for øvrig. Latteren er hevnen for de friheter han tillot seg. Den

samme fellen kan også stender som legestanden, politikerstanden og embetsstendene risikere å gå i, skriver Bergson. Hvis de drømmer opp for mange ideer isolert fra allmennheten, uten å sjekke realitetsinnholdet i ideene sine med sine medmennesker, står de i fare for å utvikle seg til selvhøytidelige og forfengelige avvikere og derved en trussel mot den allmennheten de er satt, eller har satt seg selv, til å tjene. Det komiske oppstår i det øyeblikk den drømmende føler seg befridd fra kravet om å forholde seg til andre og isteden velger å forholde seg til seg selv som om vedkommende var et kunstverk. Bergson mener at et slikt vesen får et mekanisk og umenneskelig preg over seg. Det mekaniske preget er et livsfiendtlig tegn, som må korrigeres med tilsvarende virkemidler, mekanisk og aggressivt – uten for mye følelsesengasjement for øvrig. For hele korreksjonsprosessen/oppvåkningen står i fare for å falle i grus hvis den drømmende klarer å vekke sympati og medlidenhet for sitt prosjekt. Latteren er ikke kompatibelt med sympatien. ”Den (latteren) har felles trekk med brekningen”(etterord av Aarnes i Bergson, 1971 (1900)), og er som sådan en funksjon av sine egne beveggrunner, nemlig mistenksomhet og avsky. Den er heller ikke kompatibel med følelsen av pessimisme, ”som gjør seg mer gjeldende jo mer den leende overveier sin latter” (ibid:120), og som i sin ytterste konsekvens kan forhindre at noen lenger gidder å bry seg med engang å le av den drømmende og isteden bare avskriver det hele som en tragedie. Av disse årsakene er aggresjon et såpass sentralt aspekt ved det morsomme, skriver Bergson.

Moderne humorforskning preges av ulike fagmiljøers perspektiv på det morsomme. ”I dag forskes det på humor i en rekke ulike fag som psykologi, medisin,

pedagogikk, lingvistikk, religionsvitenskap og folkloristikk, for å nevne noen (...) og mye av dette arbeidet spriker i alle retninger og (har) ofte ikke annet til felles enn at emnet er humor” (Hertzberg Johnsen, 1997:15). Psykolog Rod Martin finner forskningsmessig sammenheng mellom ”trang til ondsinnet humor og forekomst av angst, depresjon, sinne, utålmodighet, konkurransementalitet og nevroser” (Aftenposten, 24jan04). Ondskapsfull humor og ironi er standupkomikernes form, mener han, og den blir man visstnok ikke frisk av. Situasjonskomikk og galgenhumor skal være bra for helsen. Humoristen Rolv Wesenlund påstår at humor er det han selv synes er morsomt (Wesenlund, 2000:34), og humoristen Arthur Arntzen, skaperen av rollefiguren ”Oluf”, påstår at moren hans lærte ham alt om humor (Dagbladet 12jan04). I det hele tatt. Forøvrig står forskningen til Sigmund Freud og hans psykologiske perspektiv på ”vitsens” forbindelse til det underbevisste sentralt i mye samtidig humorforskning. Freud mente at vitsen var et instrument for bruk i psykiske prosesser. Han så latter som en slags sikkerhetsventil som lar seg aktivisere når det psykiske presset blir for stort. Hintehumor og ”tilfredsstillelsen i at man kan utføre noe som ikke kan gjøres til gjenstand for kritikk” (Søbstad, 1995:34), var et trekk han la merke til, selv blant barn. For øvrig kategoriserte han 4 undergrupper av noe han betegnet som tendensiøse vitser: De obskøne vitsene, som i hovedsak hadde seksuelt innhold. De aggressive vitsene, som rettet seg mot det bestående i alminnelighet. De kyniske vitsene, som i hovedsak rettet seg mot gudstro. Og de skeptiske vitsene, som i hovedsak rettet seg mot å få satt usann kunnskap i et absurd lys. Moderne forskning med utgangspunkt i Freuds teorier, antyder at humor er et uttrykk for aggresjon, og at

”vitsing ses som en måte individet kan frigjøre seg fra angst, samt seksuell og intellektuell usikkerhet på” (Hertzberg Johnsen, 1997:20).

En relevant norsk antropologisk studie av det morsomme, utført av Marianne Lien, er basert på observasjoner av samhandlingsmønstre på finnmarkskysten. I studien betegnes humor som et sentralt trekk ved en lokal prosess som tar sikte på å få avklart potensialet for sosial nærhet sambygdinger imellom. Lien beskriver prosessen som et nærhetshierarki bestående av 3 nivåer. Det mellomste nivået i hierarkiet, det dynamiske nivået hvor likesinnede sorteres, betegner Lien som *verbal utforskning – humor*. Likesinnede premieres med deltakelse i den edleste symbolske samhandlingen i nærhetshierarkiet, nemlig gavebytte, som på finnmarkskysten typisk foregår med fisk, bær eller bakst. Alle er med i prosessen, men bare de utvalgte får ta del i gavebyttet. Det stilles ingen eksplisitte krav om resiprositet utover at gaven blir ”satt pris på”. ”Humor introduserer slik et element av lek i ellers fastlåste samhandlingssituasjoner, og kan betraktes som en form for utveksling av ironisk vidd og kreativitet” (Lien, 2001:93). Humoren symboliserer identitet og lokale verdier, og forståelsen av de lokale morsomhetene er nøkkelen til sosial integrasjon på høyeste plan. De lokale morsomhetene brukes som et instrument for å utforske sosiale relasjoners ”evne og vilje til å internalisere sosiale koder” (ibid:95). Lien forteller bl.a. om en telefonsamtale hun hadde med en båtsfjordværing som hun ikke hadde truffet på svært lang tid og som hun derfor antok at ikke ville kjenne henne igjen fra tidligere.

”Da jeg ringte ham, nevnte jeg likevel at jeg hadde gjort feltarbeid i Båtsfjord, og jeg avsluttet med et spørsmål om han husket meg. Det ble da stille et øyeblikk, før mannen svarte:” – Og så tror du æ fremdeles går å huske ei jente som svikta mæ for femten år sia?”. Hans respons gjorde meg et øyeblikk svar skyldig.”(Lien, 2001:93)

Denne morsomheten er tilsynelatende ganske lik Seinfelds historie om omnipotente piloter i forrige kapittel. Begge historiene har absurde inkongruenser som premisser for handling. Det som i hovedsak skiller dem ad, er perspektivet. Mens Seinfeld forteller noe om hvordan han streber med å forstå systemkrav fra noe han aner kan være en objektiv virkelighet, forteller båtsfjordværingen noe om systemkrav fra sin egen internaliserte subjektive virkelighet som Lien åpenbart forventes å ta inn over seg like godt først som sist. Båtsfjordværingen forklarer hukommelsestapet sitt som en følge av en absurd forhistorie som Lien beskyldes for å være ansvarlig for utkommet av. Han stiller Lien til ansvar. Hun forventes å svare for seg, med litt latter. Som Berger og Luckmann skriver: ”Språket tvinger meg inn i sitt mønster(....) Språket har ikke bare kapasitet til å konstruere symboler som er høyst abstrakte i forhold til hverdagen, det kan også bringe disse symbolene ”tilbake” og fremstille dem som objektivt virkelige elementer i hverdagslivet” (Berger og Luckmann, 1966:56,58). Det følelsesnøytrale spørsmålet som båtsfjordværingen fikk rettet mot seg, vender han til et anklage mot henne, som tvinger humor som dialektisk idiom på Lien og dermed også som premiss for samtalen (Barth, 1969:35). Lien på sin side gir uttrykk for at hun synes den inkongruente ytringen er helt grei. ”Ved å bruke humor

skapte han rom for en uforpliktende verbal flørt, helt uavhengig om vi var tidligere bekjente”(Lien, 2001:93). Lien tolker dette som et trekk ved den lokale ”åpenheten”, og hun refererer også til andre som tolker det på samme måte (eks. Eidheim, 1993). Men kombinasjonen av åpenhet og tvang er problematisk. I hvert fall hvis den påståtte åpenheten skal forstås som mulighet for livsutfoldelse (lebensraum). Knefall overfor humoristisk tvang fra ”the noble savage” skiller seg i så måte lite fra knefall overfor andre symboler med summerende preg, så som nasjonalflagget og kristenkorset (Ortner, 1973:1340). Bortsett fra at de kan evne å bringe en slags ro og ”orden” i tilværelsen til de som underkaster seg dem, har disse symbolenes en evne til å lukke tilværelsen inn i en syntese av størkede ideer om væren. Dette trekket er det vanskelig å forene med ideer om åpenhet. Tvert imot, så kjennetegnes summerende symboler mer av de trekkene som Berger og Luckmann kopler til reifiserte samfunn (Berger og Luckmann, 1966:100), der menneskelige fenomener reduseres til ting – objekter, slik Lien uten videre, bare ut fra egenskapen av å være en ung kvinnelig forsker som stilte et spørsmål, ble redusert til et objekt for flørt. Hvis Lien hadde kostet på seg å konfrontere båtsfjordværingens forsøk på magi med et motspørsmål om *han* trodde det var lett for kvinnelige antropologer å glemme tidligere møter med arkaiske sexister, ville hun ha tilført møtet med båtsfjordværingen et spor av motstand mot tvangen og derved et postmoderne preg. Slik møtet i realiteten beskrives, fremtrer det i stedet som et svært tradisjonelt møte med en institusjon, der magi aksepteres som et instrument for befesting av sosial kontroll. I Seinfelds historie kombineres luftfartens muligheter for livsutfoldelse med påbud om å rette seg etter pilotens (og det han representerer) ”arrogante” manipulasjon av tid og rom. Men Seinfelds ikke-

uttalte spørsmål er av en helt annen karakter. Den er i sannhet åpen. Hvordan sorterer vi, i dette tilfellet fellesskapet av flyreisende, åpenhet og livsutfoldelse fra det påtvungne? Båtsfjordværingens retorikk hefter det ingen liknende spørsmål ved. Eksempelvis om sortering av sexistisk kontroll fra ”uforpliktende flørt”. Den er derimot en anklage rettet mot individet Lien, om hvordan *hun* forklarer sine absurde ideer om hva *man* kan forventes å huske. Med følelsen av å være ”svar skyldig”, er det grunn til å tro at hun underkastet seg den båtsfjordske magien og valgte å le. Dette er altså vesensforskjellige morsomheter. Den ene, Seinfelds, er unntaksmenneskets perspektiv. Den andre, båtsfjordværingens, er flertallsmenneskets perspektiv. Den ene er postmoderne. Den andre er mer tradisjonell. Men i ingen av disse historiene er det vanskelig å kjenne igjen verken symbolkonstruksjon eller det aggressive aspektet ved humor som allerede Aristoteles påpekte. Seinfelds aggresjon er rettet mot tvangen som følger med tilsynelatende individuell frihet i det moderne industrisamfunnet. Den er rettet mot et system og en praksis, som han klarer å implisere et spørsmål ved. Båtsfjordværingens aggresjon representerer i seg selv selve den institusjonaliserte tvangen og den sosiale kontrollen, og den er rettet mot Lien. Hintingen kan i denne sammenheng forstås som et modererende trekk ved det morsomme, som i sin ytterste konsekvens modererer det aggressive aspektet til å fortone seg såkalt passivt aggressivt. Rammende morsomheter forblir da uangripelige, man etterlates svar skyldig, fordi de ”egentlig” aldri ble ytret. Og på finnmarkskysten foregår visstnok dette ”hele tiden”. Humoren der er omnipresent, og åpenbart ikke pålagt å virke innenfor like begrensede rammer som postmoderne morsomheter. Kanskje den nordnorske komikeren Arthur Arntzen sier noe om det lokale perspektivet på

rammene for de nordnorske morsomhetene når han hevder at ”humoren nord for Dovre, til forskjell fra humoren sønnafor, skiller seg ut ved at den er ”artig”” (Hertzberg Johansen, 1997:113). Nord for Dovre altså. Så spørsmålet blir: På hvilken måte kan en analyse av finnmarkshumoren, slik den beskrives av Lien, ha noen relevans for forståelsen av postmoderne standup? Det mest nærliggende svaret er at finnmarkshumor, på dikotomisk vis, og i denne sammenhengen på lik linje med tradisjonell revyhumor, ser ut til å ha mest relevans for forståelsen av hva postmoderne standup *ikke* er. Det lokale flertallsmennesket, massiv og kompakt objektiv virkelighet, befestning av sammenhenger, kontinuitet og folkeskikk koplet til gavebytte og det svært potente ”hau” (Mauss, 1925) tyder på at finnmarkshumoren symboliserer noe langt fra postmoderne ideer. Handlingsmålet, verdien av det hele, ser ut til å være det motsatte. Institusjonalisert kopling av forpliktende gavebytte til utforskende (probing) morsomheter stadfester det morsomme sin rolle som både symbol på lokal selvforståelse og instrument for utøvelse av sosial kontroll. De lokale verdiene oppsummeres i humoren, og intensiteten i de stadig pågående morsomhetene kan forstås som et mål på hvor viktig konsensus om felles verdier er lokalt. Den allestedsnærværende humoren kan sammenliknes med å vifte med nasjonalflagget eller kristenkorset, kontinuerlig. Denne typen symboler ”stimulerer ikke til refleksjon omkring logisk sammenheng (...) eller logiske konsekvenser (...)(og de) beforder en alt-eller-ingenting tilnærming”(Ortner, 1973: 1340). Det totale fraværet av limenfenomener stadfester ytterligere finnmarkshumorens sosialiserende aspekt og at den ikke anses som verken truende eller særlig utfordrende for det bestående finnmarkske univers.

Kanskje lydighet overfor de lokale rollekravene og det Berger og Luckmann kaller den institusjonaliserte objektivitet, kan forstås som offeret som balanserer ut den manglende resiprositeten i gavebyttet som Lien etterlyser, og som hun derfor ikke finner helt forenlig med Mauss sine begreper om gavebytte (Mauss, 1925). Kanskje evne og vilje til å internalisere de lokale sosiale kodene kan forstås som gavens egentlige pris. Det er åpenbart mye å vinne ved å være lydig overfor (adhere to) de lokale kravene. Om ikke annet kan man få seg en god latter. Likevel finner mange prisen for høy og velger følgelig å avstå. Den store fraflyttingen fra lokalsamfunnet, som årlig utgjør hele 11 %, kan være et tegn på det. Selv om omtrent like mange nye beboere kommer tilflyttende hvert år, er det vanskelig å tolke den store fraflyttingen i en annen retning enn at ny-innflyttede har vanskelig for å slå rot i lokalsamfunnet. Hvis den store mobiliteten skulle vært likt gjeldende for den samlede lokale befolkning, ville hele lokalsamfunnet ha vært skiftet ut hvert 10.år. Slik er det åpenbart ikke. Institusjonaliseringen av den særegne lokale humoren peker i retning av at flesteparten av den samlede generelle befolkning er født og oppvokst lokalt og dermed primærsosialisert av lokale signifikante andre. Med et slikt utgangspunkt vil ikke de lokale sosiale kodene fremtre som et knippe av sosiale koder blant andre mulige knipper for dem, men som det eneste tenkelige knippet (Berger og Luckmann, 1966:140). ”Å leve i et samfunn betyr (...) å ta del i dets dialektikk”(ibid:135) For Båtsfjords vedkommende impliserer det et påbud om å rette seg etter protokollen for de lokale morsomhetene, altså være med på moroa, for det er den som er stedets institusjonaliserte dialektiske idiom. Sosial kontroll går da hånd i hånd med det morsomme. Dette tvangsaspektet kan kanskje forklare noe av årsaken til at nordnorsk

humor, i motsetning til amerikansk postmoderne humor, aldri har blitt noen eksportartikkel. For å slippe unna, kan det eneste alternativet til å flytte ut se ut til å være å danne autonome subkulturer hvor man kan dyrke sitt ”avvik” i det skjulte. Derved sanksjonerer alle parter avvikende verdier med avstandstaking. Så som den lokale vinklubben, som i frykt for å bli betegnet som snobbete, gjør nettopp det. Eller gjestearbeiderne fra fjerne himmelstrøk som dyrker sin, under andre omstendigheter, svært ettertraktede matkultur i det skjulte i erkjennelse av at deres egen institusjonaliserte objektivitet aldri helt vil kunne forenes med kokt torsk og poteter, krydret kun med salt.

Den typen symbolspråk som på sin side særtegnert den postmoderne humoren, arven fra Lenny Bruce og Jerry Seinfeld som artistene på Cafe Teatro i Oslo hadde sånt streb med å forstå, sammenfaller derimot med et mer elaborerende symbolspråk. Det kjennetegnes ved sin evne til å;

”nøste opp kompliserte og sammensatte følelser og ideer og således gjøre dem mer forståelige for en selv, forklarbare overfor andre, og derved egnede som basis for erfaringsbasert handling(...) deres analytiske preg gjør dem særlig egnet til å sortere erfaring” (Ortner, 1973:1340).

Ortner beskriver videre det elaborerende symbolspråket som et sant toveis språk. Den ene retningen tar for seg dannelsen av egne kognitive kategorier ut fra eksternt etablerte konsepter. Den andre retningen tar for seg dannelsen av strategier og væremåter som en funksjon av disse kognitive kategoriene. Meningsinnholdet i elaborerende symboler er pr. definisjon både ryddige, avgrensede og tydelig

meddelbare. De er veldig forskjellig fra de summerende symbolene, som kan være såpass tilstivnet av arkaisk erfaring, at de kun lar seg ”forstå” ut fra ideer om at de er ”naturgitte, en følge av kosmiske lover, eller utslag av guddommelig vilje” (Berger og Luckmann, 1966:100). Berger og Luckmann skriver rett ut at man bør være født inn i en slik reifisert virkelighet for helt å kunne ta del i den. Summerende og elaborerende symboler representerer likevel ikke gjensidig utelukkende kategorier. Påtrengende summerende symboler kan være såpass vanskelige å fri seg helt fra, at de kan forventes å spille en rolle i nær sagt en hvilken som helst sammenheng.

4. Postmodernister I byen

Etterlevelse av rituelle krav om å pakke postmoderne morsomheter inn i overgangsrituelle rammer, jamfør beskrivelsene av Lettermanns og Jespersens måter å gjøre det på, er et trekk som også går igjen i standupforestillingene til de mest populære postmoderne komikerne i mitt feltmateriale. Men standupscenens konvensjoner for dette avviker noe fra tv-konvensjonene. Både den store mengden av aspirerende postmodernister med ambisjoner om å kvalifisere seg som liminale veiledere fra standupscenen og standupkonvensjonens direkte samhandling med publikum kommer inn her. På standupscenen er det derfor ikke tilstrekkelig å markere limen med plakater og hornmusikk. Grundig autentisering av personlig identitet ser ut til å være standupkonvensjonens mest utslagsgivende limenfenomen. Fenomenet utspiller seg som en dramatisk forhandling om komikerens rettmessige identitet med hensyn til stedstilknytning, dialekt, bekledning, kroppsholdning, frisyre, talemåte og antakelig mye mer. Stereotypiene inntar arenaen, og artisten må identifisere sitt perspektiv i det stereotype landskapet. Slik eksempelvis Jerry Seinfeld gjør det i denne teksten:

”Jeg er ikke homoseksuell, derimot er jeg slank, ugift og et ordensmenneske.

Når noen er slanke, ugifte og ordensmennesker, tar folk iblant for gitt at personen er homoseksuell, for sånn er stereotypien. Vanligvis tenker man ikke på homo-seksuelle som fete, slurvete og gifte” (Seinfeld, 1993:66).

