

OLAF AAGEDAL, HELENE EGELAND OG MARIANN VILLA

# Lokalt kulturliv i endring



NORSK  
KULTURRÅD

Copyright © 2009 by Norsk kulturråd  
All rights reserved  
Utgitt av Norsk kulturråd i kommisjon hos Fagbokforlaget

ISBN 978-82-7081-147-2

Grafisk produksjon: John Grieg AS, Bergen

Omslagsbilde: «Søstrene fra Lindenau – sletter alle spor» (Marianne Skjeldal og Sissel M. Bjørkli)  
S-laget: Sted for samvirkekunst, juni 2009. Fotograf: Kjersti Lunde Brevig  
Sideombrekking: Laboremus Prepress AS

Spørsmål om denne boken kan rettes til:  
Fagbokforlaget  
Postboks 6050, Postterminalen  
5892 Bergen  
Tlf.: 55 38 88 00 – Faks: 55 38 88 01  
E-post: [fagbokforlaget@fagbokforlaget.no](mailto:fagbokforlaget@fagbokforlaget.no)  
[www.fagbokforlaget.no](http://www.fagbokforlaget.no)

For mer informasjon om Norsk kulturråd og kulturrådets utgivelser:  
[www.kulturrad.no](http://www.kulturrad.no)

Norsk kulturråds utgivelser omfatter skrifter som kan ha forsknings- og utredningsmessig interesse for Norsk kulturråd, for deler av norsk kultur- og samfunnsliv, og for forskere og utredere på kulturfeltet.

Utgivelsene redigeres av Norsk kulturråds FoU-seksjon og utgis av Norsk kulturråd i samarbeid med Fagbokforlaget. De vurderinger og konklusjoner som kommer til uttrykk i utgivelsene, står for den enkelte forfatters regning – og avspeiler ikke nødvendigvis Kulturrådets oppfatninger.

# Kulturrådets forord

Norsk kulturråd har et særskilt ansvar for det som er nytt i norsk kulturliv. Dette nye kommer til uttrykk på høyst ulike måter. Det som kanskje særlig fanger oppmerksomheten, er det nyskapende i kunsten selv. Men det nye i kulturlivet kan også være nye måter å tenke om kunst og kultur på, det kan være nye samarbeidsformer mellom aktører i kunstlivet, nye institusjoner eller nye steder for visning av kunst. Å ha ansvar for det nye forutsetter at vi arbeider og tenker på måter som gjør oss i stand til å få øye på fremtiden. Kulturrådets systematiske satsing på forskningsbasert kunnskapsproduksjon kan sees som et ledd i dette arbeidet. Den foreliggende boka, som er resultat av et større forskningsprosjekt, er uttrykk for denne viljen til å styrke kunnskapen om det kulturlivet som vokser fram.

Boka handler om endringsprosesser i kulturlivet slik disse utspiller seg lokalt i tre kommuner i Norge. Resultatene fra en fersk kvantitativ spørreundersøkelse til norske kommuner trekkes noen ganger inn i boka, men i all hovedsak er dette ei bok basert på kvalitative studier, der observasjon, uformelle intervjuer og studier av skriftlig materiale har vært metodene. De tre stedene vi blir tatt med til, er Storås, Drammen og Kirkenes. Disse har på forskjellig vis merket seg ut med nye kultursatsinger. Lokale instanser, både offentlige og frivillige, har ønsket å sette kultur på kartet. Men verken Storås, Drammen eller Kirkenes eksisterer isolert. De endringsprosessene som lokalt kulturliv er virvlet inn i, finner sted på ulike nivå. Det er tale om endringer i politiske, organisatoriske, økonomiske og

mentale strukturer og prosesser. Noen av disse prosessene og strukturene forsøker forskerne å fange og forstå gjennom hver enkelt case-studie. Andre trer fram gjennom prosjektleder Olaf Aagedals innledende og avsluttende kapitler. Han gjør ikke en punktvis sammenliknende analyse i streng forstand, men lar seg inspirere av de tre lokalstudiene til å peke på allmenne tendenser i dagens norske kulturliv på lokalnivå. På samme måte inviteres leserne til å la seg inspirere av denne boka: Den er en dokumentasjon og en fortolkning av noe av det som skjer i lokalt kulturliv, og vi håper den er velegnet som innspill til å tenke videre. Kvalitative studier som dette har ikke som ambisjon å gi presise mengdeangivelser over det som finnes ute i samfunnslivet, men slike studier kan være egnet til å fange opp det nye. Vi synes denne bokas beskrivelser og refleksjoner er verdifulle i så måte. Den er god å tenke ut fra!

Ideene til forskningsprosjektet ble utviklet i dialog med Norsk kulturforum og tidsskriftet KULTMAG.

En rekke personer har vært engasjert i arbeidet med å utvikle og gjennomføre forskningsprosjektet. I tillegg til medlemmene i Kulturrådets FoU-utvalg 2004–2009 vil vi særskilt takke FoU-leder Georg Arnestad ved Høgskulen i Sogn og Fjordane for hans innspill til utviklingen og gjennomføringen av prosjektet. Til sist takker vi først og fremst forskerne, med prosjektleder Olaf Aagedal i spissen, for gode diskusjoner underveis og for den ferdige boka.

Pål Repstad  
Professor ved Universitetet i Agder  
Leder av FoU-utvalget i Norsk kulturråd

Ellen K. Aslaksen  
Forskningsleder  
Norsk kulturråd

# Forord

Denne boka bygger på eit forskingsprosjekt om endringar i lokalt kulturliv som vart gjennomført i perioden 2007–2009, finansiert av Norsk kulturråd. Kulturrådet meinte at det i dag hadde skjedd så omfattande endringar i lokalt kulturliv at det kartet ein brukte for å orientere seg i kulturlandskapet, stemte dårleg med terrenget. Derfor hadde ein behov for ei ny kartlegging av det lokale kulturlandskapet både i form av lokale nærstudiar og ein nasjonal survey.

Forskningsoppdraget er gjennomført i eit samarbeid mellom Norsk senter for bygdeforskning i Trondheim og forskingsavdelinga ved Diakonhjemmet høgskole i Oslo, med den siste som hovudansvarleg institusjon. Sosiolog Oddveig Storstad har gjennomført den nasjonale surveyen, som kjem ut som eigen rapport. Kulturgeograf Helene Egeland og sosiologane Mariann Villa og Olaf Aagedal har gjennomført dei lokale case-studiane. Aagedal har vore prosjektleiar. Elles har følgjande personar vore inne i ulike funksjonar i ulike fasar av prosjektet: Ånund Brottveit, Reidun Heggem, Frank Egil Holm, Brit Marie Hovland, May-Britt Krogsvold, Anne Schanche Selbekk, Sidsel Sverdrup og Linn Heidi Vinje.

Denne boka er i hovudsak basert på erfaringane frå dei lokale case-studiane. Først og fremst vil vi takke alle våre informantar som generøst har bidrege med opplysningar og meiningar om det lokale kulturlivet dei er involverte i. Boka er eit resultat av eit prosjektsamarbeid der idear og teks-

ter er blitt utvikla og diskuterte undervegs, men der den einskilde forskar står ansvarleg for kvar sine kapittel. Mariann Villa har skreve kapitlet om Storås, Helene Egeland kapitlet om Drammen. Olaf Aagedal har redigert boka og skreve innleiings- og sluttkapitla og kapitlet om Kirkenes. Alle bilete i boka er gjengitt med løyve frå fotografane. Mange fortener takk for nyttige idear og kommentarar – som kollegaer og fagpersonar vi har diskutert med undervegs i arbeidet med boka, eller som deltakarar på vårt arbeidsseminar på Voksenåsen 20. januar 2009: Ivar Andenes, Georg Arnestad, Heidi Bergsli, Odd Are Berkaak, Jonas Bjälesjö, Egil Bjørnsen, Sadi Emeci, Torodd Eriksen, Gro Follo, Andreas Hompland, Jenny Johannisson, Håkon Lorentzen, Per Mangset, Iver B. Neumann, Thomas Ryjord, Dorte Skot-Hansen og Arvid Viken. Vi vil også takke forskingsseksjonen i Norsk kulturråd ved Ellen Aslaksen, Ane Aamodt og Sigrid Røyseng for engasjert oppfølging av prosjektet. Ein særleg takk til Pål Repstad som på vegne av Kulturrådet har vore konstruktiv lesar av manusutkast.

Vi vonar at boka kan inspirere til refleksjon og debatt om lokalt kulturliv.

Oslo/Trondheim juni 2009

Helene Egeland      Mariann Villa      Olaf Aagedal

# Innhold

<b>1</b>	<b>Utgangspunktet</b> .....	11
	Kva skjer i lokalt kulturliv? .....	11
	Kunnskapssituasjonen: meir kunnskap om kommunal kultursektor enn om lokalt kulturliv	12
	Omgrep for å avgrense temafeltet: «kulturliv», «lokalt» og «endring» .....	14
	Utviklinga av offentleg kulturpolitikk og kommunal kulturlivsorganisering .....	17
	Teoriar og analyseperspektiv .....	23
	Korleis vi gjekk fram .....	28
<b>2</b>	<b>Kirkenes: Når lokalt kulturliv blir utanrikspolitik</b> .....	33
	«Border-crossing exercises» .....	33
	Den lokale konteksten .....	36
	Nye kulturaktørar i Kirkenes .....	40
	Lokalt kulturliv i tid og rom .....	46
	Endringar i kommunen sitt forhold til kulturlivet: frå kulturstyre og lokale kulturveker til kommunal satsing på samtidskunst .....	65
	Førestellingar og motførestellingar om Kirkenes .....	75
	Konklusjonar .....	81

<b>3</b>	<b>«Drammen er en internasjonalt sammensatt by» – kulturliv i ei tid prega av imagebygging</b>	85
	Innleiing	87
	Eit omdømme tek form	93
	Lokalt kulturliv?	100
	Estetiseringsprosessar	105
	Frå vogge til grav – kultur i (folke)opplysninga si teneste	111
	Kampen om identitet	116
	Mot eit refleksivt fleirkulturelt kulturliv?	122
<b>4</b>	<b>Storås – bygd i festival</b>	127
	Festival i vente	127
	Bygd i festival	129
	Meldal kommune i Sør-Trøndelag	131
	Storåsfestivalen	132
	Frå skepsis til å vere «for alle»	136
	Ringverknader	139
	Festivalen og lokalt kulturliv	143
	Stad og kulturbegivenhet	148
	Ikkje alltid «for alle»	153
	Myteskaping – «festival der ingen skulle tru ...»	160
	Ein stad på kartet	168
	Oversetting og fleksibilitet	169
	Festivalen som (kultur)politikk	172
	Festivalen sin festivalpolitikk	180
	Festivalen i ein by–land-diskurs	182
<b>5</b>	<b>Lokale mytar og festivalar</b>	187
	Kva har vi lært?	187
	Dei nye forteljningane i det lokale kulturlivet	188
	Naturmytar og forandringsmytar	190
	Mytar og truverde	198
	Kulturhendingar og festivalar	200
	Lokale festivalprodusentar?	203
	Publikumsprofilar	204
	«Festivalfrivilligheten»	206
	Festivaltid	212
	Festivalfilosofiar	214



<b>6 Lokalt kulturliv i endring?</b> .....	223
Endring? .....	223
Kultursatsing som svar på avindustrialisering .....	224
«Det gamle i det nye» .....	227
«Det lokale» i endring .....	236
Patriotisk kulturformidling? .....	240
«Kulturboble»? .....	245
Begeistringsforskning, oppmuntringsforskning og bestillingsforskning ..	247
Forskning under endring .....	251
<b>Litteraturliste</b> .....	255
<b>Appendiks: Om prosjektbakgrunn og metode</b> .....	265
1. Innleiing .....	265
2. Om val av metodisk tilnærming og datainnsamlingsteknikkar ...	265
3. Metodiske utfordringar knytt til ein studie om endring .....	267
4. Om utval og utvalskriterium .....	267
5. Landsomfattande survey: «Lokalt kulturliv 2008» .....	268



# Utgangspunktet

*Av Olaf Aagedal*

## **Kva skjer i lokalt kulturliv?**

Lokale kulturfestivalar frå Nordkapp til Lindesnes er blitt nye reisemål i den norske sommarferien.

I avisene kan vi lese at bygder og byar no satsar meir på kultur, både for å skape trivsel og fellesskap for dei som bur der, og for å trekke folk til staden og styrke omdømmet. Fleire prøver også å gjere kultur til næring. Det betyr i så fall at det veks fram nye lokale kulturaktørar på eit felt som ofte har vore dominert av frivillig innsats og amatørar eller av kommunale kulturarbeidarar. Kva gjer dette med profilen på det lokale kulturlivet og med kommunen sin rolle på det kulturpolitiske området?

Denne boka bygger på eit forskingsprosjekt om endringar i lokalt kulturliv som vart gjennomført i perioden 2007–2009.<sup>1</sup> Utgangspunktet for dette prosjektet og denne boka er å få meir innsikt i det som skjer i lokalt kulturliv. Har det skjedd store endringar i det lokale kulturlivet, og kva består i så fall desse endringane i? Dreier det seg mest om meir lovprising av kulturfeltet, eller kjem det også til uttrykk gjennom konkrete endringar i form av nye arrangement, aktørar og organisasjonar? Dette er nokre av dei spørsmåla boka vil ta opp.