Stereotypier kan se ut til å følge av en slags blindhet som muliggjør en særegen type generalisering om livsstil, normer og verdier som ikke nødvendigvis er avledet av annet enn rykter og anekdoter om trekk og særtegn. Stereotype generaliseringer er betegnet som ”en del av et større etnosentrisk syndrom” (LeVine og Campbell i Velure, 1988:183), dannet i en trang kognitiv økonomi, hvor informasjon om den betegnede er innsamlet med minst mulig kognitiv innsats (Rosch i Hervik, 1991:34). Ut fra ytre kjennetegn og tilknytning til sosial struktur feies andre individuelle trekk til side til fordel for stigmatiserende generaliseringer. Generaliseringene er ofte en etnosentrisk syntese av det som oppfattes som ulikt i livsstil, normer og verdier. Sånn sett vil en stereotyp betegnelse si mer om relasjonens kvalitet enn om den som blir tilskrevet betegnelsen. Stereotype generaliseringer betegner skrantende relasjoner. Dette problematiske aspektet kan forsterkes hvis definisjonsmakten er svært ulikt fordelt mellom den som betegner og den som blir betegnet og generaliseringene samtidig inneholder normative påbud. For ”de normative aspektene kan være såpass sterke at man velger å tilpasse seg de forventningene som er innebygd i stereotypien” (Hoffstatter i Velure, 1988: 184). I slike tilfeller kan de tilskrevne stereotype egenskapene som den betegnede velger å spille opp til kunne anta de mest bisarre former, som en mutant, uten rot i annet enn betegnerens diskriminerende fordommer. Slike fenomener kan ofte identifiseres i morsomhetene til kvinnelige komikere. Fenomenet er påpekt av humorforsker Hertzberg Johnsen som ”et påfallende trekk ved humoren til kvinnelige standup-komikere” (Hertzberg Johnsen, 1997:127). I mitt feltmateriale gir dette trekket seg til kjenne som en slags selvstereotypisering. Hertzberg Johnsen kaller det selvironi; ”de latterliggjør trekk ved

kvinnerollen de selv tar avstand fra” (ibid:127). I en overgangsrituell sammenheng er dette problematisk. Det kan bli mye latter og moro av en slik tilnærming til det morsomme, men fraværet av entydig identifiserbare subjekter kan skape uoverstigelige limen-problemer. En følge av en slik tilnærming, er at morsomhetene risikerer å forbli svært tradisjonelle. Postmodernister som på sin side klarer å få kvalifisert sitt unike perspektiv i det stereotype landskapet, får ofte oppleve å lede et tillitsfullt publikum i en stemning av *communitas* og lek ut i rituell liminalitet. Postmodernister som ikke lykkes med dette, må selv bære konsekvensene. Som regel blir de tvunget til å konsentrere seg om å begrense pinen i sin egen ”scenedød”.

Feltmaterialet mitt inneholder flere eksempler på kvalifiseringsprosesser som utvikler seg til store sosiale dramaer og ender i diskvalifisering på grunn av inkonsistens eller på annen måte uakseptabel identifisering. Slike fenomener skal jeg komme tilbake til. Som regel forløper kvalifiseringsprosessen uten for mye drama. Enkelte forløper tilsynelatende helt oppskriftsmessig. En slik prosess fikk jeg erfare en regntung høstkveld på utestedet Christian Kwart i Oslo.

Christian Kwart var i feltperioden et tradisjonelt og litt ”fint” serveringssted på hjørnet av Christian 4. gate og Rosenkrantz gate, ikke langt fra Karl Johans gate og Grand hotell. Det var blitt arrangert standup på Christian Kwart hver tirsdag og lørdag siden 1994, og stedet fremsto i feltperioden som en godt etablert standupscene. Lokalet var preget av bord dekket med hvite duker, messing som skinte om kapp med store lyskroner i taket og edelglød i tungt treverk. Veggen ut mot Rosenkrantz gate besto av høye og staselige vinduer med buede topper. Stedets lille scene var plassert

langs midten av denne veggen, foran et par vinduer som var dekket til med et sort veggteppe. Midt imot scenen, ca. 20 meter unna, sto det som ble omtalt som Norges lengste bar. Mellom scenen og baren, og strekt en del meter ut til hver side, lå selve serveringsområdet. I det store og det hele et pyntelig lokale etter Oslo-standard.

Da jeg kom inn i lokalet denne tirsdagskvelden, var lokalet, som vanlig, dampende stappfullt. Ved bordene ble det spist og drukket, og langs den lange baren sto folk som sild i tønne mens barbetjeningen på sin side jobbet frenetisk med å få servert tørste gjester. Ut fra dialektene i lokalet å dømme ga publikum inntrykk av å være et helt normalt sammensatt hovedstadspublikum. Overveiende flest østlandsdialekter, men med ispedde innslag av andre dialekter. Praten gikk høylytt og fri for spor av overskrudd forventning, som ellers hadde kunnet gitt seg til kjenne med spredte latterbrøl og entusiastiske tilrop fra overspente gjester. Stemningen var reservert forventningsfull denne kvelden. Men dette endret seg radikalt i løpet av de få sekundene kveldens artist, Per Inge Thorkildsen, gjorde sin entre. Det må ha vært noe med kropsholdningen hans, gangen, håret, kombinert med det skøyeraktige, fändenivoldske men ”høflige” blikket hans ut mot publikum, som bråstartet forestillingen og med ett løftet stemningen opp til taket. Lokalet kokte - før han hadde fått sagt et eneste ord. Han var slank, litt foroverbøyd, klærne var sorte, håret gråsort og halvlangt, og det fändenivoldske blikket hans var både livlig, sjarmerende og flørtende. Alt virket konsistent med noe genuint. Og så hadde han store briller, slike som var populære på 70-tallet. Her var det åpenbart andre ting enn ord som ”talte” og på en måte ble ”forstått”.

Jeg hadde sett Thorkildsen på riks-tv ved flere tidligere anledninger, i forskjellige roller, både som seriøs debattant, som trubadur og som komiker. Men dette var første gang jeg så ham ”live”. Live, denne kvelden (siden har jeg sett ham opptre live ved flere andre anledninger, og det har vært andre erfaringer), virket karakteren hans langt mer særegen enn det som var kommet frem på tv. Det var som om inkarnasjonen av ”Rogaland” entret lokalet. Og dette førsteinntrykket skulle etter hvert vise seg ganske konsistent med hans eget perspektiv på det stereotype landskapet han tilsynelatende befant seg i. Etter hvert som den rungende applausen og all hoiingen avtok, begynte han å snakke – i et svært rolig tempo. Dialekten hans skar som en kniv gjennom lokalet:

*Jaaa...nei.... så du veit sånn e' det. (latter) Nå ska me få slutt på kosen
hvertfall. (latter).....det blir meg no!.....e' komme å snakka i femten, sjue
minutt.....det e' stygt lenge det (latter).....men eg e' nødt te å snakka så lenge, eller
så får e' ikkje penger (latter).....og e' vill heim igjen (latter).....Oslo, hovedstaden i
Norge liggje sykt avsides (masse latter og hoiing). Røros?...e' ikkje det meir sentrum?
(latter) Her tar me fly fra Stavanger og nesten bort til Sverige (latter)..... og så
kommer me te hovedstaden i Norge....men, ok då....det e' trist (latter).....sku gjerna
ha hatt hytte her (masse latter og klapping).*

Thorkildsen gir her en forsmak på sine magiske evner som liminal veileder. Han benytter seg av en tirade av inkongruenser som illustrerer det kaotiske og anti-strukturelle liminale univers som han vil lede publikum med seg inn i. Først bekrefter han noe ikke-uttalt og uvisst hva som åpenbart tilfredsstillende publikum, for de reagerer

med spontan begeistring. Dernest går det slag i slag. Det trues med å få slutt på kosen. Stemningen kan altså forventes å endre seg. Kanskje til det uhyggelige. De tre superlativene; stygt, sykt og trist som har fått plass i den korte innledende teksten, kan peke i den retningen. Og så avslutningsvis, det fornærmende perspektivet på Oslo som en distalt plassert hyttegrend for rogalendinger. Inkongruensene kommer såpass tett, at det ikke gir rom for refleksjoner. Magien, som bekrefter sin eksistens med all latteren, feier all eventuell motstand til side. I løpet av dette første minuttet har publikum ledd 10 ganger, altså gjennomsnittlig hvert 6. sekund. Det er som et blitzregn av spontane latterutbrudd. Selv med konvensjonelle standupmål er det mye. Resultatet er et filleristet og mykgjort publikum. Enkelte har problemer med å ikke le konstant.

Den overveldende responsen på Thorkildsens entre og hans betingelsesløse bekreftelse (så du veit sånn e' det), kan forstås som en positiv kvalifisering av gjensidig identitet og roller. Thorkildsen var nå blitt nærmest øyeblikkelig autentisert som en gyldig liminal veileder. Likevel velger han å gå videre og utdype sitt syn på egen identitet, rydde seg litt plass i det stereotype landskapet og sikre seg en felles rolleforståelse. Så han setter i gang med å ironisere litt over familienavnet sitt. Han hevder bl.a. at navnet Thorkildsen høres ut som en betegnelse på en dansk halssykdom, og at morens familienavn, Gravdal, heller ikke er særlig humørfyllt. Under hele denne elaboreringen om familiens navnekonvensjoner bølger latteren frem med jevne mellomrom. Han avslutter ironiseringen med *Jipp – pi!*, får en kjempebølge av latter for det, og impliserer med det at navnekonvensjonen i familien

hans hefter et belastende og dystert trekk ved hans identitet. Om artisten i virkeligheten har en morfar med navn Gravdal, er en problemstilling som faller utenfor standupkonvensjonen. Poenget er at det skal virke troverdig, og det gjør det. Navnet Gravdal gir assosiasjoner til gravplass, og det står i god kontrast til kosen som det ble truet med å få slutt på innledningsvis. Opposisjonen mellom gravplass og kos virker oppklarende og bekrefter på en måte den ikke-uttalte innledende konnotasjonen om uhygge. Så dette går fra ”klarhet til klarhet”.

Så går Thorkildsen i gang med å spørre om det finnes andre enn ham selv som er fra Rogaland i salen. Det gjør det. Et stort brøl brer seg ut fra et hjørne innerst i salen. *Då må eg passa kjeften*, repliserer han, og får latter tilbake. Bygdefrendene er en potensiell trussel mot den gode stemningen av *communitas* som nå råder i dette lokalet. Deres perspektiv på den postmoderne institusjonskritikken som Torkilsen står i ferd med å fremføre denne kvelden risikerer å være uforenlig med inkongruent liminalitet for dem. Men han hadde ikke trengt å bekymre seg. De assimilerte Oslo-rogalendingene som hadde inntatt Christian Kwart denne kvelden, viste seg å være svært villige til å bli med på moroa i Torkilsens liminale univers. Videre utover i forestillingen var det ingen avvikende reaksjoner å spore fra dem.

Med et *ok*,...setter han så i gang med å beskrive sin bakgrunn. Spesifikke stedsnavn knyttes til slekten, både hva gjelder fortid og nåtid. Det fortelles om en lokal sekt på 500 medlemmer som i sin tid var blitt grunnlagt av familien hans. Sektsmedlemmene praktiserte endogami og *etterkvart så de nokså løygne ut* (latter).....*til og med verre enn meg* (latter). Faren var *et snålt menneske*. Han skal ha

vært både skraphandler og et Jehovas Vitne. Farens livssyn skal ha gjort det vanskelig for ham å ta seg fortjeneste, så familieinntekter hadde det vært smått med. Desto mer hadde det vært av gravalvorlige forsøk på å reprodusere et liv i tråd med en internalisert kristen ideologi. Det eneste tegnet på livlighet som var tillat i barndomshjemmet, var titting på tv-programmet "Husker Du". Andre programmer, som den unge Thorkildsen kunne ha tenkt seg å få tatt en titt på, ble kategorisk skrudd av av faren. For øvrig var barndomshjemmet fylt opp av 800 eksemplarer av magasinene "Vakttårnet" og "Våkt Opp". Gjennom disse magasinene hadde han fått dannet seg et tydelig bilde av hvordan livet fortonet seg i himmelen. Magasinene hadde nemlig forsynt ham med tusenvis av tegninger derfra, *men få fotografier* (latter). *Og det må eg sei; der ser det dødskjedelegt ut* (latter). *Det e' sol fra skyfri himmel.....i all evighet* (latter). I himmelen framsto mødrene gjerne som nasjonalromantiske utgaver av Synnøve Solbakken eller Sissel Kyrkebø sittende drømmende i en eng. Fedre hadde blåe dresser med hvite skjorter og satt gjerne og leste en bok. Og som oftest hadde de to barn. En jente som heklet og en gutt som lekte med ball. Det kunne også være tegnet inn en løve som lekte med et lam.....*i all evighet* (latter). *Går de noen gang på do? Har de toaletter? Nei, himmelen friste ikkje meg så voldsomt* (latter).....*Nei, til helvete med det!* (rungende latter). Hver tirsdag var det hyggekveld i det Thorkildske barndomshjem. Far spilte piano, og det ble sunget fra en bok med navn "Sions Harpe". Moren, søsteren og han selv sto for syngingen. Allerede som fireåring kunne han over 30 av salmene i Sions Harpe utenat, *adle verså*. En av salmene het "Spill ikkje Sæden ved Morgengry" (latter).....*Eg vet*

heldigvis ennå ikkje hva det betyr (latter).....Men dette var altså litt om min oppvekst.....er det rart eg har blitt som e' blitt? (humring).

Med denne åpningssekvensen, sikret Thorkildsen seg at publikum var innforstått med hans eget perspektiv på rollen hans som liminal veileder denne kvelden. Først ga han publikum en forsmak på sin magiske kyndighet, og publikum ga til kjenne at de likte det de ble presentert. Dernest identifiserte han selv sin rolle, og publikum ga til kjenne at dette virket autentisk. Derved var han kvalifisert for sin egendefinerte rolle som liminal veileder denne kvelden.

Forestillingen fortsatte så i helt andre retninger. Med bl.a. mange morsomheter om sex som faller utenfor temaet i dette kapittelet. Og det ble ledd og det ble ledd. Communitas rådde, og lokalet kokte av svette ansikter, tårevåte øyne og vennlig forventningsfullhet. Terskelen for å le var svært lav i resten av denne forestillingen.

Enkelte postmoderne komikere setter opp egne såkalte helaftens sceneshow med et noe annet preg enn det som ellers er typisk standupkonvensjonelt. Disse showene er gjerne litt teatralske i formen og preget av spesielt dekorerte scener, kostymer, sang og musikk, gjesteartister og litt dans. En vellykket oppsetning i denne kategorien kan trekke fulle hus i ukevis. I feltperioden var oppsetningen ”Helt Tommy og litt tiger”, med komikeren og multiartisten Tommy Steine i hovedrollen, en av forestillingene som falt i denne kategorien. Flere av informantene mine blant publikum på andre forestillinger var veldig pågående med å anbefale meg denne forestillingen. ”Gå og se Steine! Du som driver og går på standup, du må få sett

Steine. Han er dritkul”. Så jeg fulgte deres råd og kom meg av gårde for å se ”Helt Tommy og litt tiger”, etterhvert hele tre ganger.

Steine ble født på Vålerenga i Oslo, vokste opp i Hurum utenfor Drammen, og fremsto i feltperioden som en svært populær og godt etablert artist. Sin første konvensjonelle standupforestilling holdt han allerede i 1994. Siden den gang har han flere ganger markert seg som en reinspikka postmodernist. I forbindelse med lanseringen av ”Helt Tommy og litt tiger”, uttalte han til VgNett at: ”Inspirasjonen (min) kommer fra ting som engasjerer meg; noe jeg synes er innmari bra eller innmari dårlig. Jeg hater autoriteter og elsker å ta dem fra scenen, både politi, parkeringsvakter og dørvakter. Jeg trenger definitivt ikke å være engasjert på en politisk korrekt måte.”(VgNett, 7.februar2002). Ved en annen anledning, i et intervju med tv-kanalen tv2, ble han spurt om hva han trodde var årsaken til sin store popularitet. ”Hvorfor jeg er så populær? Ikke for utseendet eller penger hvertfall. Kanskje fordi jeg er så vanlig.”

Forestillingen ”Helt Tommy og litt tiger” var satt opp på utestedet ”Smuget” nederst i Rosenkrantzgate, nær Oslo Rådhus og Festningsvollen. Foruten to underholdningsscener, besto Smuget av flere barer, en restaurant, en cafe med uteservering, og et diskotek strukket over et område på 1000 kvadratmeter. Informantene mine omtalte Smuget som et utested for norske kjendiser og deres entourage, og som et sted som også utenlandske stjerner, så som Jagger og Springsteen, gjerne stakk innom når de først var i byen. Men det ble også omtalt som et litt ”harry” sted med høy ”danskebåtfaktor”. Hva nå enn det måtte bety. Selv

oppfattet jeg Smuget som svært pyntelig, litt Oslo-chickt, moderne og stilig. Jeg klarte aldri å forstå hva som kunne være mer harry på Smuget enn på for eksempel Christian Kwart. På begge stedene oppfattet jeg både publikum og gjester for øvrig som ganske normale, kanskje litt borgerlige, oslopublikummere med tørste ganer. Mye alkohol.

Hver gang jeg så ”Helt Tommy og litt tiger”, var det usedvanlig høy stemning blant publikum før forestillingsstart. Litt ekstra spent og litt ekstra forventningsfullt. I motsetning til på Christian Kwart, var forestillingssalen på Smuget innredet som en liten teatersal. Så det foregikk ingen spising der. Men det ble servert alkohol der, så de fleste gjestene stimlet seg derfor sammen foran den store baren bakerst i lokalet. Barbetjeningen jobbet på spreng med å få servert alle, og jeg opplevde aldri at de rakk å bli helt ferdig med all serveringen før forestillingen startet. Praktisk talt alle drakk alkohol. Bare et fåtall gjester gikk direkte til sine nummererte plasser og satt seg ned uten noe å drikke på.

Etter hvert som forestilingsstart ble annonsert over høyttalerne, rotet alle de glassbærende gjestene seg frem til sitteplassene sine, og forestillingen kunne begynne. Først ut var ”oppvarmingen”, en kvinnelig komiker fra Island, Dora Torhallsdottir. Hun sprudlet over av en masse energi som hun åpenbart ikke klarte å beholde innabords, og la ut i det vide og brede om all verdens generelle morsomheter. Det var nok vel så mye det særegne vesenet og det sprudlende frekke blikket hennes som morsomhetene hennes som fikk publikum til å le. Hun ga inntrykk av grenseløshet, og hun hadde like stor suksess med rollen sin i alle de forestillingene jeg så henne i. Masse latter. Overgangsrituelt sett var innslaget hennes også ganske oppskriftsmessig.

Identiteten hennes, som kvinne fra Island, så ut til å være tilfredsstillende nok for det korte innslaget. Hun var altså ”noe annet”, something else. Og den særegne identiteten hennes virket på dikotomisk vis også synergisk over på hovedpersonens, Tommy Steines, helt motsatte identitet som ”vanlig”. Identitetsmessig var hun hans binære og oppklarende opposisjon.