---

1 Sjå meir informasjon om dette prosjektet i forordet.



Kulturreklame frå NSB sommaren 2007.  
Foto: Olaf Aagedal

Den nye interessa for kultur er ikkje isolert til *lokalt* kulturliv. Fleire forskarar hevdar at vi i dag også regionalt, nasjonalt og internasjonalt opplever ei auka merksemd rundt og satsing på kultur. Det ytrar seg både gjennom at ein «tenkjer kultur» inn i fleire nye samanhengar og trur på kultursatsing som eit svar på mange ulike spørsmål og utfordringar i samtida, og at ein «handlar kultur» ved å satse på kulturnæring, utvikle nye kulturinstitusjonar og bygge ulike former for kulturbygg. Forskarar har omtalt denne trenden som *kulturalisering* (Fornäs et al. 2007). Relatert til vårt temafelt kan vi seie at eit viktig perspektiv i denne boka er å analysere i kva grad og på kva måte det i norske lokalsamfunn i dag skjer ei «kulturalisering».

### **Kunnskapssituasjonen:**

#### **meir kunnskap om kommunal kultursektor enn om lokalt kulturliv**

Kva veit vi frå før om lokalt kulturliv i Noreg, og korleis er samanhengen mellom denne kunnskapen og det vi er på jakt etter i dette prosjektet? Det fins ei omfattande forskning om den kommunale kultursektoren i Noreg (Mangset 1984; Mangset 1992; Arnestad 1995; Myrvold 1998; Aslaksen et al. 1999). Denne forskinga har særleg kartlagt og analysert oppbygginga av den kommunale kulturforvaltninga og endringar innanfor denne (organisatorisk plassering, stillingstypar, profesjonalisering).

Vidare har ein analysert kommunal kulturpolitikk og samanhengen mellom kulturforvaltning og kulturpolitikk. På desse felta fins det omfattande forskingsbasert kunnskap i Noreg, og i ein nordisk samanheng blir Noreg omtalt som eit land med «en helt særegen tradisjon for studier av kulturpolitikk og forvaltning» (Sørensen et al. 2008:18). Vi skal seinare kome tilbake til nokre av dei hovudfunna frå denne forskinga som vil vere av særleg tyding for forståinga av bakgrunnen for «det nye» lokale kulturlivet. I denne omgangen skal vi først sjå nærare på kva spørsmål denne forskinga *ikkje* gjev svar på, og korleis det fører oss over til dei tema denne boka skal handle om.

I ein rapport frå ein konferanse i 1998 som oppsummerer og evaluerer norsk forskning om den kommunale kultursektoren, peiker forskarar på fleire begrensingar og ubesvarte spørsmål (Langdalen & Mangset 1999). Dette er ei forskning som kan legge fram mange tal på kommunal kulturpolitikk, men «kva er det egentleg som ligg bak tala?» spør kulturforskaren Georg Arnestad og viser til store dokumenterte skilnader i kommunal pengebruk på kultur. «Kva betyr det at ein kommune som Aurland i Sogn og Fjordane årleg nyttar ca. 4000 kroner per innbyggjar til kulturformål, medan til dømes ein kommune som Sande i nabofylket Møre og Romsdal nyttar kroner 200? (...) Er det slik at kulturlivet i Aurland er 20 gonger betre enn i Sande? Korleis heng kultur-, lokalsamfunnsliv og kommunale kulturutgifter egentleg saman?» (Arnestad 1999:47–48). Utgangspunktet for konferansen var ein større studie av kommunal kultursektor (Myrvold 1998). Ein annan sentral forskar på feltet, Per Mangset, seier at den største begrensinga ved denne studien er at den «bare sier noe om sammenhenger innenfor kulturforvaltningen, og ikke egentlig om sammenhengen mellom kulturforvaltning og kulturliv» (Mangset 1999:55). Mangset meiner at det ein no først treng, ikkje er fleire studiar av utviklinga i kommunal kulturøkonomi eller av endringar i organisasjonsstruktur. For å kome vidare i denne situasjonen og forstå nye trekk og samanhengar i kulturlivet, foreslår norske kulturpolitiske forskarar lokale djupstudiar av kulturliv og ei kvalitativ tilnærming (Arnestad 1999:58). Lokale kvalitative studiar av kulturliv er også den hovudtilnærminga som denne boka bygger på. Vi har valt å skildre og analysere det nye kulturlivet med utgangspunkt i tre ulike lokalsamfunn. Men før vi gjer greie for kva lokalsamfunn dette er og kvifor dei er valt ut, skal vi gå nærare inn på nokre omgrep som vi legg til grunn for å avgrense temafeltet, og for å skildre og analysere det lokale kulturlivet.

## Omgrep for å avgrense temafeltet: «kulturliv», «lokalt» og «endring»

### «Kulturliv»

Boka sitt tema er lokalt kulturliv i endring. Kva forstår vi i denne sammenhengen med kulturliv? Kulturliv kan for det første avgrensast i forhold til eit vidare kulturomgrep. Marianne Gullestad skil mellom tre ulike måtar å bruke kulturomgrepet på (Gullestad 1989:32): som *sektor* i samfunnet («kulturlivet»), som *livsform* («kystkultur», «bondekultur») og som «*handlingskjema*» (idear, verdier, symbol, tankemønster). Vår bruk av kulturfeltet fell i praksis saman med det Gullestad omtalar som ein sektoriell bruk av omgrepet.<sup>2</sup>

Når det gjeld den sektorielle avgrensinga av kulturlivet, refererer dette til ei inndeling av samfunnet og sosiale fenomen som er underlagt ideologiske og politiske føringar. Kulturliv og kultursektoren er blitt ulikt avgrensa og definert. I omtalen av kulturliv blir det snakka om eit «smalt» og eit «utvida» kulturomgrep, om skilje mellom «finkultur» og «folkeleg kultur» og så vidare. Desse variasjonane er også noko av det denne studien skal gå nærare inn på, men vi treng ei avgrensing av feltet i utgangspunktet. Vi nyttar «kulturliv» som smalare enn det sosialdemokratiske «utvida kulturomgrepet», men breiare enn «finkulturen», og meir enn det som er offentleg finansiert eller administrert. Det utvida kulturomgrepet inkluderte arbeid i forhold til barn og ungdom, idrett og også anna fritidsaktivitet. I forhold til dette omgrepet vil vi avgrense oss frå lokalt foreiningsliv og barne- og ungdomsarbeid som ikkje har kulturelle formål som det primære. Det tyder at også idrettslaga fell utanfor, medan ein ungdomsklubb både kan vere og ikkje vere ein arena for lokalt kulturliv avhengig av klubben sitt innhald. At «lokalt kulturliv» her er vidare enn det offentleg administrerte og finansierte, tyder at studien ikkje er avgrensa til kommunalt kulturliv, men også inkluderer det ikkje-offentlege.

Omgrepet «kulturliv» inneber også – slik vi nyttar det – ei anna form for avgrensing. Kulturliv inneber samhandling og fellesskap med andre i samband med kulturopplevingar. Når vi her snakkar om lokalt kulturliv, så meiner vi til dømes ikkje cd-platene vi høyrer på heime, men musikken vi lyer til eller er med og framfører på ein lokal kulturarena.