Etter at Torhallsdottir var ferdig med sitt nummer, var det en liten pause, som ga rom for å gulpe i seg litt mer alkohol og veksle noen få ord med sidemannen, før hovedshowet startet og scenens uttrykk kom til syne i all sin forseggjorte prakt. Scenen var i sannhet rigget til litt danskebåtaktig, med glitter og glorete belysning. I bakgrunnen sto to ”babes” og spilte henholdsvis keyboard og saksofon til fengende rytmer fra en rytmeboks. Styrken på musikken økte gradvis inntil hovedartisten høyt og tydelig, som på et sirkus eller boksekamp, ble annonsert over høyttalerne. Publikum klappet og artisten entret scenen. Han var kledd i en 3-delt dress med tilhørende hvit skjorte og slips. Han bar på et stort smil og så svært så opplagt ut. Ganglaget hans var litt stivt og selvhøytidlig og kunne minne om stivpyntede og bunadskledde osloborgere på vei til barnetoget på 17.mai. Fremme ved scenekanten sier han:

Nei, fy faen, det var ræva altså – det tar vi en gang til. Han er misfornøyd med applausen, så han vender om og begynner å gå tilbake i den samme retningen som han var kommet inn fra. Latteren bølger frem fra publikum. Etter å ha tatt noen få skritt, vender han seg om på nytt og går atter tilbake til scenekanten og publikum. Latterbølgen har enda ikke lagt seg. *Ja, dere er vanskelige å lure (latter)....He,he,he –*

dere er så enkle (latter). Det er kjempestort å være her på Smuget i kveld.....for dere! (latter) Og så ler han med publikum, på en narsissistisk selvtilfreds måte, som gir inntrykk av at han også selv er blendet av sin egen storhet, og at han virkelig nyter å få vist frem sine magiske evner til å fremkalle latter. *He, he, det er det for meg også.* Så setter han i gang å skryte av seg selv og hvor bra det går for ham for tiden.

Herregud, det har tatt helt av. Uansett hva jeg gjør nå, så er det suksess. Livet som kjendis speiler åpenbart hans narsissistiske selvbilde helt perfekt. For på en måte å forsikre publikum om at kjendistilværelsen likevel ikke har gått helt og fullstendig til hodet på ham, og at han ikke helt mangler følsomhet for at andre kan risikere å oppfatte det slik, koster han på seg.....*og kjendis har jeg blitt og vet du – ååå giid!*

Men dette er stort sett alt han gidder å bry seg med å reflektere over andres eventuelle perspektiv på hans status som kjendis. Selvforelskelsen bare koker over. Han forteller om hvordan en hverdag som kjendis fortøner seg. Hvordan det for eksempel er å gå blant ”andre” på gaten og til stadighet bli gjenkjent. Og han forteller om dette på en måte som virkelig gir inntrykk av at hverdagen hans beruser ham av lykkefølelse.

Publikum hyler om kapp av latter. Det oppleves svært spesielt å høre en nordmann stå og skryte så eksplisitt av seg selv og sin egen tilværelse. Bl.a. forteller han om sin vane med å sprade opp og ned langs Karl Johans Gate bare for å blende andre med sin grandiositet. *Ja, så jeg digger re’ – jeg digger å være kjendis.* Han har dog lagt merke til at enkelte andre kjendiser, i motsetning til han selv, gir inntrykk av at de plages med å bli gjenkjent til stadighet. De tar på seg solbriller og prøver i det hele tatt å skjule sin identitet. *BULLSHIT!* (latter) Sånt forstår han seg definitivt ikke på. Han ser bare fordeler med tilværelsen som kjendis. Bl.a. slipper han å stå i kø sammen med

”andre” foran utesteder i helgene. Dørvaktene gir ham spesialbehandling og inviterer ham rett inn. Kjepphøy og med nesa i været demonstrerer han svært grafisk hvordan han hane-går forbi køen mens han sier *Rocka-Macka-Ray, Rocka-Macka-Ray* og får hylende latter for det. *Og bleiking av håret for eksempel....når du er kjendis; halv pris* (latter). En sportsbilforhandler hadde nylig kontaktet ham for å spørre om han kunne tenke seg å kjøre rundt med deres nye Jaguar kabriolet et par måneders tid, gratis selvfølgelig. Hans reaksjon hadde vært å forlange penger for det, og fått det. *Ja, det ække kødd.....nå kjører jeg Jaguar kabriolet. Ha, ha, ha, fy faen.....ramp fra østkanten og kjører Jaguar.....nei, fy faen...det er....*(humring).

Ved dette punktet i forestillingen, etter bare noen få minutter, har Steine til overmål klart å kvalifisere seg som liminal veileder. Han har fått demonstrert kunstene sine, og publikum har vist ham sin begeistring i bølter og spann. I tillegg har han fått identifisert seg som en ramp fra østkanten, og som en narsissist, og han har vist frem flere eksempler fra sitt liminale univers og av hvordan virkeligheten fortøner seg der. Det er slående hvor sammenfallende Steines rolle i denne forestillingen er med populære litterære skikkelser fra norsk nær og ikke så fjern fortid. Ibsens Mor Åse sin åndeløse betatthet av Peer idet han juger i det vide og brede om bl.a. sitt fantastiske bukkeritt over Gjendefjellet. Eller Johan Falkbergets studie av storslått norsk grandiositet, Bør Børson jr. For ikke å glemme Odd Aukrusts vidunderbarn, Solan Gundersen, som i Flåklypa Grand Prix utfordrer arabiske oljesheiker og slår dem ned i støvlene. Selv August Strindberg hadde noen begreper om dette. Nordmenn preges av ”bondeskryt og stormannsgalskap” (Strindberg, 1920:9). Norge, det er noe

svart og mørkt ”som kastar sin skugga øver vår ljusa stad. Det høga taket ser bara ut som skryt, det er ingenting under det; inga vindar eller loft, tjenar til ingenting, bara bondskryt!” (ibid:273). Uansett, Steine synes det på langt nær er skrytt nok. Så han fortsetter med å fortelle om en erfaring han hadde hatt som vert under prisutdelingen av ”Hit Awards”. Idet han var i ferd med å snike seg ut bakveien på Oslo Spectrum etter forestillingsslutt, var han blitt møtt av *10 tusen gærne fjortiser*. Fire, fem av dem hadde klatret opp på ham og kjendisblendet spurt: *Hvem er du?* (latter) Så de hadde ikke engang visst hvem han var, bortsett fra at han nødvendigvis måtte være en kjendis ettersom han snek seg ut bakdøren. *Pulte dem for det da* (kjempebølge med latter og klapping) *Nei, nei, nei, det gjorde jeg ikke* (masse latter med klapping og plystring)*joda, jeg gjorde det* (gripe-etter-pusten-latter).

Men det var ikke bare tenåringsjenter som viste ham stor interesse om dagen. Nær sagt alle damer lå flate etter ham. *Ikke at det er nytt for meg da* (latter), *men alikavæl a'* (latter). *Hallo? Drit morsom, kjent fra tv og ikke akkurat stygg heller?* (latter) *Sånt blir e' fitte a' (humring)*. Problemet med dette var bare det at han også trakk til seg damer som ikke var fullt så *fiiiine*..... ”*Hokksund-damene*” (latter). Dette var damer som klengete seg til ham uten å ha stort annet å tilby enn snakk: (*på vestlandsdialekt*)*Eg skjønn' ikkje korfor eg e' singel?* (latter). I slike situasjoner følte han seg forpliktet av sin *jævlig høflige oppdragelse* til å bidra med sitt intellekt: *He, he, he, kan vaffal gi deg et PAR hint!* (latter).

Så tar forestillingen en ny vending. Kvalifiseringsprosessen er ferdig, og han er positivt autentisert som en gyldig liminal veileder. Steine vil nå få publikum til å

rope ut navnet hans TOMMY! TOMMY! TOMMY!, for å få ledet forestillingen mot et sangnummer. For å få til dette, innleder han med å fortelle en historie om hvor irriterende han synes det er å høre fansen hviske og tiske navnet hans overalt. Han liker å høre navnet sitt uttalt høyt og tydelig. Så han tilbyr mikrofonen sin til en av tilhørerne i salen, og ber vedkommende rope navnet hans høyt og tydelig inn i mikrofonen. Det går dårlig. Ingen av de han satt i denne situasjonen hadde mot til å rope ut på den måten. Så Steine henvender seg isteden til hele forsamlingen, og får etter litt *he, he, he* og *een...too...tree*, alle til å rope ut TOMMY! TOMMY! TOMMY! Og så starter Steine, akkompagnert av babe-bandet sitt, å synge klassikeren: ”That’s me....”.

Etter dette fortsatte forestillingen med stadige innslag av sangnumre mellom morsomhetene. Steine sang som en proff. Han hadde en stor og fyldig sangstemme, og han så ut til å trives godt med å synge. Men flere av morsomhetene han etter hvert serverte mellom sangnumrene, var etter sedvanlige begreper langt over streken. Bl.a. ble det servert svært grafiske morsomheter på all verdens funksjonshemmedes bekostning. Disse morsomhetene tror jeg neppe ville ha blitt ledd så godt av, om ikke publikum var blitt så trollbundet av Steines magi. Det var hans grundige arbeid med å kvalifisere seg som liminal veileder som åpnet opp for at publikum lot seg rive med av disse grenseløse morsomhetene. Så det ble ledd hysterisk mye på denne oppsetningen, av døve, av blinde, og av hva enn ”trollmann Tommy” fant for godt å se morsomme poenger ved. Salen kokte over av småbrisne og hengivne beundrere.

Litt senere i feltperioden ble det satt opp enda en forestilling i denne kategorien i Oslo. Denne gangen i teaterlokalet ”Victoria Scene West” på Karl Johan. Forestillingen het ”Shabana går på ski over Grønland”, og hovedpersonen var den svært populære pakistanskættede skribenten, men også artisten, Shabana Rehman. Rehman tilhørte på ingen måte den harde kjernen av standupartister som til stadighet sto på scenen. Men hun hadde noe erfaring med standup, og det hadde tydeligvis gitt mersmak. Mest kjent var hun for sine samfunnskritiske ytringer i dagspressen og for sine postmoderne holdninger mot institusjonalisert tvang. Utfra presseomtalen før premieren, skulle denne forestillingen handle om hva slags krav innvandrere må innfri for å bli norske. ”Må alle innvandrere gå på ski over Grønlandsisen for å bli akseptert?” (Rehman i intervju med Oslopuls.no, 12.11.02). Den røde tråden i forestillingen skulle være ”det urnorske, sex og religion”. Innenfor disse temaene var det nemlig en del saker å ta opp som Rehman ikke så seg i stand til å forløse verken i media eller i politikken. ”Det var bare i kunsten jeg kunne gjøre det”, hevdet Rehman (ibid).

Jeg ankom Victora Scene West og premiereforestillingen på ”Shabana går på ski over Grønland” i god tid og med forhåndsbestilt billett i lommen. Dette var nemlig feltperiodens eneste mulighet til å få studert og samlet inn fenomenspesifikt komparativt materiale om ”premiere”. Allerede i teaterets foaje, ble jeg slått av forskjellen fra sedvanlige forestillinger. Det krydde av ”kjente” folk som ikke la skjul på sin tilhørighet til norsk kulturelite. Det ble håndhilst og introdusert (innvielse av uinvidde) på kryss og tvers, vennlige smil til bekjente, skeptiske blikk for øvrig. Flere

var uvanlig jålete og tilgjorte. All denne selvhøytideligheten bidro til å skape en atmosfære av vaktende småborgerlighet før forestillingen. Og dette sto i stor kontrast til den heller upretensiøse atmosfæren som ellers preget ”oslopublikum på standup”. En god del av dem ga mer inntrykk av å være observatører enn deltakere, noe flere av dem åpenbart også var. Etter hvert som vi alle fikk inntatt plassene våre i teatersalen, så jeg flere med notisbok i fanget, antakeligvis inviterte journalister av forskjellige slag. En av dem kjente jeg igjen som kronikkskrivende filosof. Andre, som eksempelvis to av mine informanter denne kvelden, var inviterte kulturarbeidere, oppsatt med gratisbilletter. Jeg så ingen med pakistansk utseende blant publikum.

Uten øvrig form for annonsering dempes så lyset i salen, og scenebelysningen rettes mot en mørk burkakledd skikkelse midt på scenen. Skikkelsen står helt urørlig med kroppen vendt mot publikum og uten å si et ord. Stillheten fra scenen smitter, og etter få sekunder er publikum like lydløse som den burkakledde. Det er helt musestille i lokalet nå. Den fremmedartede mørke skikkelsen og publikum betrakter hverandre, i stillhet. Som limenartifakt ser burkaskikkelsen ut til å fungere svært godt. Den både fjetrer og skaper forvirring. I farten blir det vanskelig å danne seg noen klare begreper om hvordan denne situasjonen skal forstås, men den skaper i hvert fall forventninger om at identiteten til kveldens svært eksotiske liminale veileder er.....afghaner kanskje? Etter hvert som den forvirrende konfrontasjonen med den lydløse burkakledde blir vanskelig å holde ut, begynner enkelte å klappe, nølende, før resten av forsamlingen raskt følger etter med raus applaus. En publikummer hoier begeistret, noen plystrer. Men det hjelper ikke stort. All applausen gjør situasjonen bare

ytterligere bisarr. Hva klappes det for? Den burkakledde har ennå ikke gitt fra seg det minste tegn på liv.

Så blir stillheten fra scenen plutselig avbrutt av norsk folkemusikk (hardingfele) med høyt volum. En publikummer ler litt småhysterisk. Musikken forsterker fremmedfølelsen overfor den burkakledde skikkelsen, som bare fortsetter å stå like urørlig som tidligere, helt til musikken er ferdigspilt. Først da lyder det en kvinnestemme fra burkaen: *Det er mange som tror at under sløret, så er det alltid en pakkis. Nei, nei, nei, det er ikke alltid en pakkis altså.....ofte er det en kjendis (humring). For det dere tror er en høy somalisk dame, som skjuler seg på Grønland.....det er Anne Grete Preus (humring). Og det mange tror er en tjukk dame med fjorten unger på Tøyen.....(hviskende) det er Rolv Wesenlund (humring).* Humringen, altså latter med lukket munn, kan tyde på at den burkakledde nå blir litt problematisk for publikum å forstå. Skal begrepsknippet; kjendis, Preus og Wesenlund forstås som et hint om selvopplevd identitet og tilhørighet, såkalt ”name dropping”? Eller er det den generelle og reifiserte ”innvandreren”, som for øvrig passer perfekt inn i den moderne humortradisjonens sfære sammen med ”matrosen” og ”fylliken”, som nå entrer arenaen? Alle de forskjellige stemmene som den burkakledde gjør seg til talsmann for, kan tyde på det siste. I så fall er det bare å legge forventninger om postmodernisme og liminal veiledning til side og innstille seg på summerende symbolspråk og en moderne forestilling i god revytradisjonell ånd. Det er vanskelig å se konsistente overgangsrituelle trekk i forestillingen så langt. Den tause skikkelsen, med kroppen imøtekommende rettet mot publikum, innga klare

forventninger om liminalitet, kyndig veiledning, og et eksotisk møte med, og innblikk i, en person og en livsverden det for øvrig er svært uvanlig å få øye på verken i Oslos gater eller i tv-innslag fra artistens angivelige fødeby Karachi. Folkemusikkens annethet forsterket møtets eksotiske preg. Burkasymbolikken både fjetret og begeistret, men metamorfosen til reifisert ”innvandrer” dempet forventningen om å få bli kjent med subjektet i burka betydelig. Kanskje den rause initielle applausen kan forstås som et tegn på at et slikt bekjentskap hadde vært kjærkomment og at publikum mer enn gjerne ønsket å avlegge den burkakleddes, forhåpentligvis postmoderne, liminale univers et besøk. En postmoderne afghaner i burka tror jeg kunne ha vært en vinner. I lys av denne forventningen blir de 3 påfølgende morsomhetene svært problematiske. Ikke pga. sitt anklagende og nedlatende preg, men pga. at den klagende, ”innvandrer”, gjør seg til talsmann for så mange forskjellige individer, både burkakleddes (?), somaliere, tukke damer på Tøyen, og til og med fremtredende norske kulturpersonligheter. Morsomhetene kan minne om både Thorkildsens fornærmelser av oslofolk som hyttegrendbeboere og Steines fornærmelser av sitt ”ræva” og ”enkle” publikum, men deres fornærmelser ble ytret med bare *en* stemme. Fornærmelser tatt til inntekt for en hel gruppe av klagende gir disse 3 morsomhetene et institusjonalisert preg. Slett ikke ulikt den flørtende båtsfjordværingens morsomhet i forrige kapittel. Den burkakleddes diskvalifiserer seg selv som postmoderne subjekt og ytrer seg som en institusjon. Autentisering av aspirerende liminale veiledere i postmoderne standup er nådeløs, og tegn som kan skape tvil om veilederens rettmessige identitet blir slått ned på øyeblikkelig, som her, med all humringen. Postmoderne standup preges i utstrakt grad av overgangsrituelle regler, og publikum

trenger å bli kjent med den liminale veilederens subjektivitet for å få dannet seg noen begreper om vedkommendes perspektiv. Det store galleriet av potensielle identiteter som her presenteres gjør det problematisk å få identifisert artistens presumptivt postmoderne perspektiv. Syntesen av en burkakledd skikkelse, en slørtildekt pakistansk kvinne, en smygende somalier og en tjukk dame på Tøyen blir for komplisert å få forent i et og samme subjekt på en troverdig måte. Publikum vegrer seg og blir stående på limen å nøle, svar skyldig, halvveis leende, halvveis med på moroa. Men forestillingen fortsetter.

Sjøl da, så synes jeg det er ganske kjipt å gå med slør... Ja,....vi får se da!

Skikkelsen begynner nå å kle av seg burkaen, og etter hvert som publikum kjenner igjen Rehman som den ”avslørte”, reagerer de spontant og med rungende applaus, hoiing og plystring. Avsløringen er svært populær. Det er vanskelig å tenke seg et mer overveldende bifall fra et sittende publikum. Publikum gir inntrykk av å være fans, og alt bifallet vitner om pur glede over å få se sitt idol. Dette minner om *communitas*. Rehman har på seg en tradisjonell rød selskapskjole. Hun er vakker, smiler og virker opplagt. Hennes nye gestalt står i stor kontrast til den dunkle burkakledd og representerer sånn sett en overgang, men som limenartifakt med magisk potensiale drukner den i den innledningsvise identitetssyntesen. Dette minner ikke om liminalitet, men publikum ser ut til å kose seg stort. *Har dere det bra? (Jaaaa!) Jaha, dere har vel kommet hit for å høre pakkis-vitser? Det visste jeg jo. Så derfor har jeg forberedt meg.* Så følger en historie om en bil som ble stoppet av tollerne på Svinesund. Bilen ble grundig undersøkt, og bak reservehjul, jekk og varseltrekant datt

det ut (over høytalerne og med høyt volum starter nå et lite kvinnekor å synge) *En og to og tre pakistanere, fire og fem og seks pakistanere, sju og åtte og ni pakistanere, ti pakistanere små* (latter og masse klapping). *Artig den?* (spredt latter) *Så har jeg en til.* Neste vits handler om kritiske holdninger til muslimer med helskjegg. *Men herregud! De gamle damene må jo få pynte seg de også* (spredt kvinnelatter og etter hvert spredt klapping). *Men for å få folk til å le skikkelig da, så må man snakke om sex. Derfor har jeg nå tenkt å fortelle dere den groveste vitsen som noen gang har blitt fortalt fra en norsk scene. Er dere klare?* (tregt jaaa fra salen) *Ok, her kommer den.* Så begynner hun å fortelle en historie.....på urdu. Tonefall og varierende ansiktsuttrykk gir inntrykk av at dette er en lystig liten historie, og publikum småler i takt med forventede morsomme poenger. Etter at historien er ferdig fortalt, kvitteres det med spredt latter og klapping. *Altså, hvis dere ikke skjønnte den vitsen, så skjønner jeg dere godt. Jeg snakker jo gebrokkent urdu* (litt spredt og mumlende latter),.....