Det vi har sagt så langt, kan samanfattast i følgjande definisjon av lokalt kulturliv:

---

2 Samstundes vil vi analytisk også bruke kulturperspektivet i tyding «handlingskjema» i analysen av dette feltet.

Lokalt kulturliv forstår vi som ei interaktiv utveksling av idear, verdiar og kjensler gjennom eller på bakgrunn av kunstnarlege uttrykksmiddel. Kulturliv føreset fleirvegs kommunikasjon og sosial samhandling. Lokalt kulturliv føreset lokale arenaer, treffstader eller kommunikasjonskanalar for at denne utvekslinga kan finne stad.

Som eksempel på andre nordiske studiar som har brukt ein liknande operasjonell avgrensing av kulturliv, nemner vi Skot-Hansen sin studie av lokalt kulturliv i Holstebro (Skot-Hansen 1998:291).<sup>3</sup>

### «Lokalt»

Kva inneber det at vårt fokus er *lokalt* kulturliv? Lokalt tyder at vi tek utgangspunkt i den geografiske forankringa av kulturliv. Vi har alt påpeikt at dette inneber noko anna enn ei kommunal avgrensing, geografisk og administrativt. Det er ikkje kulturlivet innanfor ein kommune, eller administrert av ein kommune, som er utgangspunktet. Slik vi forstår lokalt kulturliv, er det kulturlivet med utgangspunkt i ein stad eller eit lokalsamfunn. Dette inneber at vi må definere nærare omgrepet «lokalsamfunn». Dette omgrepet har blitt brukt på ulike måtar i forskingssamheng. På slutten av 1960-talet og starten av 1970-talet var lokalsamfunnsforskning eit satsingsfelt i norsk samfunnsforskning, men omgrepet var ofte brukt på ein diffus og positivt verdiladd måte. Etter kvart vart det fleire som stilte spørsmål ved sjølve utgangspunktet for denne forma for lokalsamfunnsforskning – at sosial samhandling ofte følgjer geografiske grenser, og at det derfor er mogleg og fruktbart å ta utgangspunkt i territorielt avgrensa sosiale system i samfunnsforskning. Dette førte til ei forskingsmessig nyorientering der ein ikkje lenger såg på lokalsamfunnet sine grenser som noko ein kunne ta utgangspunkt i (Saugestad 1996:316). At samhandling følgjer territorielle grenser, er ikkje lenger eit utgangspunkt for forskning, men noko som må undersøkjast i studiar i lokalsamfunn. Når det gjeld case-studiar, inneber nyorienteringa at det dreier seg om studiar av eit tema i ein lokal kontekst, ikkje om studiar av heile lokalsamfunn.

---

3 «I denne undersøgelsen dækker begrepet *kultur* stort set de områder, hvor det indgår i statens og kommunernes selvforståelse i perioden, dvs. de områder kulturministeriet, kulturudvalg og -forvaltning beskæftiger seg med. Eller med andre ord det 'utvidede kulturbegreb', hvor kultur er mere end kunstpolitik, men mindre end kultur i antropologisk forstand, forstået som 'a whole way of life'. Idretten er dog ikke medtaget i undersøgelsen, selv om også dette område til dels ligger under de nevnte instanser.»

Spørsmålet om det er mogleg og fruktbart å studere sosialt liv ut frå ei territoriell avgrensing, kan i høg grad også reisast når det gjeld kulturliv. Wikhall påpeiker at samfunnsutviklinga på siste halvdel av 1900-talet kan karakteriserast som ei framvekst av eit *arenasamfunn* der individet i mindre grad enn tidlegare lever livet sitt innanfor eit avgrensa territorium, men lever på ulike geografisk skilde arenaer: Ein bur ein stad, arbeider ein annan stad og oppheld seg i fritida på den tredje osv. (Wikhall 2003:102). Dette gjer at det er vanskelegare å bestemme kva som er lokalt og kva som er lokalt kulturliv. På kulturlivsfeltet bidrar også mediautviklinga truleg til å «deterritorialisere» kulturlivet ved at ein dei fleste stader i nasjonen og på kloden kan vere publikum til mange av dei same kulturuttrykka.

Sjølv om det fins mange argument for å omdefinere og redusere tydinga av den territorielle avgrensinga av kulturliv, er det også fleire grunnar til å ikkje legge bort det territorielle perspektivet. Empirisk forskning viser at ein framleis kan sjå geografisk forankra kulturelle mønster ved at visse stader og regionar blir prega av bestemte kulturelle trendar og uttrykksformer (Wikhall 2003:104). Sosiologen Manuel Castell har også hevda at det deterritorialiserte arenalivet er eit klassebestemt fenomen der ein elite rører seg mellom mange arenaer over eit stort geografisk område, medan folk flest lever innanfor eit meir lokalt avgrensa territorium (Castell 1996).

For vår del er diskusjonen og dei mange spørsmåla knytt til tydinga av «det lokale», ikkje problem vi må finne løysing på før vi går i gang. Våre premisser er at det er fruktbart å studere kulturliv med utgangspunkt i eit territorielt avgrensa sosialt system, og at vi gjer dette med utgangspunkt i at kulturliv er forankra i «lokale arenaer, treffstader og kommunikasjonskanalar», slik vi avgrensa det i definisjonen. Kva det inneber at eit kulturliv er lokalt, er elles problemstillingar vi vil ta med oss og drøfte undervegs. Eit resultat ved prosjektet er såleis å vise korleis kulturlivet kan vere lokalt på ulike måtar. Det kan drøftast i forhold til ulike dimensjonar: Er *aktørane* lokale, er kulturpraksisen lokalt eller eksternt *organisert og finansiert*?

### «Endring»

Det tredje sentrale omgrepet som avgrensar temafeltet vårt, er «endring». Vi er ute etter å skildre og analysere endring og nye trekk i kulturlivet, og dette reiser spørsmålet om kva vi her forstår med «endring» og «det nye». Vi vil ikkje gå inn i den vitskapsfilosofiske debatten om kva det nye er, og



kva som skal til for å snakke om endring i kvalitativ forstand i det sosiale livet. Dei fenomenen vi er interesserte i, er trekk ved kulturlivet som blir oppfatta som nye eller sterkt veksande av aktørar i den lokale konteksten vi undersøker. For å ta eit eksempel: Festivalar har funnest lenge, i alle fall i tyding kulturhendingar som går over fleire dagar og blir gjentekne med jamne mellomrom. Endringane kan dreie seg om at det er blitt *langt fleire* slike lokale kulturhendingar, at dei kan ha *endra karakter* og at det er blitt vanlegare å *kalle* dei festivalar. Og for eit lokalsamfunn representerer det noko nytt i det lokale kulturlivet når det blir starta ein festival på staden. I dette tilfellet er det altså ein ny *kulturlivspraksis* på ein stad som kan vere endringstrekket vi vil studere. I andre tilfelle kan det vere nye *aktørar* på kulturfeltet, eller nye *måtar* kommunen nyttar kulturlivet på. Endring er også eit spørsmål om når og over kor lang tid. Eit historisk perspektiv kan dokumentere endring og fortolke dagens profil på det lokale kulturlivet. Hovudfokus i dette prosjektet er lokalt kulturliv i dag; det er ikkje primært ein historisk studie, medan historiske kjelder har vore eit supplement i form av skriftlege og munnlege forteljingar om lokalt kulturliv før.