Disse 3 morsomhetene mister mye av sin potensielle kraft av mangel på identifiserbare subjekter. Fortelleren er reifisert ved å ha gått inn i rollen som generell innvandrer. Etter hvert nærmere bestemt pakistansk innvandrer, implisert ved løftet om å fortelle pakkisvitser. Publikum er reifisert, av ikke uttalt årsak, ved å bli tillagt ønske om å bli underholdt med pakkisvitser. Thorkildsens og Steines initielle morsomheter tidligere i dette kapitlet er vesensannerledes i dette henseendet. Verken adressant eller adressat av deres morsomheter er reifiserte. Tvert imot så er de handlende subjekter identifisert ut fra sine tydelig definerte handlinger. Deres morsomheter utgår fra deres egne klart definerte perspektiv som hhv. avhopper fra

endogam rogalandsk sekt og narsissistisk østkantramp fra Oslo. Deres morsomheter rammer klart og entydig den løygne sekta, personifisert ved farens væremåte, som ønskes sendt til helvete, og ræva og enkle publikumsdeltakere, artister som prater bullshit, hokksunddamer med mer. Morsomhetene deres gir tydelig uttrykk for aggressivitet, og aggressiviteten er tydelig målrettet. Aggressiviteten i de stereotype morsomhetene om biler overfylte med pakistanske storfamilier, muslimske damer med skjeggvekst på eldre dager og pakistanernorsk pakket inn i en binær opposisjon, er langt fra like eksplisitt uttalt. Den hintes, passivt og ”up for grabs”, som om aggressivitetens ikke-uttalte retning skulle være så innlysende åpenbar, at den ikke engang trenger å spesifiseres. Det stereotypiske landskapets kvalifiserte subjekter forutsettes innforstått. Dette kravet er ikke ulikt den amerikanske rettsinstitusjonens krav til Lenny Bruce om å kvalifisere kukksugere som homoseksuelle. I begge tilfellene benyttes et institusjonelt summerende symbolspråk.

Først nå introduseres mer empirinære morsomheter. Det starter opp med å poengtere en av forskjellene på å være *innvandrersjente i Norge* i motsetning til *vanlig norsk dame*. Nemlig muligheten til å kunne omgås gutter på en intim måte uten å miste jomfrueligheten av den grunn. Det er jo bare å få sydd på en ny jomfruhinne. *Så kan fatteren skaffe meg en ektemann* (mumlende latter). Så følges det opp med flere empirinære morsomheter om moren, som *ikke er så veldig norsk, men hun er klok*. Moren har lært seg noen nyttige norske uttrykk å kategorisere sin livsverden med. Artistens pågående samboerskap med en *45 år gammel norsking* synes hun *er ikke så bra*, men at han kjører Mercedes, *det er bra*. At Mercedesen er en 82-modell *er ikke*

SÅÅ bra!(humring). Morens kategorier, fremført på pakistanernorsk og med en etterlikning av morens røst, går siden igjen som en repeterende morsomhet i resten av forestillingen. Denne introduksjonen av moren passer godt inn i moderne revytradisjon. Den passer ikke like godt inn i postmoderne standup. Tenke seg til at Thorkildsen skulle stå opp og snakke for sekta; at faren hans ikke var så veldig sekulær, men at han var klok. Det ville gjort ham til talsmann for institusjonaliserte sekt-verdier og dermed reifisert ham. De påfølgende ytringene hans ville ha blitt redusert til størknet masse av institusjonalisert og erfaringsfjern kunnskap. Det samme ville skjedd Steine hvis han ikke hadde markert sin avstand til kjendis-kollegaer som skjuler seg bak solbriller, unge kjendiskåte jenter med mer. Det er avstandsmarkeringen til reifiserte væremåter som gjør dem identifiserbare som postmodernister. Ettergivelse overfor institusjonalisert tvang reifiserer og grumser til identifikasjonen av handlende subjekter. Men dette aspektet er som nevnt ikke et sentralt tema i moderne humortradisjon.

Så blir publikum utfordret i sin rolle som *multikulturelle og integrerte*. *Opp med en hånd de av dere som har en basilikumplante stående hjemme på benken!* (en del rekker opp hånden). *Det er bra!* (humring) *Hvor mange av dere er det som har prøvd piri-piri da?* (noen få rekker opp hånden). *Det er VEELDIG bra! Hva piri-piri er? Den er så sterk at hvis du spiser den og puster på katta, så spontanaborterer den* (spredt latter). *Hvor mange av dere er det som har ligget med en pakistaner?* (spredt latter som varer lenge, en publikummer plystrer høyt). Så markerer artisten en overgang til å fortelle litt om hverdagslivet i det stereotype landskapet på

oppvekststedet sitt, Holmlia i Oslo. Identifiseringen med Holmlia tydeliggjør det handlende subjektet og får morsomhetene til å virke mer empirinære og autentiske.

Jeg er fra Holmlia. På Holmlia så bor det jo mange.....ja, for å si det sånn; å åpne et solarium der (klapping og latter).....ække akkurat no sjakktrekk (latter). Jeg kommer fra en liten pakistansk kjernefamilie.....mor, far og syv barn (litt spredt latter). Hver søndag, så gikk pappa inn på badet for å slakte en sau.....mens han ba til Allah. Etterpå fikk vi alle ungene juling.....og så var det middag (spredt latter). Vi kunne ikke spise inne i stua, for der dyrka vi jo poteter (litt spredt latter), men det var alltid åtte forskjellige retter til middag.....som vi spiste av samme tallerken.....med fingrene selvfølgelig.....Og etterpå snøyt vi oss i gardina (spredt latter). Så løp vi ut i snøen.....i sandaler (latter). Så om kvelden satt vi inne og plukka lus av hverandre (usikker, svært dvelende latter). Trodde dere på dette?.....Ikke?.....Det er bra! (latter).....

Videre fortelles det nå, at selv om hun vokste opp på Holmlia, følte det som å vokse opp i India. Hverdagen hjemme var nemlig preget av mye titting på indiske Bollywood-videoer. Av og til så de mer enn 3 slike filmer om dagen. Familien satt stor pris på tilværelsen foran tv-skjermen – langt mer enn å våge seg ut og risikere å bli involvert i naboskapets dugnad. Dette poenget forårsaket spontan og masse latter etterfulgt av raus applaus. Tross familiens store begeistring for indisk filmproduksjon, var de ikke ukjente med den vestlige filmproduksjonens annethet. Mammaen i huset hadde en gang avslørt barna i å leke*gruppevoldtekt (svak humring)....sånt er jo*

*mest vanlig i pornofilmer, med det resultat at barna hadde fått juling, uten at de selv helt forsto hvorfor. Men de var klar over at det ikke var lov å vise porno i Bollywood-filmer, så muligens avslørte leken barnas skjulte tv-vaner. Bollywood-filmer var vesentlig mer kyske enn vestlige filmer. Som regel handlet de om en helt som kom ridende på sin hvite hest for å redde heltinnen. Det var av stor betydning at heltinnen var jomfru. Tegn på kåthet ble som regel avledet av musikkinnslag hvor heltinnen stuper ut i et basseng, og kommer opp igjen, *litt mindre kåt* (svak humring). *I pornofilmer blir jo helten* (humring).....*sammen med hesten* (latter).....*og en rørlegger*(mer latter). – I Bollywood-filmer er temaene annerledes og alltid like:*

En veldig pen gutt.....fra en lav kaste.....som forelsker seg i kongsdattera. Og etter fire timer og fem musikkvideoer.....så blir det bryllup. For da har han klart å smelte hennes hjerte med svulstige ord (humring). – *Minner ikke dette om en norsk historie?* (spredt humring).....*en veldig pen gutt?.....fra en lav kaste?.....fra Moss?* (latter, plystring og stor applaus).....

Sammenliknet med de omtalte forestillingene til Thorkildsen og Steine, på mange måter en blodig urettferdig sammenlikning, ble latteren sittende litt lenger inne på denne forestillingen. Det ble ledd jevnt og trutt, men det ble aldri gjespet etter luft eller tårevått. Aviskritikkene dagen etter var jevnt over gode. ”Shabana feier over Oslo” (Oslopuls.no, 14.11.02), ”Integrert med integritet” (vg.no, 14.11.02), ”Strålende skitur” (...) Det går unna så det gnistrer av henne (...) et verbalt festfyrverkeri (...) intelligent, reflektert og lekent gjort” (dagbladet.no, 14.11.02). Dagsavisen synes forestillingen minnet om en russerevy: ”Dette er litt underlig, for

det er ingen tvil om at Rehman er uhyre politisk bevisst, og hadde hun tatt med seg noe av den nådeløse kompromissløsheten hun har utvist i spaltene i Dagbladet, ville showet utvilsomt hatt den temperaturen og den brodden det så sårt trenger” (dagsavisen.no, 14.11.02). Dagbladet opprettet et eget diskusjonsforum på nettsiden sin dagen etter forestillingen. Der ble det gitt uttrykk for svært forskjellige oppfatninger av forestillingen. Fra ”kjedelig og monotont (...) tidvis pinlig lite latter og høflig klapping lenge etter at poengene ble servert”, ”den spontane latteren uteble, mens den høflige, reserverte latteren dominerte. Gnistrende?? Når?” til ”Jeg både rødmet, senket meg ned i stolen, og så rundt meg for å se om noen andre reagerte når de groveste vitsene og kommentarene kom. Men de holdt seg innenfor grensen hele tiden og gjorde onsdagens standup-show til det beste jeg har vært på. Dette må alle vi innadvendte nordmenn se!” Rehman var selv stort sett ”strålende fornøyd” (aftenposten, 15.11.02). Moren hennes hadde ikke vært tilstede på premieren, men hun skulle se forestillingen uken etter. Det viktigste for Rehman hadde ikke vært å markere seg som artist, men å ”få sagt det hun hadde på hjertet. Jeg ville ha forståelse og ta opp fremmedfrykt” (ibid).

Av alle feltperiodens forestillinger, var ”Shabana går på ski over Grønland” i særklasse den forestillingen som fikk mest oppmerksomhet i pressen.

Standupforestillinger flest ble knapt nok omtalt av en eneste anmelder. Ikke minst gjaldt dette alle forestillingene til de mange aspirerende komikerne som prøvde ut sine ferdigheter på klubbkveldene til ”Reis Deg Komikerklubb”.

Reis Deg Komikerklubb ble konstituert i 1994. Allerede fra starten av, var klubbens varemerke ”åpen mic”. Alle som ønsket det, ble gitt mulighet til å presentere morsomhetene sine fra scenen. I tidlige perioder, mens det ennå ikke var etablert noen slags standard for norsk standup, skal det ha foregått mye eksperimentelt og uforutsigbart på klubbens sammentreff. Publikum skal både ha buet og demonstrert, men generelt skal interessen ha vært stor rundt dette nye fenomenet. I årene fra 1994 til 1999 levde klubben en omflakkende tilværelse og holdt til på flere forskjellige utesteder før den etter hvert fikk slått seg litt til ro på utestedet Dan Turell. Denne perioden beskrives som en overgangsfase til et mer profesjonelt preg for klubben. Det ble startet egen kursvirksomhet, og nivået på nybegynnerne ble med det høyere. Klubbkveldene fikk fast konferansier, og det ble spilt musikk mellom de forskjellige underholdningsavdelingene. Den årlige prisutdelingen, ”Stå-Opp-Prisen”, kom i gang i denne perioden, nærmere bestemt i 1996. I 1999 etablerte klubben seg i kjellerlokalet til utestedet Lille på Bygdø Alle i Oslo, hvor de fremdeles holdt til i feltperioden. I skrivende stund holder de til i Victoria teater på Karl Johan. I en del av etableringsfasen var Oslo kommune involvert i standup med et prøveprosjekt assosiert til klubben, kalt ”Springbrett”. Intensjonen bak engasjementet var å støtte aspirerende artister. Men engasjementet ble bare kortvarig.

Foruten ordinære klubbkvelder, arrangerte Reis Deg Komikerklubb i feltperioden ”En Kveld Hvor Alt Kan Skje” på sporadiske torsdager. Disse kveldene var beregnet på nybegynnere og ble vanligvis omtalt som ”åpen-mic-

kveld”. På en typisk nybegynnerkveld kunne det opptre ganske mange ferske artister. Forberedelsene til kveldens underholdning startet allerede klokken 18.00 med tekstdiskusjoner og ideutveksling. Enkelte benyttet seg også av muligheten til å prøve seg med mikrofonen på scenen før lokalet ble åpnet for publikum. Enkelte debutanter hadde stoff for kun 5 minutter, mens andre, for eksempel mer drevne komikere som av og til slapp til for å teste ut nytt stoff, kunne holde på en halv time. De forskjellige avdelingene ble knyttet sammen av en konferansier som selv var en erfaren komiker og seremonimester. Som regel tok komikernestor Jånni Kristiansen seg av den rollen. Det hendte rett som det var at han måtte rette direkte instruksjoner om å være stille til publikum som ikke rettet nok oppmerksomhet mot scenen på disse forestillingene. Publikum slapp til klokken 21.00. Underholdningen startet klokken 22.00 og ble avsluttet ved midnatt.

De ordinære klubbkveldene ble arrangert på torsdager. Da kunne alt fra 4 til 7 komikere holde koken oppe i alt fra 10 til 40 minutter hver. Som regel var Jånni Kristiansen konferansier på disse dagene også. Svært mange av dagens etablerte komikere har vært innom RDK. Godt over 100 navn kan nevnes. Flere av dem er fremtredende i norsk underholdningsindustri i dag, ikke minst i tv-industrien.

I feltperioden holdt ”Reis Deg Komikerklubb”, som nevnt, til i lokalene til utestedet ”Lille” i Bygdø Alle, rett ved siden av gourmetrestauranten Bagatelle. Fra gateplan kom man først inn i stedets pub. Som regel var det få mennesker å se der, av og til ingen, men som oftest mellom 2 og 8 personer. Puben var ”brun”, men likevel litt staselig, vestkantaktig på et vis. Selve klubblokalet lå i stedets kjellerlokale. Der

var det som regel stappfullt. Hovedområdet var på max.100m² og besto av en liten bar i den ene enden og en liten scene i den andre. I området nærmest scenen var det satt ut små bord og stoler, og folk som var heldige å få seg en plass der, ble sittende som sild i tønne. Stort romsligere var det for øvrig sjelden foran baren bakerst i lokalet heller. Stappa over alt. Utenfor hovedområdet var det ytterligere noen rom, nærmere bestemt kroker og kriker, som ikke hadde direkte utsikt til scenen. Men de var til gjengjeld utstyrt med tv-monitorer som var plassert ut på strategiske steder og som sørget for at alle fikk mulighet til å følge med på sceneaktivitetene. Alkohol hadde en sentral plass oppi alt dette. ”Alle” drakk. Ved flere anledninger så jeg folk som var blitt så ”drita”, at de måtte finne seg i å bli geleidet ut av stedets dørvakt. Utkastelsene gikk alltid pent og pyntelig for seg. Det var aldri tegn på håndgemeng å se.

På RDK sine klubbkvelder, var det alltid store variasjoner i de fremførte morsomhetenes form og innhold. Artister fra forskjellige deler av landet, med hver sine mer eller mindre lokale forståelser av ”det morsomme”, bidro alle med hver sin skjerv til det store mangfoldet av morsomheter som ble servert. Langt fra alt var postmoderne. Mye var svært tradisjonelt. Som for eksempel Kirsten, angivelig en 38 år gammel lærer fra Jessheim utenfor Oslo, som i god revytradisjonell ånd våget seg på en skuespilt karaktertolkning av ”bitchy blondine”. Hun ble annonsert som en såkalt gladjente, og det ble gjort et nummer av at hun en gang hadde hoppet i fallskjerm. Hun entret scenen i trange off-white bukser og en trang off-white topp. Håret var langt og blondt. Ansiktet var solariumbrunt og med en hel del sminke.

Fremtoningen virket både gjennomtenkt og gjennomført, som om den var ment å legitimere rollen som stereotyp ”bimbo”, ”blondine” eller rett og slett ”dum”. Men andre trekk ved fremtoningen hennes virket inkonsistente med den rollen. Så som den annonserte alderen hennes og det modne og voksne blikket hennes. Uansett, artisten gikk til oppgaven med tilsynelatende stort mot. Hun smilte og var blid.

....eeh, Kirsten heter jeg.....ooog kommer fra Jessheim. Vi har mange kjendiser på Jessheim.....Det er gladkristne Ole Kristian Furuset og Tanya Hansen.....stort forbilde for meg som dere sikkert vet (spredt nølende latter). Vi har riktignok en del til felles Tanya og jeg da.....Tine meierier og (med henvisning til puppene)..... norske fjell og (med henvisning til det blonde håret).....litt sånn videoflotte begge to.....Men, hu ser ikke helt bra ut i trynet. Hu har jo ikke bryn.....og så har hu tegna dem.....og da tegner a' dem ikke der dem en gang var.....nei da.....to litt halvplasserte streker litt høyt oppe på panna (en kvinne ler litt overspent) der egentlig hårfestet skulle vært (litt spredt nølende latter). Prøver å se litt sånn uskyldig ut da, vet du. Men alle veit jo at hu har feid mer enn curlinglandslaget (noen få ler nølende). Har dere sett de leppene? Det ser ut som hu har kyssa en kokeplate på 2000 grader (litt spredt latter). Men egentlig synes jeg Tanya blitt litt sånn feil framstilt i filmene sine.....

Allerede ved dette tidspunktet, etter mindre enn ett minutt, har artisten tapt oppmerksomheten til en stor del av publikumet. Det gis til kjenne ved at samtaler initieres mellom bordpartnere og at enkelte reiser seg for enten å besøke toalettet eller

baren. Dette foregår tilsynelatende diskret. Bordsamtalene arter seg som hvisking og lav mumling, og forflytning foregår sakte og med overdrevent kontrollerte bevegelser. Men det genererer uansett såpass mye støy og uro, at det blir problematisk å få med meg poengene fra scenen.

Jeg liker ikke brunetter jeg. Ja, det er helt sant. Jeg rett og slett liker dem ikke.

I hvert fall ikke de som har satt inn.....silikonpupper. Hva er det a'?

Hallo?.....Det er vi blondiner som har store pupper.....Tenk å gå ut på disse enmerkene våre. Det er rett og slett irriterende at en av dem er vår.....Men det faller litt gjennom da, noen ganger.....hvis dem ikke shaver seg sånn en gang eller to ganger om dagen, og napper hår.....Det er jo ikke noe stilig, vet du, å se ut som en sånn fluefanger både her og der. Hu har til og med begynt med p-piller nå....selv om det er ønsketenking.....Den mest irriterende av dem alle.....det er Victoria Beckham.....

Nå har artisten praktisk talt mistet kontakten med publikum. Det er mye røre i salen nå. Mumling og bevegelse får artistens morsomheter til å arte seg som en sideaktivitet. Artisten selv virker uanfektet av all uroen. Hun smiler og virker like glad selv om de åpenbart skuespilte morsomhetene hennes ikke ser ut til å slå særlig godt an hos publikum denne kvelden. Kanskje de ville ha slått bedre an i en moderne revy? Der ville hvertfall formen vært gjenkjennbar. Men til gjengjeld ville artistens innsats blitt målt opp mot revyinstitusjonens mest suksessrike representanter. Og morogiganter som Juster, Opsahl, Wesenlund m.fl. har gjennom en årrekkes formidling av karakterskuespilte morsomheter satt en egen standard for fremførelse

av morsomheter i den moderne norske humortradisjonen. Det kan godt være at det er en sammenlikning med dem som slår litt dårlig ut og forårsaker så lite latter i denne forestillingen. Men den sparsomme latteren kan like godt ha sin årsak i generelt liten interesse for reifiserte karakterer. Dette aspektet var, som nevnt i et tidligere kapittel, en av Lenny Bruce sine hovedanliggender. Han mente at morsomheter på stereotypt betegnede objekters bekostning var uetisk, og at de bare bidro til å lukke tilværelsen inn i størknede ideer om erfaringsfjern institusjonalisert kunnskap. Den postmoderne standupkonvensjonen gir en mulighet til å bryte med de gamle ideene om verdien av å bekrefte stereotypier. Konvensjonen oppfordrer artister til å stå frem med egne meninger og ”prate for seg selv” om egen empiri. For den 38 år gamle læreren fra Jessheim sitt vedkommende, ville det betydd å stå frem i egen unike person og fortalt, noe forhåpentligvis morsomt, om egne erfaringer fra møter med rivaliserende blondiner istedenfor å tre inn i rollen som rivaliserende blondine selv. Men den muligheten ble ikke benyttet. Forestillingen bar ingen tegn på liminalitet, og *communitas* var helt fraværende.