## Utviklinga av offentleg kulturpolitikk og kommunal kulturlivsorganisering

### *Ideologi og organisering*

Det er tidlegare forska og skreve ganske mykje om kommunalt organisert kulturliv i Noreg, men dette er ikkje denne boka sitt hovudfokus. Kommunal kulturpolitikk er ein viktig faktor i analysen av endringar i lokalt kulturliv, både som eit av fleire rammevilkår for desse endringane og som eit felt som kan bli påverka av og måtte tilpasse seg nye trekk i kulturlivet. Vi skal derfor gje eit kort riss av utviklingstrekk i offentleg kulturpolitikk og kommunal kulturorganisering frå 1950-talet og fram til i dag. Med *offentleg kulturpolitikk* tenkjer vi her på ideologiar og *tenkjemåtar* som ligg til grunn for det offentlege sitt kulturengasjement, og det vi i denne samanheng er mest opptekne av, er statlege ideologiske føringar for kommunalt kulturliv. Når det gjeld kommunal *kulturorganisering*, skil vi mellom eit forvaltningsnivå og eit politisk nivå. Med *kommunal kulturforvaltning* meiner vi den organisatoriske oppbyggingen av kommunens arbeid med kultur (talet på og type stillingar, organisasjonsform, plassering i forhold til den samla organiseringa av kommunen osv.). Med det *politiske nivå* meiner vi måten kulturlivet blir handsama på innanfor kommunen som politisk system (styre, utval, komite).

*Fase med nasjonal distribusjon av profesjonelle kulturlivsgoder  
(1950- og -60-talet)*

Dei første tiåra etter krigen er prega av tenking om statleg spreining og fordeling av kulturlivsgoder. Dette er «rikskultur-tenkinga» sin fase, med etablering av Riksteateret, Riksgalleriet og Rikskonsertane som turnerte for at folk over heile landet skulle få del i profesjonelle kunst- og kulturopplevingar. Ifølgje kulturforskar Geir Vestheim var dette ei kulturpolitisk tenking som prega dei fleste vestlege industriland i denne perioden. Det handla om ein statleg «distribusjon av ein kulturtradisjon der innhald vart tatt for gitt. Regional og lokal eigenart i dei kulturprodukta som skulle fordelast, var det mindre interesse for» (Vestheim 1995:17). I forhold til den statlege kulturpolitikken fungerte kommunen som «mottaksstasjon» for dei statleg distribuerte kulturgoda, der samfunnshusa vart viktige kulturarenaer. Det var ikkje utbygd ein eigen kommunal kulturforvaltning.

*«Kulturelt demokrati-fasen» og utbygging av kommunal kultursektor  
(frå 1970-talet)*

Problemet med «rikskultur-politikken» var ifølgje Vestheim at den førte til ei svekking av kulturell nyskaping og kreativitet regionalt og lokalt. Den neste fasen kan forståast som ein motreaksjon i forhold til dette problemet. Denne fasen, som ofte blir omtalt som fasen for kulturelt demokrati og det utvida kulturomgrepet, kan tidfestast til 1970-talet. Eit sentralt dokument i denne samanheng er den første kulturmeldinga: Stortingsmelding nr. 8 (1973–74). Den nye kulturpolitikken blei utforma med tanke på å utvikle kulturverdiar og kulturprodukt knytt til det regionale og lokale, stimulere kulturell eigenaktivitet og amatørkultur og å desentralisere kulturforvaltninga. «Dette skjedde best, mente man, gjennom en konsekvent delegering av kulturpolitisk beslutningsmyndighet til regionalt og lokalt nivå, hvor det ble opprettet kulturstyret og kulturetater i rask takt, ikke minst som respons på den stimulansen som lå i den såkalte *Støtteordningen for allment kulturarbeid*, som nettopp stilte opprettelsen av slike organer som støttebetingelse» (Langdalen & Mangset 1999:4). På slutten av 1970-talet hadde nesten alle norske kommunar eit kulturstyre, og 60 % ein form for kulturadministrasjon med kultursjef eller kultursekretær (Mangset 2008:6).<sup>4</sup>

4 Eigen kulturadministrasjon var ikkje eit vilkår for å nyte godt av den statlege støtteordninga.

«Kulturpolitisk dereguleringsfase» med nedbygging og omorganisering av kommunal kultursektor (frå 1980-talet)

Forskarar har påpeikt at «den nye kulturpolitikken» som blei innført på 1970-talet, inneheld fleire uavklara spenningar. Den eine er spenninga mellom synet på kulturlivet som noko som har eigenverdi, og ei auka interesse for å bruke kulturen instrumentelt for å fremje ulike politiske og velferdsmessige målsettingar. Vestheim forklarar den instrumentelle kulturpolitikken slik:

Kort formulert kan ein seia at det dreiar seg om å bruke kulturtiltak og kulturinvesteringar som middel eller instrument for å oppnå mål på andre område enn de kulturelle. Slike mål kan vera å stimulere økonomisk aktivitet, skapa arbeidsplassar, hindre fråflytting, skapa attraktive stader å bu, å styrke den kreative evna i samfunnet (lokalt og regionalt), å trekke til seg høgt kvalifisert arbeidskraft, osv. Det instrumentelle består i å legge vekt på kultur og kulturtiltak som *middel*, ikkje som eigenverdi (Vestheim 1995:21).

Kulturpolitikken blei såleis eit viktig instrument i regional- og næringspolitiske satsingar der det handla om å gjere stader meir attraktive. Eit viktig poeng Vestheim peiker på, er at denne utviklinga ikkje berre blei boren fram av aktørar utanfor det kulturpolitiske feltet. I like stor grad kunne ein allereie på 1980-talet finne døme på at aktørar på kulturområdet sjølv byrja å marknadsføre kunst og kultur som noko det i ein større samfunnsmessig samanheng var lønsamt å satse på (Vestheim 1995). Vestheim ser denne utviklinga som eit resultat av nyliberale straumdrag som sette lønsemd i sentrum, kombinert med ein identitetspolitikk.

Ei anna spenning var den prinsipielle konflikten mellom den statleg styrte utviklinga av den kommunale kultursektoren og nye reformer i lokalforvaltninga der ei hovudmålsetting var å styrke det lokale sjølvstyret og flytte avgjersler så langt nedover som det let seg gjere. Desse nye reformene var ikkje kulturpolitiske reformer, men generelle forvaltningsreformer som fekk konsekvensar for kulturfeltet (Langdalen & Mangset 1999:4). «Mens etableringen av de kommunale kulturforvaltningene på 1970-tallet langt på veg var et resultat av et sentralt og målrettet kulturpolitisk initiativ fra departementet, var den videre utviklingen på 1980- og 1990-tallet tett koplet til mer generelle kommunalpolitiske reformprosesser» (Mangset 2008:8). Omsynet til lokalt sjølvstyre som prinsipp ville innebere at det var naturleg å gjere kulturarbeidet til ei frivillig oppgåve for kommunane.

Fleire kommunalpolitiske reformer på 1980- og -90-talet i kjølvatnet av Hovedkomiteen si tenking fekk konsekvensar for den kommunale kultursektoren. Innføringa av det nye inntektssystemet for kommunane i 1986 gjorde at fleire statlege øymerka overføringar på kulturfeltet blei erstatta med rammetilskot som kommunane kunne disponere sjølv, og den nye kommunelova som blei sett i verk i 1993, stilte kommunane friare når det gjaldt organisering av eiga verksemd (Dahl & Helseth 2006:246; Mangset 2008:9). Dermed var det opna for langt større variasjonar kommunane imellom når det gjaldt ressursbruk og organisering på kultursektoren. Dette førte generelt til ei nedbygging av den kommunale kulturforvaltninga med færre kommunale kulturstillingar og omorganisering/samorganisering av det kommunale kulturpolitiske arbeidet. «Andel kommuner med egen kulturetat sank fra 60 % til 43 % fra 1994 til 1998. Andelen som organiserte kultur sammen med et annet saksfelt (som oftest undervisning), økte fra 17 % til 44 % i samme periode» (Mangset 2008:9).

Dei ideologiske og organisatoriske endringane frå 1980- og -90-talet har lagt føringar og spenningar inn i kommunen sitt forhold til kulturlivet som i større eller mindre grad også pregar situasjonen i dag. På det ideologiske planet er kanskje særleg den instrumentelle interessa for kulturlivet blitt ein varig trend. Den kommunale kulturforvaltninga er generelt redusert, men variasjonane er truleg større kommunane imellom når det gjeld omfang og form på kulturlivssatsinga. Dette kan henge saman med at marknad og sivilsamfunn kan ha blitt viktigare for det lokale kulturlivet enn det var på 70-talet, og den statleg styrte og finansierte kommunale «fellesplattformene» dermed mindre einskapsdanande. Dersom «kulturaliseringsteoretikarane» har rett, kan ein samstundes anta at det frå slutten av 1990-talet har skjedd eit trusskifte når det gjeld kultur, som gjer at fridomsgradene frå «deregulerings-fasen» no går meir i kulturlivet sitt favør, og kulturliv blir satsingssektor. Men ifølgje sosiologen Andreas Hompland sin spådom frå slutten av 1990-talet vil den framtidige kommunale kultursektoren «drive mindre med kulturproduksjon og meir planproduksjon» (Hompland 1999:64). Produksjonen vil kommunen overlata til andre kulturaktørar, men følgje med og vere tryggleiksnett med omsyn til oppgåver og grupper som fell utanfor i det lokale kulturlivet (Hompland 1999). Dette er kulturpolitiske spådomar frå 1990-talet som reiser spørsmål vi vil kome nærare tilbake til i denne boka.

### *Husing av lokalt kulturliv*

Endringar i føresetnadane for det lokale kulturlivet heng ikkje berre saman med ideologiske, organisatoriske og økonomiske endringar som har skjedd over tid. Endringar kan også henge saman med fysiske endringar av dei husa og arenaene der det lokale kulturlivet går føre seg. Før 1950-talet hadde dei fleste norske lokalsamfunn ingen hus eller arenaer bygd med tanke på kulturliv. Husa for offentlege samlingar i denne perioden var kyrkjene og dei store folkerørslene sine forsamlingshus (Swensen 1997). I ungdomshuset, Folkets hus, losjen og bedehuset utfalda det seg eit lokalt kulturliv, både som ein dimensjon ved desse rørslene sitt arbeid og ved at husa kunne lånast eller leigast ut til særskilde kulturarrangement. Som kulturhus hadde likevel desse sine tydelege begrensningar. Kulturliv var ikkje eit mål eller ein hovudaktivitet i dei fleste av desse rørslene, men heller eit instrument for å fremje rørslene sine hovudmålsettingar. Husa var ikkje bygde med særleg tanke på kulturlivet sine materielle krav, og omfanget og innhaldet i kulturlivspraksisen vart underlagt rørslene sine ideologiske føringar (Agedal 2003). Desse materielle og ideologiske begrensningane vart særleg tydelege når staten skulle realisere sin rikskulturspreiingspolitikk på 1950- og -60-talet. Svaret på dette problemet blei samfunnshuset. Rune Slagstad har kalla samfunnshuset for arbeiderpartistaten sitt huslige uttrykk: «De tradisjonelle bevegelse og deres hus – ungdomshus, bedehus og Folkets Hus – skulle av den nye samfunnsbevegelse løftes opp på et nytt byggeplan» (Slagstad 1998:339). Det overordna perspektivet var «perspektivet om velferdskulturen som en nasjonal felleskultur» (Slagstad 1998:340). Samfunnshuset blei arenaen som både skulle huse folkeopplysning gjennom spreiding av rikskultur og legge til rette for eigenaktivitet og lokalt fellesskap på eit ikkje-ideologi-basert grunnlag (Dahl & Helseth 2006). Slik sett uttrykkjer dei både femtitalet, sekstitalet og syttitalet sin kulturpolitikk. «De ble et reisverk omkring det utvidede kulturbegrep, 'fritidskulturen', som favnet film, teater, idrett, musikk mv. Samfunnshusene skulle være arenaer for lokal aktivitet og samtidig formidlingsentraler for sentrumskultur med rikskonsert, riksteater og riksgalleri. Slik ga de folkeopplysningsprosjektet nye rom» (Slagstad 1998:340).

Endringar på organisatoriske, økonomiske og politiske plan på 1980-talet førte til at det vart etablert regionale kulturbygg, under fylkeskommunalt ansvar, med delvis andre funksjoner enn de lokale samfunnshusa (Dahl & Helseth 2006:250–251). Fleire av dei nye kulturbygga har blitt etablert i tidlegare industrilokale som no stod tome som

eit resultat av omfattande nedlegging av eller omlokalisering i industrien. Dahl og Helseth omtalar dette som ei utviklinga der industri-samfunnet var i ferd med å bli erstatta av noko ein kan kalle opplevings-samfunnet.

Slik kulturhusene utviklet seg på 1980- og 1990-tallet, med framveksten av de regionale kulturbyggene, var det særlig de spesielle kulturbyggfunksjonene som ble prioritert. De regionale byggene var (og er) i mange tilfeller påkostede bygg som tilfredstiller de strenge krav man i dag stiller til sal og scene for fremføring av teater og musikk. Det gamle samfunnshuset, med gymsalens enkle scenefasiliteter og trestoleradens harde seter, er ikke lenger gangbart i en slik sammenheng. På den andre side fyller det tradisjonelle samfunnshuset fremdeles de mer allmenne kulturfunksjoner som lokal-samfunnet har bruk for» (Dahl & Helseth 2006:251).