Men postmodernisme alene er ikke nok til å vekke latter. Lattervekkende fenomener, så som inkongruenser, er like nødvendige ingredienser i postmoderne morsomheter som i mer tradisjonelle morsomheter. ”Inkongruenser er blitt oppfattet som det viktigste strukturelle kjennetegn ved humor og det komiske. (...) Persepsjon av inkongruens innebærer at man *oppfatter* at noe bryter med det som var forventet” (Hertzberg Johnsen, 1997:19). For å vekke latter er det altså imperativt å ha et minimum av følsomhet for publikums presupposisjoner. Langt fra alle artister gir

inntrykk av å være like klare over det. Bl.a. ikke sivilingeniøren Nicolai, som for så vidt er postmodernistisk, men ikke morsom. På Lille denne aktuelle kvelden, entrer han scenen etter en annen artist som har klart å vekke mye latter. Publikum er i lattermodus, men det skal det snart bli slutt på. Publikum finner svært få inkongruente poenger i forestillingen hans, og de ler praktisk talt ikke. Han har ingen iøyenfallende særtrekk ved sitt utseende bortsett fra at han er høy og staut og virker robust.

Hey! Hey!!...(artisten harker et par ganger for å rense strupen)..jeg.....jobber for tiden som sivilingeniør. Det har jeg gjort i et år. Før det så studerte jeg i Trondheim. Og for et år siden, så flytta jeg altså hit. Og jeg synes det er veldig gøy akkurat den overgangen fra å skulle være student til å skulle være ETABLERT.....kjempegøy!.....Så jeg tenkte jeg skulle dele noen erfaringer med dere om det i dag. Vanligvis så pleier jeg liksom å bestrebe meg på ikke å virke så veldig BELÆRENDE. Men i dag.....her.....nå.....så vil jeg virkelig stille min kunnskap til disposisjon. Altså, men...men...VÆRSÅGOD! Sug til dere! Ta uhemmet for dere av min visdoms bunnløse krukke!!.....som Ari Behn muligens ville si (noen få publikummere humrer nølende). Ari Behn skal bli far! Ari Behn skal bli far til en unge! Tenk deg det a'!....stakkars, hjelpeløse, lille krek. Ikke sant.....du ligger der og så spør du faren din, og så vanlige fedre så er det liksom bare: Hei!..Men, nei....hei! (med tilgjort Ari Behn stemme) Er du dekadent? (noen få ler nølende). Og så er det veddemål i avisen nå om åssen den ungen kommer til å bli.....og oddsen akkurat nå går i favør av en lett overvektig guttunge (sparsomt og spredt latter).....æææær vel ikke no' bombe akkurat. Litt på siden av det jeg skulle snakke om. Jeg skulle nemlig

snakke om det å etablere seg. Eh.....og det først jeg skulle gjøre når jeg skulle etablere meg, det var selvfølgelig å gå på jobbintervju. Jegeh....kjempegøy!.....eh, jeg tror faktisk jeg vil påstå at livet mitt aldri har vært så bra som når jeg har vært på jobbintervju. Eller for å si det på en litt annen måte....livet mitt har aldri blitt formulert i så gjeve ordelag, som når jeg var på jobbintervju. Det ække løgn eller da. Jeg ståkke her og juger. Det er helt sant. Det er sannheten formulert på en litt kreativ måte. Eh...det er et standardspørsmål som du alltid får på et jobbintervju, og det er;.....kan du si tre positive og tre negative sider om deg selv?.....Eh,.....dette er vanskelig, kjempevanskelig – altså tre positive og tre negative. Eh.....negative sider ved meg; jeg er lat....eh, jeg hater å lære nye ting.....og jeg stjæler (latter).....Det du gjør er at du prøver å finne på negative ting som egentlig kan være positive også.....du sier: Negative ting?.....Ja, er litt utålmodig da, er utålmodig ja.....Hvis jeg ser noe som skulle vært gjort, så må jeg bare gjøre det (sped spredt latter)....eh.....jeg er veldig dårlig til å delegere oppgaver da.....det blir lett at jeg gjør det selv.....

Ved dette tidspunktet i forestillingen, er uroen blant publikum både hørbar og synlig. Mumlingen er i full gang, og det er mye bevegelse å se. Toalettbesøk og barbesøk er en del av dette, men også relokering av stoler for å innta nye sittestillinger, småflytting av glass eller på med en genser. Artisten klarer ikke å fange publikums oppmerksomhet, og det gir de tydelig til kjenne. Bevegelsene er ikke lenger overtydlig hensynsfulle, men provoserende formålsrettet. Mumlingen er ikke forsøkt skjult. Artisten har ikke klart å fange publikums oppmerksomhet, og det gir de til

kjenne. Rituelle kvalifiseringskrav til postmoderne liminale veiledere er brutt. Her er det ingen liminalitet å spore. *Communitas* er helt fraværende, og publikum viser så godt de kan ingen interesse for sivilingeniørens hverdag. Stereotype begreper om en kjedelig sivilingeniørers hverdag bekreftes. Ingen ting ved forestillingen hans modererer stereotypien. Den sparsommelige latteren autentiserer magisk lavmål. Artisten fremtrer som en robust fyr som ser ut til å kunne tåle en støyt, så han får unngjelde tilsvarende kraftig for sine rituelle normbrudd. Det blir ikke vist mye hensyn. Forestillingen druknes etter hvert i støy slik at den i praksis blir ikke-eksisterende.

Den innledningsvis nevnte komikeren, Zahid Ali, var også blant komikerne som av og til opptrådte på Lille i feltperioden. Han var en postmodernist allerede da, og forestillingene hans vakte alltid en god del latter. Identifikasjonsprosessene hans var alltid svært effektive og formålstjenlige, og de bidro sterkt til å få satt den postmoderne magien raskt i sving. De fysiske attributtene hans var en del av dette. Han så helt klart ut som ”en pakistaner”; svart rett hår, svart skjegg, hvite tenner. Han var høy og slank.

På Lille denne aktuelle kvelden, entrer han scenen med et stort og lunt smil om munnen. ”Han smiler som en nordmann” og gir inntrykk av å være en grei og hyggelig fyr. Det lune vesenet hans inngir forventninger om at han kan være en pålitelig liminal veileder, og at hans liminale rom vil være et trygt sted å begi seg inn i.

Går det bra? (jaaaa!) Jeg heter Zahid Ali (livlig hoing). Det er ihvertfall det navnet som står i flysertifikatet mitt (brølende latter med applaus).....Det er gøy å være her.....Jeg er født og oppvokst i Oslo.....på et sted som heter Sandaker.....eller SANDAKER!!! (på pakistanernorsk) som det heter på pakistansk (latter).....det er et VELDIG aggressivt språk (latter)....Lambertseter...LAMBERTSETER!!! (latter)utrolig aggressivt språk....Et punktum på pakistansk er ÆÆÆææ! (masse latter med raus applaus). Forrige dagen kom fattern og fortalte at jeg skulle gifte meg.

- Nei fattern, jeg trukke det.

- Jo, jeg tror det.

- Hvem ere a'?

- Det er din kusine! (latter)

- Nei, men jeg trur faktisk...

- Jo, jeg tror! (latter)

Jeg trakk meg inn på rommet og tenkte: Kusina mi! Hva faen skal jeg gjøre for noe.....Jo, så kom jeg på en genial ide, så jeg sa:

- Fattern?

- Ja!

- Jeg er homo! (latter)

- *Da kan du gifte deg med fetteren din.* (masse latter, hoiing og klapping)

Ved dette tidspunktet er artistens identitet autentisert og han er kvalifisert som liminal veileder. Han har vist seg å være en ekte ”pakistaner”, et pakistansk subjekt. Artisten har klargjort sitt perspektiv på noen stereotype oppfatninger av den sosiale strukturen som personer med pakistansk utseende kan tenkes å være en del av, så som terrorvirksomhet og tvangsgifte. Publikum er ”enige” med artisten; disse stereotype trekkene hefter ved pakistanskettede nordmenns sosiale struktur. Enigheten beroliger publikum. De blir lydhøre, og kroppsholdning og ansiktsuttrykk forblir konsentrert om artisten og hans morsomheter. Utseendet hans og det han har på hjertet, danner en harmonisk konsistens i artistens stereotype identifikasjon, og det er en faktor som borger for suksess og spontanitet, selv fra nordmenn. Denne ”pakistaneren” kan man slippe ned skuldrene og hygge seg sammen med.

5. Postmodernister på landet

Feltperiodens største standup-evenemang i Oslo var utvilsomt ”Ringnes Standup Festival”. I feltperioden var denne festivalen inne i sin 3. sesong, og festivalens popularitet hadde vært økende år for år. Denne sesongen utspant underholdningen seg på hele 5 forskjellige scener rundt om i byen, og mer enn 80 komikere sto samlet for underholdningen. Det ble solgt nærmere 8000 festivalbilletter på de 3 dagene festivalen varte. Arrangøren, Standup Norge a/s, var svært fornøyd med utviklingen og håpet at festivalen etter hvert ville vokse seg stor nok til å kunne måle seg med de store internasjonale humorfestivalene i Edinburgh og Melbourne (dagbladet.no, 15.08.02).

Bortsett fra et litt ekstra staselig åpningsnummer og noen eksotiske innslag av utenlandske komikere, var det for øvrig lite som skilte festivalens underholdning fra sedvanlig Oslo-standup på Lille og Christian Kwart. De aller fleste artistene var gjengangere fra Lille og Christian Kwart, og repertoarene deres var i hovedsak ganske likt det de ellers fremførte der. Publikum som sådan så heller ikke ut til å skille seg vesentlig ut fra publikum på andre standup-forestillinger i Oslo. De fleste så ut til å være mellom 20 og 30 år gamle. Enkelte, kanskje 10 prosent, så ut til å være mer enn 35 år. Begeistringen for alkohol så også ut til å være like stor som på sedvanlig standup i Oslo. I tillegg til øl, gikk det i såkalt rusbrus, altså ferdigblandede drinker på flaske. Særlig jenter så ut til å være begeistret for det der. Så bortsett fra den store mengden forestillinger, bød ikke festivalens 3 dager på mange særegenheter. Festivalens høst-turne derimot, ”Ringnes Standup Turne”, var sånn sett i en helt

annen kategori. På denne turneen, som varte fra slutten av august til midten av desember, skulle 24 komikere reise rundt til 38 byer og tettsteder over hele landet og holde til sammen 152 show. Komikerne som dro av gårde denne høsten var alle svært populære i Oslo, så det ville være av stor interesse å se hvordan de ble tatt imot rundt om i de såkalte distriktene.

Samtidig som ”Ringnes Standup Turne” gikk av stabelen, ble det ukentlig arrangert minst 3 standup-forestillinger i Oslo. Hovedoppmerksomheten min var på dem. Alle forestillingene i Oslo var store sosiale dramaer, og datatilfanget derfra var virkelig stort. Masse tid gikk derfor med til renskriving og tentativ operasjonalisering av felldata. Så det ble knapt med tid til overs for å reise ut av Oslo for å følge opp standup-turneen. Men noen turer ble det. En av dem gikk til Hotell Gyldenløwe på Kongsberg.

Jeg ankom Kongsberg med bil et par timer før forestillingen skulle starte. Det var fredag, og istedenfor å kjøre rett til Hotell Gyldenløwe, kjørte jeg noen runder rundt i Kongsbergs gater for å se om det var noe liv å se. Det var det ikke. Gatene lå øde og forlatt. Enkelte biler med to eller flere ungdommer i gled sakte rundt i gatene, som om de var ute i samme ærend som meg. Vel fremme på Hotell Gyldenløwe, gikk jeg inn i restauranten og bestilte meg noe mat. Deretter gikk jeg ut i restaurantens bar og bestilte meg en øl. Det var færre enn 10 personer i baren, og jeg fikk inntrykk av at de fleste bargjestene, som meg, var på vei til kveldens standup-forestilling. Stemningen var lavmelt, pyntelig og forventningsfull, og jeg gjorde meg noen tanker om at det kanskje ville komme få besøkende til kveldens show. Det hadde jeg ikke

trengt å bekymre meg for. For etter hvert å ha funnet showlokalets inngang fra baren stengt, ble jeg oppmerksom på showlokalets gateinngang. Der rådde det en annen stemning enn i den pyntelige baren. En udefinerbar masse av annmasende, klengende og tilsynelatende lite hensynsfulle gjester dannet en slags køklynge foran inngangsdøren. Alle sto litt ”oppå hverandre”. Selv fant jeg meg en plass på kanten av denne klynga og greide etter hvert å få loset meg forbi dørvakten og inn i lokalet uten å bli dyttet for mye på. Interessen for å klenge på meg så for øvrig ikke ut til å være like stor som interessen for å klenge på hverandre. Kanskje den avgrensede klengingen kan forstås som et uttrykk for sosiale nærhet blant brorparten av standuppublikummet på Kongsberg denne kvelden.

Vel inne i lokalet, bestilte jeg meg nok en øl, før jeg ålet meg frem til en plass midt blant publikum. Lokalet kan kanskje beskrives som greit nok, men sjarmløst. Litt industrielt kanskje. Det finnes mange tilsvarende lokaler i Oslo, eksempelvis kjellerlokalet til ”Garage” i Grensen og ”Maiden” i Øvre Vollgate. De er like sorte og golde, men de bærer mer preg av levd liv; noen klistremerker tilfeldig plassert litt her og der og noen hele eller istykkerrevne plakater på veggene, litt pisslukkt. Ikke noe sånt i Hotell Gyldenløwes lokaler. Her var det sånn sett rent. Lokalets bar var plassert litt på siden og for seg selv. Det var ingen kø der. Kun noen få gjester sto og hang på disken. Barbetjeningen hadde ikke mer å gjøre enn at de så ut til å kjede seg litt. Likevel var lokalet på et vis dominert av alkohol. For mens 90 prosent av publikum satt tydelig forventningsfulle og ventet på at forestillingen skulle begynne, var 10 prosent spennet gjerne og tilsynelatende ravende fulle. Ikke engang høyttalermusikken

overdøvet høye tilrop fra den ene enden av lokalet til den andre. Det ble ravet rundt og sølt øl i alle retninger. Jeg merket meg 4-5 unge menn som alle var særdeles aktive i å dominere lokalet. Men de så ikke ut til å møte tydelig sure miner fra andre gjester av den grunn. Oppførselen deres virket sedvanlig og akseptert. Ingen kommenterte den utagerende atferden deres. En slik oppførsel ville ikke ha blitt tolerert på en standup-forestilling i Oslo. Det minste tegn på noe liknende, ville ha resultert i øyeblikkelig utkastelse der. Men her på Kongsberg var det tydeligvis andre regler å forholde seg til, så jeg tviholdt på ølglasset mitt og håpet å komme meg gjennom kvelden uten å bli sølt for mye på eller brent av for mange sigaretter.

Etter hvert ble musikken fra høyttalerne tonet ned og erstattet med en stemme som ønsket publikum velkommen til standup og annonserte kveldens 3 artister. Førstemann ut var Åsleik Engmark. Og som jeg etter hvert skulle forstå, var hans anliggende både å varme opp publikum, men ikke minst, å sette dem litt inn i enkelte grunnleggende samhandlingsregler for en standup-forestilling. Det skulle vise seg å ikke bli noen enkel oppgave. Med et stort smil om munnen entret han scenen til et brokete spektakel av applaus, hoiing og brøl. Han var hverdagslig antrukket og han så helsestudio-trent ut.

Ja!.....ja, det var hyggelig (plystring og hoiing). Går det bra? Velkommen skal dere være alle sammen. Ehh,....ja det er.... (hoiingen gir seg ikke, men blir i stedet verre) Ja, jeg hører det!...Det er fint!.....Eh, jeg heter Åsleik Engmark ooog...Kongsberg er alltid en fantastisk by å spille i. Jeg gleder meg veldig. Jeg tror det skal bli BRA!.....Eh, vi kjører i ett uten pause, så hvis noen av dere må pisse

underveis så foreslår jeg at dere gjør det nå. Ja?...Bra! (Hoiingen og brølingen gir seg ikke. Det ropes høyt til bekjente på motsatt side av lokalet, det snakkes i mobiltelefoner og det slenges uforståelige kommentarer mot scenen.) *De av dere som sitter der bak....Det er veldig hyggelig hvis dere kommer over hit, for det er ledige plasser innimellom foran her, og det er mye koseligere at dere er her enn at dere gjemmer dere bakerst. For vi er her for å leke sammen og da er det viktig at man er med og ikke står bak og angrer. Så det er hyggelig hvis dere kommer fram.*

DU!....som sitter bortest der og later som du ikke hører meg (spredt og nølende humring) *Han overdøver meg her!* (Dette er Bjørn-Ivar, lokalets største tøffing. Han ser ut som en småberuset og brutal bodybuilder. Han initierer samtaler på kryss og tvers, og gir tydelig til kjenne at han ikke er interessert i å vise hensyn til noe eller noen som helst. De fleste tilhørerne ser ut til å kjenne ham fra før. Den dominerende atferden hans ser ut til å være noe alle er vant med å forholde seg til. Rollen hans ser ut til å være akseptert, og flere av tilhørerne smiler hemmet gjenkjennende til rollespillet hans. Engmarks overgang fra du-form til han-form kan forstås som et forsøk på å samle en slags peer-pressure mot Bjørn-Ivar, men det lykkes ikke. Så han går i stedet raskt tilbake til å tiltale vedkommende direkte. Engmark ønsker at Bjørn-Ivar skal sette seg ned nærmere scenen, *der alle damene er*, men Bjørn-Ivar gidder ikke svare ham en gang.) *Hvor mye tar du i benken 'a?...*(Bjørn.Ivar repliserer: *Hvor mye tar DU i benken a?) Vekta di i benken?.....jaa, det er snaut 100?.....OK? Jeg tar 125....KOM!!* (litt usikker, spredt latter) *Han kommer ikke unna....livredd han skal få juling!* (svak spredt latter. En gruppe på 10-15 tilhørere flytter seg nå fra området bakerst i lokalet og frem til de ledige plassene foran scenen som Engmark hadde

tilbudt Bjørn-Ivar. Det medfører at fokuset flytter seg bort fra Bjørn-Ivar, i alle fall for en liten stund.) *Nei, så hyggelig.....velkommen skal dere være....Det var veldig, veldig koselig. Det var veldig bra. Det er altså fem hundre mennesker her i dag. Det er fem hundre mennesker i følge Norges mållag (nølende latter)så det er....romslig (litt latter. Antakelig er det et par hundre mennesker i dette lokalet denne kvelden, og det hadde nok vært mulig å få plass til hundre til. Litt halvfullt altså. Flere av de 10-15 personene som nettopp satt seg ned på de ledige plassene foran scenen er demonstrativt mer opptatt av hverandre enn av artisten på scenen. Engmark prøver å oppnå kontakt med dem ved å henvende seg direkte til en av dem. På spørsmål om hva den utpekte publikummeren jobber med, svarer vedkommende at han jobber med it, og at han driver eget firma.) *Eget firma? Du verden! Det var bra. Ja, det ække dårlig....(Enda en gruppe tilhørere slår seg nå ned på de gjenværende ledige plassene foran scenen,..) Velkommen! Så hyggelig....koselig, koselig, koselig. (..men også de er veldig opptatt av hverandre, og de viser liten interesse for artisten på scenen. De fortsetter å snakke seg imellom som om de var i et kaffeselskap. Dette er åpenbart et særsyn, selv for erfarne Engmark.) *OJ! Det var litt sånn dere! Eh,...er?...krangler dere om samme jenta? (latter) Hva?....Er det typen din ja? Men hun da?....ja, du andre, skjønte jeg....liksom; det er typen min, vi er homo vi. Skjønner du? Ha, ha, det trur jeg JÆVLIG på. Det er lett å være homo i Kongsberg, det kan jeg godt tenke meg! (masse spontan latter. En av de nyankomne tar frem mobiltelefonen sin og begynner å snakke i den.) *Husk at du er på forestilling! Du må ikke...øh...altså du må ikke ringe når du er på forestilling! (masse fri latter) Hvor er det du kommer fra? (Vedkommende enser ikke artistens forespørsel, men fortsetter å snakke ubesværet i****

mobiltelefonen sin.) *DU!...Hvor kommer du fra?* (Engmark får ikke svar.

Vedkommende er fullstendig opptatt med sin samtale.) *Nei, få'n 'a!* (Nå går Engmark ned fra scenen og tar mobiltelefonen ut av hendene hans. Publikum hoier begeistret.)

Nei, faen...mobiltelefonen min, faen 'a, det er hjertet mitt...heile livet mitt ligger der

(spredt latter. Engmark lener seg over scenekanten og leverer telefonen tilbake til

eieren.) *Slå...slå'n av da. Dette ække humor!* (Publikum ler godt og gir uttrykk for at

de synes dette er svært morsomt.) *Jeg pleier vanligvis...Jeg ække sånn som står på*

scenen og sier liksom; fy faen du ser ut som en pikk i trynet, (nølende latter) men du

kanke se bort ifra at det kan skje. For det første så likner du litte grann (spredt latter)

så...så...det er veldig hyggelig, for vi er på forestilling og....denne

mobiltelefonen....dere kan ringe og snakke med folk etterpå, så det er hurt å slå på

lydløs...bare sånn for omgivelsenes skyld. JEG klarer meg alltid, det ække no'

problem. Det er verre med de som sitter rundt her....Hva sier du for noe? (En av

jentene som sitter foran scenen spør Engmark om det går bra for ham. Samtidig ringer

telefonen til mobiltelefon-prateren nok en gang. Det resulterer i vill høiing fra

publikum. I flere sekunder høres det ut som et fullstendig kaos. Det gape-lees og

skrike-lees. Men Engmark lar seg ikke tippe av pinnen. Han hever røsten sin

tilsvarende, og med god hjelp av lydanlegget overdøver han all høiingen. *GÅR DET*

BRA FOR DEG?? HÆLVETE!! Har du sett han som står på scenen? Har du det bra?

ÆÆÆæææ!! HÆLVETE!! Går det bra med DEG OG?...Går det bra med deg og,

spør jeg! Eller hører du dårlig...DET GÅR BRA!! Ja, det går bra. Du, vet du hva. Jeg

mener det virkelig alvorlig. Hvis du snakker i mobiltelefonen en gang til, så skal jeg

trylle. Da går jeg ut av lokalet...og når jeg kommer tilbake 2 minutter etterpå, så er

du borte (latter). Så jeg SYNES du skal slå på lydløs jeg. Ser jeg deg EN gang til med telefonen, så kan du ikke være her i kveld. Dessverre! (spredt latter) Det er dessverre sånn det er assa. Og det er JEG som bestemmer. Så enkelt er det. (masse hoing og klapping) Jeg ække sint på deg...jeg ække sint på deg, jeg elsker deg...ja...man skal alltid være glad i folk som ser ut som en.....nei, jeg skal ikke..(latter). Hva heter du for noe? Per-Arne? Vet du hva slags grense det er her? Hvor gammel er du, Per-Arne? Du er 21?...Få se på leg! (masse latter og hoing, det ropes og skrikes fra alle retninger. Per-Arne finner frem legitimasjonen sin og gir den til Engmark. Så ringer mobiltelefonen hans igjen.) Jamen, nå...du skulle stille'n på lydløs! Hvis du tar'n nå, så er du ute. Ja, la den ligge og vibrere (spredt latter iblandet masse prating. Av en eller annen grunn går Engmark en stund over til å tiltale Per-Arne med Oslo-øst aksent) ...Skrud av tellefon du, Per-Arne! Hvis du blir kasta ut nå, og jeg har kortet ditt...da sliter du i kveld (latter). Skrud den av du! Ja men, det er ikke tull en gang assa, Per-Arne...det er...at jeg bruker så mye tid på å...lære deg opp til å være på forestilling, det er ganske spesielt. Det sitter en del voksne folk her som kanskje har vært på forestilling før, som tenker at; Per-Arne, han får juling etterpå (masse latter. Nå går Engmark i gang med å fortelle en historie fra en tidligere opptreden han hadde hatt på Kongsberg. Han hadde underholdt 100 drit-fulle arbeidere fra våpenfabrikken KDA. Alle de tilstedeværende han hadde fått anledning til å håndhilse på, hadde kun presentert seg som; KDA!, og ikke med eget navn. Underforstått at KDA overskygget all personlig identitet. Historien høstet masse latter. – En av jentene som kommer og setter seg ned nærmere scenen, skiller seg litt ut fra venninnene sine ved å være spesielt vakker. Hun har stort, rødt hår, og oser av ungdommelig sensualitet. Engmark

prøver å få henne i tale.) *Hei! Du med det røde håret! Du er veldig flott på håret! Hva heter du 'a?....Mai-Britt?* (Det viser seg at Mai-Britt er kjæreste med den brutale bodybuilderen, Bjørn-Ivar, som fremdeles velger å oppholde seg bak i lokalet.)
Er...åh,..ER DU SAMMEN MED HAN BOLETYPEN BAK DER?... (sprutlatter fra publikum)...*han som ikke tør å komme?* (Engmark begynner å synge en improvisert sang.) *Mai-Britt var en innmari flott rype, men dessverre var hun sammen med en boletype.* (latter) *Han drømte om å bli far til deres barn, men det går ikke når man alltid sitter i bar'n.* (latter, plystring og klapping. Engmark henvender seg nå direkte til Bjørn-Ivar, og roper ut;) *NÅ FÅR DU SE OG KOMME!!* (latter) *100 kilo i benkpress ja...du...du må være forsiktig med å se på meg med de øya du har nå, for jeg ser at du har fått i deg noe annet enn øl i kveld.* (spredt latter. Men nå har denne karen tydeligvis blitt provosert nok. Han baner seg vei gjennom publikum på vei fra baren og opp mot scenen, ledsaget av staggende oj-oj-oj-tilrop fra flere av tilhørerne. Intensjonen bak stormingen er helt klart å gå til fysisk angrep på Engmark.) *Hva? Bjørn-Ivar! BJØRN-IVAR!!* (En sikkerhetsvakt dukker opp fra intet og tar et fast grep rundt den aggressive tilhøreren, slik at angrepet blir avverget, bare et par meter unna scenekanten. *Nei, nei, nei,..må roe deg ned nå. Vet du hva, det ække kødd engang assa. Nå var du håpløs. Det er forestilling, vet du.* (fra sin fastlåste stilling i sikkerhetsvaktens armer, roper Bjørn-Ivar; bare tulla da!)

Etter dette opptrinnet endrer forestillingen sin karakter. De innledende stridighetene mellom partene og all villskapen dør liksom bare ut, og forestillingen begynner etter hvert å likne en sedvanlig standup-forestilling. Begge parter har nå fått

satt hverandre på prøve, og de har begge kommet ut av stridighetene med litt bedre kjennskap til hverandre. Det kongsbergske publikum har fått vist frem sin evne til å stå samlet om lokale verdier, og at de ikke går av veien for å ”reise helvete” for den som tror det er mulig å være morsom på Kongsberg uten å kvalifisere seg for det først. Engmark har fått vist seg som en robust og seig kar. Ingen av de lokale provokasjonene har klart å ta knekken på ham. Innimellom har han også klart å få vist frem noen av sine magiske evner til å få publikum til å le. I det hele tatt, han har kvalifisert seg som en gyldig liminal veileder. *Communitas* blir det lite av i resten av denne forestillingen, men det blir ledd jevnt og trutt av de serverte morsomhetene.

Fiendtlig oppførsel med institusjonalisert preg, var et usett trekk ved feltperiodens standup-forestillinger i Oslo. Utenfor Oslo derimot, i de såkalte distriktene, dukket avvarter av dette trekket opp på flere av de få stedene jeg var innom. Mon tro om det ikke var det norske ”bygdedyret”, den rurale utgaven av janteloven, som manifesterte seg. Bygdedyret er en norsk bygdebetegnelse på lokal institusjonalisert tvang, sosial kontroll og reifisering. I følge forfatteren og redaktøren Ingar Sletten Kolloen, skal dette fenomenet ha blitt beskrevet allerede i Eilert Sundts monografier fra 1800-tallet. Sletten Kolloen, som selv vokste opp i Gudbrandsdalen, betegner bygdedyret med ti knugende bud: ”Ikke skill deg ut! Kjenn din plass i flokken! Tving på plass igjen den som skjener ut! Vis ikke følelser! Innrøm aldri og snakk ikke om noe som er vondt og vanskelig! Vær kritisk mot alt nytt, fremmed og annerledes! Døm på forhånd, dyrk etterpåklokskapen, og du får rett! Forsvar alt og alle i bygda mot angrep utenfra! Tilgi aldri, glem aldri! Hakk løs på den som bryter

disse reglene!” (aftenposten.no, 12.12.99) På Cafe Rampa i Hommelvik utenfor Trondheim, dukket byggedyret opp i skikkelsene til to breiale Hells Angeles-aktige karer:

Etter noen mils kjøring i et tilsynelatende ødeland av bekmørke veier uten offentlig belysning, ankom jeg Hommelvik og Cafe Rampa litt før klokken åtte, cirka en time før forestillingsstart. Hommelvik virket veldig øde og forlatt denne lørdagskvelden, det var ikke et menneske å se. Idet jeg steg ut av bilen, ble jeg slått av hvor stille det egentlig var der. Bare lyden fra min egen pust, og etter hvert øresus, kunne høres. Bortsett fra det var det ingen andre lyder å høre. Vel inne i lokalet, la jeg straks merke til de to Hells Angeles-aktige karene som satt ved et bord foran stedets lille scene og drakk øl. De kunne begge ha gått rett inn i en Hollywood-produksjon. De var mellom 1.80 og 1.90 høye, hadde glattbarberte og solbrune skaller, og så sterke og fryktinngytende ut. Klærne var kullsvarte og begge hadde kraftige, sorte lærstøvler på seg, tatoverte underarmer, og kraftige nøkkelkjeder hengende fra beltet og ned i lommen. Foruten disse to karene og meg selv, var det kun tre andre personer å se i lokalet. Jeg fant frem til en barstol i strategisk kort avstand til utgangsdøren og satt meg ned. Alt så ut til å være veldig solid bygget i denne kafeen. Heltre furu over alt. Ingen bygningsmaterialer så ut til å være tynnere enn to tommer. Menyen, som var slått opp på veggen ved baren, var også solid. En av rettene het ”karbonadesmørbrød med ertestuing”. Det var mange år siden jeg sist hadde sett en liknende rett på en meny i Oslo, så av sentimentale grunner klarte jeg ikke la være å spørre barbetjeningen, en kar med et utpreget ikke-noe-tull-utseende, om det fremdeles var

mulig å bestille noe mat fra menyen. Det var det. Så jeg bestilte meg en ”karbonadesmørbrød med ertestuing” og en øl. Det hele smakte fortreffelig. I forhold til standup-besøk i Oslo, var det en ubeskrivelig eksotisk opplevelse å sitte på solide furumøbler i en lydløs bygd i Trøndelag og spise ”karbonadesmørbrød med ertestuing” ti meter unna to råtøffe Hells Angeles look-alikes og vente på underholdning.

Etter hvert som tiden nærmet seg forestillingsstart, ankom det noen flere publikummere. Bl.a. en gruppe kollegaer fra et stort norsk industriselskap. Etter dialektene deres å dømme, var de trøndere alle sammen. Til sammen var vi kanskje tjue publikummere i det forestillingen startet. Kveldens oppvarmer var Baste Bolstad. Forestillingen annonseres over høyttalerne, og Bolstad spretter opp på scenen, til ingen applaus, kun litt hoiing fra de ni kollegaene. *Jaa..a?...hei folkens....litt applaus kanskje?...sånn?* (først nå klappes det, og hoiies) *Ja,..vi er ikke så veldig mange, men vi som går på i kveld, vi gleder oss ordentlig, og dere skal få et forrykende show.* (en av Hells Angeles-typene, sittende med ryggen mot scenen, buer og sier; nei, det skal vi ikke!) *Joda,...får velge å ha motorsykkelkveld en annen kveld...kanskje!* (litt hysterisk latter fra en av de ni kollegaene) Sammenliknet med den mottakelsen komikere alltid får fra begeistrede publikummere i fulle Oslo-lokaler, er det vanskelig å tenke seg en mer lunken mottakelse enn dette her. Rett foran scenen sitter altså de to Hells Angeles-aktige karene. Videre ut i lokalet ser det ganske glissent ut. Selv har jeg kommet i snakk med en av de ankomne publikummerne, og vi har sammen funnet oss en plass ved et bord midt i lokalet. Bakerst i lokalet sitter de ni kollegaene. For

øvrig sitter det noen få par spredt rundt på andre bord et stykke unna scenen. Det er vanskelig å tenke seg hvordan det skal kunne bli noe standup-forestilling ut av dette. Men Bolstad vet råd. Med stor entusiasme inviterer han først det lille publikummet til å slå seg ned litt nærmere scenen. *Kan dere komme frem her? Så får vi litt sånn intim...intim stemning...hvis det passer?.....Bra for dere? Dere kan sitte på det bordet der,...kanskje? Veit ikke om dere tør sitte sammen med dei to her?*

(småhumring fra de ni, og blikk som sier; hva tror du?) *Nei, nei, sett dere der dere.*

(altså fremdeles et stykke unna scenekanten hvor de to mørkkledde sitter, men noe nærmere scenen. Med sin fientlige oppførsel har de to Hells Angeles-aktige karene beslaglagt et belte på fem meter foran scenen. Ingen tør sette seg der. I praksis er det de som bestemmer hvor publikum skal sitte. De sprer såpass med frykt og utrygghet at det hemmer forestillingen. Men de tar ikke motet fra Bolstad. *Vi er tre komikere som skal på her i kveld. Det er Roar Brekke,....vi kan klappe lite grann?* (publikum, særlig de ni, klapper og hoier litt) *Og så har vi fra Oslo, Christer Torjussen. Og så er det meg som heter Baste Bolstad. Så tar vi og klapper litt sånn!* (hoiing og klapping) *Såå...for å løse opp lite grann...jeg foreslår at alle reiser seg sånn at vi får løst opp stemningen lite grann. Så får vi litt musikk og så drar vi i gang.* (Over høyttalerne stemmer nå Barry White i med ”You are my all my everyting”. Bolstad klapper i takt med musikken, og med hendene over hodet får han etter hvert publikum med på å gjøre det samme. Med unntak av de to mørkkledde. De blir sittende å prate sammen som om de var på sin egen øde øy, slett ikke ulikt atferden til flere av de tilstedeværende på Kongsberg. Alle tegnene på at dette nå er en definert arena for standup, så som forhåndsannonsering i rikspresse og på internett, inngangsbilletter,

scenen pyntet med et stort ”Standup”-sceneteppe, og tilstedeværelse av svært populære komikere, ser ut til å ha gått hus forbi de to. ”The noble savage” insisterer i stedet på ”mc-treff”. Men de vinner ikke frem. Forestillingen går sin profesjonelt gjennomførte gang, uten for mange tegn på at artistene lar seg påvirke stort av den fiendtlige atferden til de to. Dansenummeret til Roar Brekke, som jeg var kjent med fra tidligere forestillinger i Oslo, hvor han disco-danser som selveste John Travolta, vanligvis til stor jubel, virket kanskje litt hemmet. Antakelig var det ikke like lett å vrikke på rumpa foran to he-men i Trøndelag som det hadde vært foran et begeistret standup-publikum i Oslo.

Så det problematiske forholdet til de to Hells Angeles-aktige karene utviklet seg aldri til noe stort drama. De ble stort sett bare sittende på plassene sine og mumle seg imellom eller i mobiltelefonen. Kun ved et tilfelle ble de tilsnakket for overentusiastisk høyt snakk i mobiltelefon. Idet forestillingen var ferdig og de omsider reiste seg for å gå, ble det åpenbart hvor fulle de var. Han ene klarte ikke en gang å stå på egne ben, og falt smilende over scenen med et stort brak. Kameraten hans fikk hjulpet ham opp, og halt ham med til utgangsdøren.

Stemmingsskiftet i lokalet var påtakelig så snart de to var kommet seg ut døren. Nå overtok de ni kollegaene styringen. De hadde alle rukket å bli skikkelig fulle under forestilingens gang, og nå skrek og hoiet de som gærne og begynte å rave rundt i lokalet, som ved dette tidspunktet rommet kanskje 25 mennesker. Etter hvert kom en av dem ravende over til mitt og min informants bord. Han så skikkelig full ut, og han hadde problemer med å holde balansen. Med armene i kors og bena i skipperstilling,

blir han bare stående å glane på oss som en sau, uten å si et ord. Det var ikke godt å vite hva han hadde på hjertet. Kanskje han ville sloss? Jeg fant det uansett best å ignorere ham og bare fortsette samtalen med min informant. Etter en stunds uforståelig stirring trakk han seg tilbake til kollegaene sine.