Dette har mange stader skapt grunnlag for ei arbeidsdeling mellom nye ofte regionale kulturhus og dei tradisjonelle lokale samfunnshusa, der dei regionale kulturhusa «fungerer som formidlingsarenaer for det profesjonelle kulturlivet, mens de lokale blir steder for lokal egenaktivitet og amatørkultur» (Dahl & Helseth 2006:252).

Når vi her har sett på ulike fasar for «housing» av lokalt kulturliv i etterkrigstida, har det primært dreia seg om offentlege hus (statlege, fylkeskommunale og kommunale). Vi har skissert ei utvikling der staten har gått inn i eit felt som før var prega av sivilsamfunnet gjennom folkerørslene sine forsamlingshus. Dersom det er treffande at vi er inne i ein fase der staten blir mindre dominerande som kulturadministrator og kulturprodusent i forhold til marknaden og sivilsamfunnet, blir det interessant å sjå kva arenamessige konsekvensar dette får. Får vi nye lokale kulturbygningar reiste av kommersielle aktørar (marknaden) eller av nye «private kulturaktørar» (sivilsamfunnet)? I denne analysen må vi også ta med eit arena-omgrep som dreier seg om meir enn fysiske bygningar. Ein del av opplevingssamfunnet sin kultur vil truleg like gjerne utfalde seg på andre arenaer enn samfunnshuset og kulturhuset, som til dømes i byromet eller på spektakulære naturarenaer.

### *Kulturpolitikk i eit nordisk og europeisk perspektiv*

Så langt har vi sett på nokre hovudtrendar og hovudfasar i norsk kulturpolitikk i forhold til det lokale kulturlivet. Mange av dei tenkjemåtar som har prega norsk kulturpolitikk i etterkrigstida, har nordiske og internasjonale parallellar. Den danske kulturforskaren Dorte Skot-Hansen har i sin historiske studie av kulturlivet i Holstebro relatert dette til ulike fasar i

statleg dansk kulturpolitikk, og her er det mange parallellar til den norske utviklinga (Skot-Hansen 1998). Ho omtaler 1960-talet som ein periode prega av idear om demokratisering av kulturen gjennom meir aktiv innsats for spreiring av den nasjonale einskapskulturen til flest mogleg (Skot-Hansen 1998:21). Ho viser også korleis staten innførte tilskotsreglar til lokalt kulturliv basert på eit gulrotprinsipp der kommunal satsing på kultur skulle utløyse statlege refusjonar, noko som truleg bidrog til ein sterk auke i kommunale kulturutgifter per innbyggjar.

På 1970-talet vart dansk kulturpolitikk prega av ideal om kulturelt demokrati, som ifølgje Skot-Hansen var ein del av «den nye kulturpolitikken» som prega det meste av Europa. Sentralt i denne var tanken om at samfunnet ikkje berre har ein, men fleire kulturar, og at stimulering til eigenaktivitet og utvikling av kultur ut frå lokale føresetnader var viktig. I den nye kulturpolitikken fekk amatørkulturen ein viktigare plass enn tidlegare. Ho meiner at det eksisterer eit etterslep mellom innføring av statleg kulturpolitikk og lokal implementering. Den nye kulturpolitikken slo igjennom lokalt på 1970- og -80-talet, medan kulturliberaliseringsfasen som byrja å prege statleg dansk kulturpolitikk på starten av 1980-talet, først slår igjennom i kommunane seint på 1980-talet og i starten av 1990-talet (Skot-Hansen 1998:97).

## Teoriar og analyseperspektiv

### *Dimensjonar i analysen av «det nye kulturlivslandskapet»*

Når vi skal leite etter endringar i det lokale kulturlivet, vil vi sjå dette i forhold til ulike trekk ved kulturlivet. Kvar går eit kulturarrangement føre seg, når, kva aktørar er involverte, korleis er det organisert og finansiert, kva er meininga med arrangementet? Sagt på ein annan måte kan vi kalle dette ulike *dimensjonar* i det lokale kulturlivet og omtale desse som *aktør-dimensjon*, *romdimensjon*, *tidsdimensjon*, *organisatorisk dimensjon*, *økonomisk dimensjon* og *meningsdimensjon*.

To sentrale dimensjonar i vår analyse av lokalt kulturliv vil vere *romdimensjonen* og *tidsdimensjonen*. Dette er omgrep vi nyttar i daglegspråket, og som ved første augekast kan verke eintydige og enkle: Lokalt kulturliv i rom og tid dreier seg om når og kvar eit kulturarrangement går føre seg. Men ved nærare ettersyn viser det seg at desse omgrepa er komplekse, og at dei for å kunne brukast analytisk krev ei nærare drøfting og presisering.

### *Lokalt kulturliv i rom*

*Romdimensjonen* kan oppfattast som eit spørsmål om plassering av eit fenomen i eit abstrakt rom. Filosofen Henri Lefebvre har kritisert denne oppfatninga av rom som ein matematisk storleik eller tom eining som aktørar agerer innanfor (Lefebvre 1991). Snarare er det slik at rom i det sosiale livet er noko som blir «produsert» heile tida. Eit rom blir skapt og forstått gjennom handlingar. Slike handlingar inkluderer både fysiske handlingar (som oppføring av byggverk) og «tolkingshandlingar» (som omtalen av ein stad som sentrum eller periferi). Rom er såleis ikkje noko i seg sjølv, men er tvert imot ei sosial eining som blir skapt og utfordra gjennom praksis. Ei slik relasjonell forståing av rom-omgrepet har ført til det som blir kalla ein *spatial turn* innanfor humaniora og samfunnsvitskapen. Lefebvre nyttar dette perspektivet til å kritisere den naive oppfatninga av geografien som den objektive og nøytrale vitskapen om det romlege (Lefebvre 1991:27; Neumann 2001:42). Geografien si inndeling av rommet er basert på bestemte føresetnader og interesser. Slik sett blir geografien ein politisk disiplin som skaper rom, og kart blir politiske dokument. Skilje mellom geopolittikk og geografi blir ikkje reelt, geografi er også geopolittikk, men forkledd i eit vitskapleg språk (Neumann 2001:43). Denne måten å forstå rom på viser at omtale og definerings av rom også må analyserast som eit konfliktfelt, eller det geografen Doreen Massey omtalar som «contested space» (Massey 2005).