På utestedet ”Lanternen” i Kragerø hadde ”bygdedyret” et mer implisitt preg enn på Kongsberg og i Hommelvik, og det var derfor vanskeligere å få øye på. – Kragerø lå fuktet i duskregn og tåke idet jeg ankom ”Lanternen” denne fredagskvelden. Utenfor bygningen var det ikke et menneske å se. Ikke var det stort å høre heller, kun litt bølgeskvulp fra bryggekanalen. Inne i det fullt belyste forestillingslokalet i bygningens andre etasje, var det tjuvt med folk. Den kraftige belysningen ga lokalet et bingo-aktig preg. Enhver krok og krik var godt opplyst. Jeg fant ubesværet frem til baren og bestilte meg en øl. Det var ca. en halv time til forestillingsstart, og godt hjulpet av den sterke belysningen og panoramaoversikten fra barkrakken, ga jeg meg straks i kast med å observere samhandlingsmønstre i lokalet. Generelt var det en svært gemyttlig stemning å se. Søtt og litt søndagsskoleaktig, selv om alkoholen også her så ut til å gå ned på høykant. Enkelte var ganske så slørete i blikket, men alle så ut til å være blide og i godt humør. – Etter hvert ble jeg oppmerksom på en staut kar midt blant publikum. Han var litt rankere i ryggen enn andre og så ut til å ha ”full oversikt” og et ord med i alles lag. Han oppførte seg som en leder. Alle tendenser til raving, ble møtt av hans myndige blikk. Folk så ut til å respektere ham og hans utøvelse av sosial kontroll, ”Kragerø-style”. Alderen hans så ut til å være ca. 25 år, omtrent det samme som gjennomsnittet for øvrig. Idet lyset i

lokalet endelig ble dempet og forestillingen begynte, sveipet han blikket og en håndbevegelse over publikum med det resultat at alle øyeblikkelig tidde stille og rettet oppmerksomheten sin mot scenen: Kveldens første artist, Trond Hansen, entrer scenen til massiv applaus fra det gemyttlige publikummet. *HEI!!* (massivt hei tilbake) *HEI KRAGERØ!!* (enda mer massivt hei tilbake) *Så hyggelig! ...Aldri vært her før gitt!* (en publikummer roper ut: Da er det faen meg på tide..) *He, he, he...*(..ja, det mener jeg!) *Veldig hyggelig assa. Vi har gledet oss så fælt i dag altså. Og så gøy at det er så mye folk!* (hoiing) *Jeg vil gjerne høre en gang...for vi er tre stykker som skal opp her i dag, og vi er litt avhengig av å få litt feedback når vi starter, så jeg vil gjerne høre hvordan dere reagerer når jeg etterpå kommer til å si: Nå kommer LARS MORTEN HANSEN!* (massiv hoiing) *Etterpå kommer ESPEN THORESEN!* (Kollenbrøl)...*he, he, he....*

Så drar forestillingen i gang. Det lees jevnt og trutt av komikernes morsomheter. Stemningen er god. Publikum er begeistret, oppmerksomme, og de gir rause bifall. Men de blir ikke utfordret stort. Det blir de først når kveldens siste artist og mest utpregede postmodernist, Espen Thoresen, entrer scenen. Thoresen er en godt kjent programleder fra både radio og tv, men likevel avsetter han noen minutter til overgangsrituelt limenarbeid. Etter å ha blitt tatt imot med nok et massivt Kollen-brøl, går han straks i gang med å konfrontere det lokale ”bygdedyret” og rydde seg litt plass i det stereotype ”bibelbelte”-landskapet i Kragerø. *Hallå!* (hallå og hei tilbake) *Jeg har vært masse i Kragerø jeg.* (hoiing) *Det er første gangen jeg er her på denne tida av året, men det er hyggelig allikavel.*(hoiing og klapping) *Jeg var på en sånn*

omvisning her, det var en jente jeg kjenner her som, ...dere hadde jo...i Kragerø var det Norges første neger, ikke sant?(småatter)..som dere riktig nok tok knekken på i negersmugene borti her. (småatter)..hvor folk pleide å stå og røyke hasj, rett rundt hjørnet her borte. Det sto tre stykker der nå også, ...og...nei tidene forandrer seg ikke, nei. (småatter) Er det mange som røyker hasj her? (småatter) Ingen røyker hasj nei? (småatter) For øvrig er gjestehavnavgiften jævlig høy her asså. Det er blodpris! (Nå går Thoresen i gang med å fortelle litt om ungdomslivet sitt på kollektiv i Oslo, og om onsdagene på den tiden, som i hovedsak besto av hasjrøyking og titting på den amerikanske tv-serien "Dallas".) Er det forresten noen som er kristne her? (det tar en stund, noen sekunder i trykkende stillhet, før en kar rekker opp hånden og sier "en her") Der var det en ja. (enkelte andre rekker også opp hånden etter hvert. En av dem sier "en her og".) Der også ja, ...ja, har du lest bibelen? (vedkommende svarer et bekræftende ja) Eh, jeg har begynt å lese 'n. Og jeg må si det, at jeg har funnet flere logiske brister allerede i første mosebok. (en publikummer roper "feil!") Er det feil? Ok, da skal vi ta det nå med en gang. Tidlig i første mosebok...at gud skapte jorden og greier...og så sier 'n at; bli lys, og det ble lys, ikke sant? Og så bruker 'n da to-tre dager mens han lager fjorder og fjell og holder på verre, men altså, på den tredje dagen, DA skaper 'n sola? Hvor logisk er det 'a? (småatter) Hva slags lys var det egentlig han skapte den første dagen da 'a? Bare litt sånn blått junky-lys sånn at de narkomane ikke skal finne blodårene sine?(veldig sped latter, en publikummer klapper et par klapp) Og den sjuende dagen...da blir 'n sliten da, he-he, og skal hvile. Jeg lurer på hvordan han ser ut når han er sliten jeg. Kanskje som Ole Einar

Bjørndalen eller noe sånt, frådende, som om han nettopp var ferdig med å suge av både tre og fire mann uti skauen. (latter og klapping)

Oppsummerende, etter få minutter, er det stereotype landskapet, fra Thoresens postmoderne perspektiv, beskrevet slik: *Jeg* er en hasjrøykende og laid-back radio og tv-kjendis med et kritisk blikk på verden omkring meg. *Dere* tar knekken på negere i smugene deres. Dere er altså fremmedfiendtlige. Dere nekter å erkjenne åpenbar rusbruk i bl.a. de lokale negersmugene deres. Blodprisen i gjestehavnen impliserer at dere er grådige også. Og kristentroen deres henger slett ikke på greip. Velkommen inn i min liminalitet!

Så tar det overgangsrituelle limenarbeidet slutt, og resten av forestillingen foregår nå i Thoresens liminale univers. Der er det sex og dop og mye moro. Publikum ler, klapper og virker generelt veldig begeistret for morsomhetene. Ingen reiser seg og går, ikke engang på do. Ei heller den innledningsvis beskrevne rakryggede, som ikke så ut til å være helt ukjent med utøvelse av lokal sosial kontroll for øvrig, i hverdagslivet, utenfor Thoresens liminale univers. Han forholder seg i ro og betrakter forestillingen med en alvorlig mine. Han er ikke blant de som klapper mest. Men publikum for øvrig både klapper og hoier fælt, også i flere sekunder etter at forestillingen er ferdig.

Den påfølgende fredagen, skulle det samme turnelaget holde forestilling på Gjøvik. Jeg var spent på hvordan Thoresens limenarbeid ville arte seg på Toten, så da fredagen kom trosset jeg den dårlige værmeldingen og la av gårde de tolv milene ut av Oslo. Som værmeldingen hadde spådd, ble det kraftig snøvær denne kvelden.

Likevel klarte jeg å ankomme ”Trangt Bar” på Gjøvik en time før forestillingsstart. I det bittelille lokalet var det ingen, bortsett fra barbetjenten. Så jeg bestilte meg en øl og prøvde å falle litt til ro etter den noe strabasiøse bilturen. Dette var virkelig et utrolig trangt lokale. 50 personer ville ha stått som sild i tønne der. Men stedet hadde en viss sjarm. Det viste seg å være en rockeklubb, og det bar det preg av; litt plakater, klistremerker og ikke overdrevent prydig. Idet forestillingstart nærmet seg, var det fremdeles ikke kommet noe ”publikum”, kun et par karer. Jeg kom i snakk med en av dem, en stamgjest, som bl.a. fortalte meg at Thomas Giertsen hadde holdt forestilling der uken i forveien. Det hadde vært lite med folk der den kvelden også, og ”showet hadde vært dårlig. Giertsen ække no morsom lenger. Han reiser visst rundt i distriktene og tester ut nytt stoff”. Jeg noterte meg hva han hadde sagt, og spurte barbetjenten om når showet egentlig kunne forventes å begynne denne kvelden. ”Nei, foreløpig utsatte de starten en time, de fikk se litt an.” Så det ble en litt langdryg start på kvelden, selv i hyggelig lag.

Etter hvert kom det flere folk, kanskje 30 personer, halvfullt altså, og forestillingen kunne omsider begynne, ca. en time etter annonsert tid. Folk så ut til å ha kommet i egne biler. Flere, kanskje de fleste, drakk ikke alkohol. Mange drakk cola, noen ingenting. Ingen så fulle ut. Stemningen var gemyttlig og god. – Avdelingene til de første komikerne, Trond Hansen og Lars Morten Hansen, ble gjennomført etter stort sett samme mønster som i Kragerø. Thoresens avdeling var annerledes. På samme måte som i Kragerø, ble han også på Gjøvik mottatt som en popstjerne; massivt kollenbrøl og stor begeistring. Men i motsetning til i Kragerø,

droppet Thoresen her hele limen-markeringen, og adresserte i stedet publikum som om de allerede befant seg i hans liminale univers. Det så ut til å fungere helt fint. Kjent som han var fra både radio og tv, var det heller ikke stor grunn til å bruke mer tid enn nødvendig på limenarbeid. Det stereotypiske landskapet på Toten brydde han seg heller ikke stort med. Kanskje det kan forstås som et tegn på at han anså det stereotypiske landskapet på Toten som romslig, og at det uten videre ville gi plass for en postmodernist som han. Mosebok-morsomheten hans ble servert langt uti forestillingen, altså godt innenfor limen. Som i Kragerø spurte han også på Gjøvik først om det var noen kristne blant publikum. Det var det, men ingen så ut til å bry seg stort av den grunn. Spørsmålet hans forårsaket ingen trykkende stillhet på Toten. I det hele tatt virket det ikke som om spørsmålet hans ble tillagt noe særlig betydning.

Vel hjemme i Oslo, gikk jeg straks i gang med å spore opp hvor og når Thomas Giertsen skulle holde sin neste (test-)forestilling. Det viste seg å være på ”Spider Night Club” i Askim allerede påfølgende fredag. Denne forestillingen hadde ingen ting med ”Ringnes Standup Turne” å gjøre, men var en frittstående standupforestilling, ikke helt ulikt Steine og Rehmans forestillinger. Utfra all den, riktignok sparsomme, empirien jeg så langt hadde samlet inn fra ”distriktene”, var det vanskelig for meg å tenke meg hva slags relevans eventuell suksess i distriktene kunne ha for potensiell suksess i Oslo. Til det virket arenaene alt for forskjellige. Byen og urbaniteten på den ene siden, hvor leken og ritualmangfoldet blir tatt mer på alvor, på sine egne premisser, og erkjent sin egen autonomi (Larsen i Klausen, 1984). Landet og ruraliteten på den andre siden, hvor trangen til å presse andre inn i fastlagte

rollemønstre, høy kulturell og sosial forutsigbarhet, frykten for det nøytrale rom, lukkede kommunikasjonsformer og ideologisk korporatisme, kan få ritual-eksorsisme til å fortone seg som den mest naturlige ting (ibid). Uansett, av alle norske standupartister, var Thomas Giertsen den mest suksessrike postmodernisten av dem alle. Paradeshowet hans fra noen år tilbake, ”Thomas Giertsen slår i hjel 4627 sekunder”, ble sett av mer enn 70.000 tilskuere. Kanskje han hadde særegne overgangsrituelle ferdigheter å by på. Det skulle bli spennende å se.

Spider Night Club var et flott lokale med et urbant preg som godt kunne ha ligget i sentrale deler av Oslo på 1980-tallet, eller på de syv hav den dag i dag, som festlokale i et moderne cruise eller fergeskip. Det stilsikkert gjennomførte lokalet var møblert med stoppede sittegrupper som innbød til en slags privathet for grupper på kanskje 8 personer. Sentralt i lokalet lå stedets store dansegulv, som for anledningen var dekket til med bord og stoler i hverdagslig hagemøbelstil i grim kontrast til det ellers staselige lokalet. Den romslige scenen var plassert i den ene enden av det møblerte dansegulvet. I den andre enden av dansegulvet, på en oppbygd avsats, var den stilfulle baren plassert. Jeg tok sikte i retning baren og fikk etter hvert bestilt meg en øl.

Det var kommet et stort publikum til Spider Night Club denne kvelden. Lokalet var nesten fullt. Enkelte ravet rundt, tilsynelatende fulle, uten at noen så ut til å la seg sjenere stort av den grunn. I Oslo ville denne formen for raving, altså en lite hensynsfull, småsjanglete og knuffende måte å bevege seg på, ha resultert i utkastelse. Men altså ikke i Askim. -- De forskjellige sittegruppene ble i stor grad okkupert av

rene mann eller kvinnegrupper. Det så ut til å foregå en slags kommunikasjon mellom flere av disse gruppene, en slags flørting kanskje, som i hovedsak besto av tilrop fra menn etterfulgt av latter etter skuldertrekning fra tilropte kvinner. Bare unntaksvis ble tilrop møtt med blikkontakt tilbake. Publikumsstøyen for øvrig var veldig høy, og litt vill, men den generelle stemningen så ut til å være god. Bortsett fra de lamme ansiktsuttrykkene til enkelte menn som åpenbart hadde fått i seg for mye alkohol, var det mange blide og smilende fjes å se.

Etter hvert dempes lyset, og kveldens oppvarmingsartist, Janne Rønningen, annonseres. Med et stort smil entrer hun scenen til raus applaus og entusiastisk hoiing. Hennes litt unselige og lavmelte kroppsspråk fanger raskt publikums oppmerksomhet. Her er det ”kvinnehumor” og negativ selv-stereotypisering på trappene, åpenbart svært populært i Askim denne kvelden. Artisten skal bli møtt med entusiastiske bifall oftere enn hver 15. sekund fra et svært lydhørt publikum.

Hallo! (publikum hoier tilbake)...Her var det god stemning! (hoiing)...Det er veldig hyggelig å være her i Askim da! (masse klapping og hoiing) Det er veldig hyggelig å være her. Rett før jeg gikk på scenen, så la jeg merke til at jeg hadde lagt på meg litt (en mannlig publikummer roper ut; vakke mye!!) ...men jeg merka det fordi atte jeg så en krøll på skjørtet...og så skulle jeg rette den ut...og så var det ikke en krøll (latterbølge) Det var MEG det! Jeg har funnet ut at det ække mange jenter på byen som er sånn småbra og samtidig kan snakke. Det er fordi det ække så innmari mye lurt man får sagt når man skal holde inn magan samtidig (masse latter, hoiing og klapping). Heldigvis har jeg noe jeg er fornøyd med...tenna.(latter).

Om denne åpningen har noen overgangsrituelle aspekter ved seg, eller om humoren har noe slags ”feminin postmodernisme” ved seg, er vanskelig å si uten mer inngående analyser av ”kvinnehumor”. Tilsynelatende er humoren svært tradisjonell. Det summerende symbolspråket og den reifiserende selvstereotypiseringen er åpenbar, og det skal bli mer av det samme. Publikum oppfører seg eksemplarisk, fjetrede, og klare til å eksplodere av latter ved hver gitte anledning. Artisten gjentar enda en gang at det er hyggelig å være i Askim, og at *det er liksom hyggelig å være ute blant folk i det hele tatt* (spredt latter). Som en følge av å ha blitt dumpa av kjæresten sin, hadde hun i det siste oppholdt seg *veldig mye innendørs*. Kjæresteforholdet hadde bare vart i 9 dager, og *han hadde vært på ferie en uke i midten* (latter). Likevel hadde hun ikke klart å dy seg for å spørre han om hvorfor han forlot henne. Det angret hun på. Hun hadde regnet med å få høre noe i tråd med at *det ække deg, det er meg, for sånn sier dem bestandig. Men han her var ÆRLIG da* (masse latter). Hun hadde rett og slett vært for dårlig i sengen. *Jeg suger!* (latter). Og det var ikke av mangel på erfaring. For *det ække vanskelig å få pult. Det er bare å legge lista lavt nok det* (latter) *Det er sånt det er greit å ta med seg en sen kveld på Spider* (masse latter, klapping og hoiing). *Dere trenger ikke klappe og le så mye assa...jeg er her bare for sånn ”arbeid for trygd”* (latter og masse applaus). Videre går det slag i slag. Om tabben med å betrakte sin egen nakne kropp, stående på alle fire over et liggende speil. Og om at hun ikke engang fikk delta i sine egne seksuelle fantasier. *Det er liksom bare masse andre folk som løper rundt og puler og sånn, mens jeg er mer sånn; sitter bare her og slapper av litt jeg* (klapping, hoiing og reservert latter). Dette, og enda mer av det samme, falt i god smak i Askim denne

kvelden. Publikum så ut til å like artisten og morsomhetene hennes svært godt. Det var bare eksemplarisk publikumsoppførsel å se. Da hun etter hvert var ferdig med nummeret sitt, og sa *Tusen takk for meg!*, kvitterte publikum med masse høiing og raus applaus.

Etter en kort pause og til stor applaus og kraftig høiing fra et entusiastisk publikum, så slentrer kveldens hovedartist, Thomas Giertsen, inn på scenen og i retning mikrofonstativet. Underveis kaster han et overspilt blygt blick ut mot publikum, som får dem til å hoie ekstra vilt. Han ser nesten unorsk elegant ut i sin velsittende dress. Den tilhørende hvite skjortens svært høye krave tilfører fremtoningen hans et aristokratisk preg. Giertsens postmoderne morsomheter og elaborerende symbolspråk skal snart klare å forvandle den harmoniske stemningen som hadde rådet under oppvarmingsnummeret til et fullstendig kaos. *Har dere det bra?* (høiing, høiing og høiing) *Det er veldig hyggelig! Jeg er litt nervøs. Jeg ser det er mye trente jenter her.* (høiing, hyling og spredt klapping. Giertsen hinter her hentydende til en episode som nettopp har blitt mye omtalt i pressen. I episoden brakk han armen i et forsøk på å bryte håndbak med en kvinnelig publikummer.) *Dere kan bare ta det helt med ro. Det blir ikke noe håndbak med noen av dere.* (masse buing og spredt klapping) *Fra nå av er det bare barn og funksjonshemmede.* (latter og litt buing. En kvinnelig publikummer kunne tenke seg å bryte beinkrok med ham i stedet. Hun roper ut: *Beinet da?*) *BEINET?...Glem det!* (Men det ser ikke Askim-publikumet ut til å ha så stor lyst til. Så de vekker det lokale ”bygdedyret” til live og starter ritualeksorsisme isteden. Ledet an av en gjeng åpenbart berusede kvinner, hyles og

hoies det både mot scenen og til bekjente andre steder i salen. Publikumsstøyen øker betraktelig. Forestillingen forvandles nå på et øyeblikk til ”privatfest”, og Giertsen blir tilropt som om han var en gammel bekjent. Giertsen prøver å fortelle litt om den fuktige gårdsdagen sin i samvær med underholdningskollega Tore Strømøy og om fotballtrener Nils Arne Eggens avskjed med Rosenborg, men ”ingen” gidder å høre etter). *Ja-ja, det holder det! Ja, Håkon og Mette-Marit er tilbake i London så jeg. Det er alltid så mye styr hver gang hun skal ut å fly. Jeg synes det er litt rart; hun, som putter hva som helst opp i nesa si, men en liten tur med Braatens Safe, deet...* (latter og hoiing). *Hun får jo råd hele tiden fra sånne medierådgivere og sånn. Det rådet jeg har stusset mest over, det var Dagbladets eget råd til Mette-Marit: Gjør som prinsesse Diana.* (spredt energisk latter)..*Det er greit nok at Dagbladet er republikanere, men dette er jo direkte smakløst. Det de sier er jo; dump prinsen, trekk opp en full araber og smell bilen i veggen i Vålerengatunnellen.* (latter, klapp og hoiing. Mens Giertsen forteller dette, hoies det provoserende fra flere kanter av salen. Enkelte roper opp mot scenen i et tilsynelatende forsøk på å starte en slags dialog med Giertsen. *Hva var det du ville si? Hva var det du lurte på?...Det var noen som ropte her! Ja! Hva var det du skulle si? Hva? Hva sa du?...Nei, det var en eller annen som ropte: HØ THOMAS...HØ! Hva var det for noe? Hva sa du?* (Det er umulig å skille det vedkommende, som Giertsen nå prøver å få i tale, sier fra den generelle publikumsstøyen. Giertsen blir tydelig provosert av den reifiserende kollektive ritualeksorsismen. Med østfolddialekt og ekstra kraftig stemme, setter han i gang med å reifisere tilbake.) *VÅ SA RU?* (spredt latter) *NÅR VÅKNA RU? VÅRE RU SA FÅRNO? ÆRE NO GÆLI ME LYDEN HER?* (spredt latter) *JEI SNAKKA TE RÆ*

FOR FEM MINUTTER SIA! (høye tilrop og ville cowboyhyl. Den gjensidige reifiseringen setter i gang en skismogenese som ingen av partene har kontroll over.)

Hva sa du?...Hva sa du? ...Om jeg har svikta Saaben? (Giertsen var på den tiden kjent for å ha en Saab kabriolet.) *Åja, du skal begynne å snakke bil?* (spredt latter) *Du er klar over at du henvender deg til en som har fått tak i dame! He-he.* (latter klapping og hoing. Støyen avtar nå litt, og Giertsen tar fatt på repertoaret sitt. Han legger ut om hvor absurd han synes det er at handlinger skal behøve å være så fornuftige. Denne holdningen blir indoktrinert i oss allerede i barnehagen, med uforståelig pynting av dorullrester og omstøping av stearinlysrester som foreldrene ha skaffet til veie ved å ødelegge hele stearinlys. Det blir ledd litt av poenget hans. En gjeng tydelig berusede kvinner ved et bord i nærheten av scenen støyer noe forferdelig.) *Er dere ...er dere en gjeng eller?Hva?* (Det er ikke mulig å få med seg hva de sier. Det høres ut som fyllesnøvling) *Hva? Er dere det? ...Vennegjeng eller hvordan er greia? Kosegjeng ja.* (spredt latter) *Hva sa du? Er det en homsegjeng?* (skrik skrål og hoing fra salen) *Språk er ikke din sterke side. JEG ER en homsegjeng?* (klapping og hoing) *Men du..hva er det du heter for noe?* (Fra en helt annen del av salen roper det nå ekstra høyt: RONNY! Dette får Giertsen til å rette oppmerksomheten sin i tilropets retning.) *Hva sa du? HYSJ! Hva er det du heter? ...Jonny?... Rodney? ...Heter'n Ronny? Hva sa du? Ronny? Ronny ja..he-he. Du, er det noe dame med deg eller? ...Hva sa du?* (I tydelig beruset tilstand roper Ronny tilbake: Fy faen, jeg skal ta ræva di asså. Publikum ler som gjerne.) *Du er klar over at det er folk her?* (latter hoing og klapping) *Hvis jeg var deg så tror jeg jeg ville ta de sosiale antennene mine og bare rette dem lite grann ut.* (hoing og piping). *Men du!* (Nå henvender Giertsen seg atter

til jentebordet nær scenen. Han bruker kontakten med dem til å pense forestillingen inn på en vits om eventuelle konsekvenser av å få bedøvende piller lurt ned i glasset sitt. Vitsen faller i god smak og publikum ler.

Etter at en overgang i programmet er markert med dempet scenebelysning og litt musikk, går Gietsen nå i gang med litt overgangsrituelt limenarbeid. Han forteller om motivet sitt for å bli komiker, om at det ikke var for å drive samfunnskritikk, men at det heller var for å bearbeide konsekvensene av aldri å ha vært særlig god til å sparke fotball, av å ha vært litt tjukk, og at han på gymnaset hadde vært den eneste gutten i klassen som ikke hadde debutert seksuelt, med unntak av en medelev med utlagt tarm. Rituellet faller dette dårlig ut. Ingen ser ut til å kjenne igjen dette som limenarbeid. Gjensidig reifisering, ritualeksorsisme og skismogenese har for lengst rukket å dekonstruere hele ritualet. Forestillingen som sådan, i sedvanlig forstand, er ødelagt. Det hoies og skrikes nå helt uavhengig av artistens poenger. Ronny er nå særlig pågående med å oppnå kontakt med Giertsen. Gjertsen svarer ham på østfolddialekt.) *IJA, VÅ ÆR'E? Hva er det? Ja, hva er det?* (Roger roper ut: Se på hårfestet mitt!) *Eh, følte du at det var viktig nå?* (spredt latter) *Altså, hva er poenget med det?* (spredt latter) *Altså, hva er poenget med det?* (enkelte ler høyt) *TÅKK SKA RU HÅ FÅR ATTE DU SA IFRA!* (latter) *Du er nok litt mer vittig i ditt eget univers enn for dem andre, skjønner du.* (hoiing og massiv klapping) *Kanskje støttekontakten din skal ta seg litt bedre av deg* (latter, hoiing og spredt klapping) *Artig, vet du...får lov til å gå uten hjelm og sånn.* (latter. En publikumsdeltaker roper ut i stor iver, om han kan få stille et spørsmål.) *Nei, men...*(over til østfolddialekt) *schpøschmål tar vi*

ettæpå! (latter) *SCHPØSCHMÅL TÅR VI ETTÆPÅ!* (latter) *Du kån vente te oppsummeringa!...Så kån du kåmme og legge i fåschlagkassa der ute!* (latter. En publikumsdeltaker roper ut et spørsmål om det snart blir pause.) *Om det er pause i showet? Nei, det er det ikke....du får holde ræ!* (latter og opprørsk rot) *He-he, er dere en gjeng med idioter eller?* (Dette spørsmålet falt virkelig i smak. Publikum eksploderer i en bølge av latter, hoiing og plystring og etter hvert klapping. Etter hvert som det roer seg ”litt”, prøver Giertsen å pense forestillingen inn på repertoaret sitt om samfunnsrefsende 68-ere...) *HØR NÅ!!* (..men lydkaoset gjør det vanskelig å få med seg hva han prøver å si. Morsomhetene høres ut til å dreie seg om Giertsens postmoderne syn på hektiske hverdager, stress, pensjonsalderen, hverdager foran pc’en,...og mobiltelefoner. Det blir ikke ledd så mye av morsomhetene hans. Etter hvert tar han direkte kontakt med en av publikumsdeltakerne igjen.) *Hva slags ringelyd har du da?...Vanlig?...Ja, helt vanlig ja.* (Nå slår han over på østfoldsdialekt igjen.) *Det skåkke værre no jåleri! Det skå funngere!* (litt latter) *Vånlig lyd...jei hår vånlig ringelyd...jei kjører Volvo shtassjonsvogn og jei har allværsjakka på...alt er helt vånlig....Det skå funngere.* (enkelte kraftige klapp og litt hoiing) *Vi puler ikke for moro sshyld! Det er for hoomoer det!* (treg klapping og spredt latter. Publikummeren som gjerne ville stille et spørsmål gir seg ikke, men spør igjen.) *Nei, det ække spørsmål. Jeg sa jo det. Nei, sa jeg, det ække spørsmål. Hva?...Nei. NEI! Det ække det, sier jeg. NEI!, sier jeg...det er etterpå...ETTERPÅ!* (En annen publikummer roper ut at han må på do.) *Da får du bare gå nå. Men DET ER IKKE SPØRSMÅL! AJUJUUUUUU!!!* (østfolddialektfleip)

Etter at nok en overgang i programmet er markert med dempet scenebelysning og litt musikk, starter Giertsen opp med å fortelle noen morsomheter om ”miljøvernerne”. Men han får ikke drevet på lenge før han blir forstyrret av den brutale publikumsoppførselen. En kvinnelig publikummer reiser seg fra stolen sin, blir stående å snakke med venninnene sine, og begynner etter hvert å gå i retning toalettene. *Hvor skal du? FY FAEN!, mindre diskret har jeg aldri sett det!* (latter) *NÅ SKAL JEG DRITE!* (latter og klapping) *HAR DU IKKE PAUSE, FÅR DU SKYLDE DEG SJØL!* (responsen dør ut, og Giertsen fortsetter med morsomheter om miljøvern. Bl.a. om el-biler.) *Altså, bilen har jo vært en sånn ting som en del mannfolk virkelig har kunnet ta ut maskuliniteten sin med. Det er jo mer mannlig å stå på landveien og fylle olje og bensin enn å strekke en skjøtledning ut fra kjøkkenet.* (et par kvinner roper ut; NEIII!) *Jo, det er det. Du vet, at for oss menn, så er det en glede i seg selv det å ha et leketøy som bruker en annen strømkilde enn det krølltenger og dildoer gjør.* (latter, klapp og plystring). *For mange harryer, sånn rundt i distrikts-Norge og sånn, så har jo bil vært selve livet.* (Videre elaboreres det om problemer med å ha sex i en el-bil, om Fredrik Hauge i Bellona, som er for tjukk til engang å kunne onanere i en el-bil, og om problemer med å ”burne” med dem. Flere publikummere ler litt av disse morsomhetene.)

Etter nok en markert overgang i programmet, starter Giertsen nå med å snakke litt om sykehusoppholdet sitt og om opptreningen han har vært gjennom i ettertid. Dette ser ut til å fange publikums interesse. Det er nesten ikke til å tro, men publikumsstøyen avtar som ved et trylleslag. ”Alle” ser ut til å ville høre mer om den

historien. *Jeg kan love dere at det er en tøff jobb, både fysisk og mentalt, å trene seg opp etter å ha fått bank av en jente altså.* (En kvinnelig publikummer vil vite mer om selve håndbak-episoden; Thomas! Kan ikke du snakke om de håndbak-greiene der?)

IJA,..det ække schpøschmål før ettapå! Du har fått med deg det? Det vi snakka om isted vettu...når vi snakka om dette med korttidsminne du. (latter. Lite imøtekommenhet overfor det som åpenbart var et kollektivt ønske, nemlig å få høre mer om håndbak-episoden, vekker bygdedyret til live igjen. Kaoset bølger frem. En publikumsdeltaker roper ut et spørsmål om Giertsen har vært på et navngitt, men for ”forestillingen” urelevant, sted i det siste.) *Nei, jeg hår ikke vært der i det siste nei! Men spørsmål tar vi etterpå, som sagt. Ja, det jeg skulle si da...som jeg prøver å fortelle...hvis noen gidder å høre på...ja, jeg skal bare fortelle at...hva?...hva sa du?* (Nå er det fult kaos i salen. Det kan se ut som om store deler av publikum så inderlig ønsket å få høre mer om håndbak-episoden, og at de nå demonstrerer, kollektivt, mot ikke å få sitt ønske oppfylt.) *Men du, unnskyld meg, men er...Vi får bare ta en avtemning her.* (en kvinnelig publikumsdeltaker roper høyt; ja, det gjør vi!) *Skal vi ta en avtemning? Skal vi ta de spørsmålene, eller skal jeg fortelle det jeg er keen på? Hva vil dere?* (enkelte roper høyt; spørsmål!) *Skal vi ta spørsmål?* (en stor gruppe tilhørere svarer unisont; nei!) *KUTT! Kutt, kutt, kutt, de som er keen på at jeg skal kjøre showet, de klapper nå!* (masse applaus med hoiing) *Da holder DU kjeft! Og det gjelder DEG også! Hva?...Hva sa du? Ja, vi hørte deg nå. Du klappa!* (Giertsen henvender seg nå direkte til to av øyeblikkets mest brysomme publikumsdeltakerne.) *Kan ikke dere gå ut og ha spørrelek på badet sammen, dere to?* (latter) *Hvis dere er keen på det. Det er jo helt gratis. Dere skal få penga tilbake..i hvertfall halvparten.*

(Den ene av de to roper ut et forslag som går ut på å få med seg Giertsen på do.) *Nei, selvfølgelig skal jeg ikke være med. NÅ HOLDER DU KJEFT!* (latter. Det blir ikke så mye mindre kaotisk etter avstemmingen, men Giertsen fortsetter uansett å fortelle om hvor absurd han synes det er at så mange finner glede i å løfte jern på helsestudio, mens det samtidig er så lite lystbetont å gjøre kroppsarbeid for eksempel i hjemmet. Publikum ler litt.) *Så, hvor mange er det som trener på helsestudio her? Rekk opp en hånd dere som trener!* (hoiing) *Deg...deg..du, hvor trener du? Hallo? Hva sa du?* (Det er problematisk å oppfatte den lokale fyllerøra.) *Atletika? Sats?* (en tilhører roper; spenst!) *Spenst? Er det...hva? Hvor mange helsestudioer er det her i Askim da? To?* (en tilhører roper; en kvart!) *En kvart 'a dø!* (publikum klapper og ler) *Du, det var en litt rask replikk fra salens høyeste iq, versågod! He-he, DETTE KAN IKKE BLI VERRE!* (en kvinnelig tilhører roper ut; pass armen din du!) *Hva? Nå tror jeg du har fått noen stemmer inni hodet som er...det trollet du ser foran deg finnes ikke, skjønner du.* (latter. Showet går videre med morsomheter om ”medlemsfester” og ”uttøying” før det igjen er tid for en markert overgang i programmet.

Eh, nå er det bare litt igjen, så blir det spørsmål. (Støyen bølger opp) *Nei kom igjen da. Det er bare littegrann igjen.* (I et regn av tilrop fortelles det nå om hvor absurd det er at norske pensjonister flykter til Spania, og om alle de gode grunnene for å gjøre nettopp det. Showet avsluttes med noen sarkastiske bemerkninger om bruk av resirkulerte tørrbleier på 68'erne etter hvert som urinlekkasjene melder seg for dem.) *TAKK FOR I KVELD!* (hoiing og plystring)

Det ble aldri noe av spørsmålsstillingen. I stedet fremskaffet Giertsen en telefon, telefonnummeret til publikummer Ronnys mor, som ”vennene” hans gladelig ga fra seg til Giertsen, og ringte opp moren hans. Samtalen ble koplet opp over høyttaleranlegget, så alle fikk høre hva som ble sagt. Bl.a. om hvor full hennes sønn var denne kvelden på Spider.

Etter hvert som forestillingen ble helt ferdig, ga lokalets vert beskjed over høytalerne at publikum nå måtte forlate lokalet, men at de var hjertelig velkommen i underetasjens bar. Det var ikke mange som tok imot det tilbudet. De fleste bare dro. Sammenliknet med det staselige forestillingslokalet, så baren i underetasjen ut som et fjøs. Absolutt sjarmløst, men i tilsynelatende harmoni med stemningen blant de 30-talls personene som valgte å slå seg ned der. De så alle ut som om de nettopp hadde lidt et nederlag i et slag. Stemningen var mutt og dyster.

Det kan knyttes mange analytiske kommentarer til denne ”forestillingen”. Sanksjoneringen av urene kategorier i Douglas’ forstand, bestående av en oslo-vest-aktig postmodernist på den ene siden og en gruppe indre-østfold-aktige modernister på den andre siden, er åpenbar. Likeså mangelen på liminalitet og *communitas* i Turners forstand. Giertsens postmoderne morsomheter og elaborerende symbolspråk i Ortners forstand, ble egentlig aldri levnet særlig oppmerksomhet. Det mest slående er kanskje likevel det lokale ethos som den dominerende delene av askimpublikummet la for dagen i sin ”kollektive tekst” (Geertz, 1973:449) om lokal måte å forholde seg til en ”kontrakt” på. Ingen kontraktsmessige forhold, verken Spider Night Clubs annonserte besøk av landets kanskje mest profilerte komiker, store reklameplakater med beskrivelse av kveldens attraksjon utenfor stedets inngang og salg av inngangsbilletter, ble tillagt avgjørende betydning – verken av arenaens dominerende publikumsandel eller av stedets ordensvakter. Den narsissistiske aggresjonen, som i særlig grad en gjeng mer enn småbriske kvinnelige publikumsdeltakere ga uttrykk for

etter å ikke ha nådd frem med reifisering av kveldens gjesteartist men isteden måtte finne seg i å bli reifisert tilbake, brakte forstillingen som sådan effektivt ”ut av verden”, men samtidig bort fra en mulighet til å få belyst dunkle lokale ethos, institusjonalisert tvang, og sosial kontroll innenfor rammene av overgangsrituell liminalitet.

6. Litteraturliste

Barth, Fredrik (1982 (1967)) *Ethnic Groups and Boundaries*. Oslo:

Universitetsforlaget

Barth, Fredrik (1981) *Models Reconsidered*, London: Routhledge & Kegan Paul

Becker, Howard (1963) *Outsiders* New York: The Free Press

Berger og Luckmann (2006 (1966)) *The Social Construction of Reality*. Bergen:

Fagbokforlaget

Bergson, Henri (1971(1900)) *Latteren*. Oslo: Tanum Forlag

Brown, Radcliffe (1940) *On Joking Relationships*. Afrika: Journal of the International

African Institute Vol.13, No.3

Bruce, Lenny (1989 (1963)) *Konsten at vara freck så det fester*. Sverige: Norstedts

forlag

Christie, Nils (1977) *Konflikt som eiendom*. Oslo: Universitetsforlaget

Douglas, Mary (1975) "Pollution" i *Implisitt Meanings*. Oxford: Routledge & K. Paul

Fossum, Vidar (1996) *Revytradisjonen i Oslo*. Hovedoppgave i teatervitenskap UIO

Geertz, Clifford (1973) "Notes on the Balinese Cockfight" i *The Intepretation of*

Cultures. New York: Basic Books Inc.

Geertz, Clifford (1983) "From the Nativ's Point of View: On the Nature of

Anthropological Understanding" i *Local Knowledge*, New York: Basle

-
- Goffmann, Erving (1963) *Stigma*. London: Penguin Books
- Goffmann, Erving (1967) *Interaction Ritual*. New York: Doubleplay&Company
- Hertzberg Johnsen, Birgit (1997) *Hva ler vi av?* Oslo: Pax forlag
- Hervik, Peter (1999) *Den generende forskjellighet*. København: Hans Reitzels Forlag
- Howell, Signe og Melhuus, Marit (1996) *Fjern og nær* Oslo: Gyldendal
- Larsen, Tord (1984) ”Bønder i byen – på jakt etter den norske konfigurasjonen.”
I: *Den norske væremåten*. Arne Martin Klausen (red.) Oslo: Cappelen
- Lien, Marianne (2001) ”Likhet og verdighet” I: *Likhetens paradokser*.
Halvard Vike (red.) Oslo: Universitetsforlaget
- Løvland, Maja (2002) *Hundre sider om norsk standup*. Hovedoppgave i
Teatervitenskap UIO.
- Mathiesen, Thomas (1997) *Retten i samfunnet*. Oslo: Pax forlag
- Mauss, Marcel (1995(1925)) *Gaven*. Oslo: Cappelen Akademisk forlag
- Ortner, Sherry (1973) *On Key Symbols*. Washington: The American Anthropologist,
Vol.75, nr.11
- Seinfeld, Jerry (2000(1993)) *Seinologi*. Falun: Sane Tøregård Agency
- Søbstad, Frode (1995) *Humor i pedagogisk arbeid*. Oslo: Tano
- Turner, Victor (1970) *Betwixt and Between* i E.A. Hammel & W.S. Simmons (red.)
Man Makes Sense, Boston: Little, Brown & Co
- Turner, Victor (1974) ”Social dramas and ritual metaphors” I: *Dramas, fields*

and metaphors. Victor Turner (red.) Ithaca: Cornell Univ. press

Van Gennep, Arnold (1999 (1909)) *Overgangsriter.* Oslo: Pax forlag

Velure, Magne (1988) "Djævla utlenning!" I: *Bland-Sverige. Om kultur-*

skillnader ock kulturmøten. Åke Daun og Billy Ehn (red.) Sverige:

Carlssons bokforlag

Wadel, C. (1988) *Feltarbeid i egen kultur.* Flekkefjord: Seek.

Wesenlund, Rolv (2000) *Dett var dett!* Oslo: Gyldendal Norsk Forlag