Denne måten å forstå den romlege dimensjonen på reiser interessante perspektiv på forståinga av lokalt kulturliv. Kulturliv utspelar seg i eit lokalt landskap av stader som har ei «innbygd mening». Lokaliseringa av kulturliv er dermed med å bestemme eit kulturarrangement si mening. Men samstundes er kulturlivet gjennom sine arrangement og praksisformer med å stadfeste eller utfordre eller nyskape ein stad si mening. Sett på denne måten er det ein vekselverknad eller dialektikk mellom kulturlivspraksis og staden. Staden gjev kulturlivet mening, og kulturlivet skaper og gjenskaper stader. Dette perspektivet kan vi bruke på samspelet mellom lokalt kulturliv og rom på ulike nivå:

- Geografisk lokalisering av staden regionalt, nasjonalt, internasjonalt/globalt. I mange norske kommunar er det mykje snakk om «å setje staden på kartet». Korleis blir kulturlivet brukt til å «setje ein stad på kartet», og korleis nyttar kulturlivet den geografiske plasseringa og definerings av staden til å gje kulturlivet mening? Og korleis utfordrar og endrar denne «lokale geopolitikken» sjølve oppfatninga av kartet?



- Plassering/forankring av arrangementet i det lokale rommet (by-/bygderommet). Korleis blir kulturlivet forankra i det lokale kulturelle landskapet, og korleis bidrar kulturlivet til å utforme dette landskapet?
- Konkrete kulturarenaer for arrangement (kulturhus, scener). Korleis er ein bygning med og gir eit kulturarrangement meining, og korleis skaper kulturarrangement ny meining til ein bygning? Kva skjer til dømes med eit teaterstykkje når det blir framført i eit nedlagt industri-lokale, og kva gjer denne framsyninga med industrilokalet?

### *Lokalt kulturliv i tid*

Også når det gjeld plassering av lokalt kulturliv i tid, treng vi ei nærare drøfting av dimensjonen. Tid kan oppfattast på ulike måtar. Tid kan oppfattast *lineært* som ein serie av tidspunkt, og slik forstått blir det spørsmål om å plassere eit kulturarrangement på ei tidslinje. Tid kan også oppfattast *spatialt* ut frå varighet, og då blir spørsmålet kor lenge eit arrangement varer (Sørensen et al. 2008:130).

Eit eksempel på korleis kulturliv kan omtalast ut frå ulike oppfatningar av tid, finn vi i følgjande avisoverskrift: «Finner fortiden i ferien. I ferien fråtser vi i fortiden – gjennom spel og historiske bygdedager. Men det er et hypermoderne fenomen.»<sup>5</sup> Overskrifta refererer til tid og til ulike former for tid:

- *Syklisk tid*. Ferien som i denne konteksten tyder sommarferien, handlar ikkje om eit bestemt år, men om eit gjentatt årleg fenomen. Det er eit døme på det vi kan kalle *syklisk tid*, i dette tilfellet knytt til årssyklus.
- *Historisk tid*. Overskrifta refererer også til ein annan form for tid: «fortida», som er den avisa hevdar ein finn gjennom historiespela om somrane i denne perioden. Det handlar altså om korleis eit kulturarrangement nyttar fortida. Dette reiser også spørsmålet om kva «type fortid» ein finn, kvifor denne er interessant, og kva ein nyttar denne versjonen av fortida til i notida.

Poenget i vår samanheng er at vi (i likskap med rom) ikkje kan sjå på tid som ein abstrakt matematisk dimensjon, men som eit mangtydig omgrep som må forståast sosialt og relasjonelt og der dei ulike tydingar vi har vore inne på, er relevante for å forstå kulturlivet sitt forhold til tid. Kulturlivs-

---

5 Stavanger Aftenblad 23.07.2007.

praksis får meining ut frå si plassering i tid og rom, og kulturlivet er sjølv med og skaper vår oppleving av og gjev meining til tid og rom.

Ut frå dette perspektivet blir kulturlivet sitt forhold til lokal historie noko anna enn berre formidling av lokalhistoriske fakta. Kulturlivet fortolkar og reformulerer kva som er staden si historie. Eit eksempel på dette er kulturlivet si rolle i eit lokalt eller nasjonalt jubileum. Ifølgje den danske historikaren Anette Warring handlar historiske jubileum ikkje berre om fortida, men må sjåast som aktuelle politiske ytringar i samtida (Warring 2004). Ho fokuserer på historiebruk i jubileum og minneriter og analyserer dette som døme på identitetspolitikk. Eit jubileum kan skape «historiske» forteljingar som formidlar grunnleggjande førestellingar om oss sjølve og verda. Dei jubileumsansvarlege gjer alltid ei refortolking. Menneskje som deler same fortolkingane av fortida, kallar Warring eit «erindringsfællesskap» eller minnefellesskap. Ei vellukka refortolking kan endre innhaldet i slike minnefellesskap, og dermed også individuelle identitetar og «private» minne.

Eit sentralt omgrep i denne samanheng er «kollektiv erindring», som vart utvikla i mellomkrigstida av den franske sosiologen Maurice Halbwachs (Halbwachs 1992). Halbwachs legg vekt på at minne like mykje er eit sosialt fenomen som eit individuelt. Minne er knytte til ein sosial kontekst, dei blir både skapt og kommunisert innanfor sosiale rammes. «Fordi minnene på denne måten er så nært knyttet til det sosiale – til det som er felles – vil de også i seg selv fremstå som noe man deler med andre, som noe kollektivt» (Eriksen 1999:87). Når slike minne ved visse høve (som til dømes eit jubileum) blir trekt fram og delt, vil det i seg sjølv som regel føre til ei ytterlegare likedanning av minna. Ei slik «minnedeling» vil ofte verke styrkande på det sosiale fellesskapet som deltek i den. Eit viktig poeng i denne samanheng er at kulturlivspraksis ikkje berre dreier seg om ei intellektuell refortolking av fortida. Connerton har analysert minneriter som ei kommunikasjonsform som mogleggjer særskilde erfaringar av historiske hendingar (Connerton 1989). Dette perspektivet er viktig for å forstå kulturlivet sitt forhold til fortida. Kulturlivet taler gjennom sine ulike uttrykksformer (tale, bilete, musikk, drama osv.) til mange sansar, og skaper grunnlag for ei kroppsleggjort erfaring av eit minnefellesskap.<sup>6</sup>

---

6 I sin analyse av danske grunnlovsjubileer omtalar Warring dette fenomenet slik: «Gjennom kropslig deltagelse og i kraft af fejringens helhed av vidensformidling, argumentation, oplevelse og identifikation kunde erindringen forankres sanselig og følelsesmæssigt» (Warring 2004:13).

Når eit historisk spel refortolkar og dramatiserer fortidige hendingar, kan det gje både lokale aktørar og publikum ei kroppsleggjort erfaring av ei felles fortid.

### *Meining og tenkjemåtar i lokalt kulturliv*

Ei sentral problemstilling er kva mening og tenkjemåtar som pregar det nye kulturlivet. Denne problemstillinga kan tolkast i ulike retningar. Kulturpolitiske ideologiar i offentlege dokument legg føringar på dagens lokale kulturliv (jamfør vårt oversyn over kulturpolitiske ideologiar i ulike fasar). Samstundes er det grunn til å tru at ei rekke andre føringar enn offisielle kulturpolitiske dokument pregar lokalt kulturliv. I dette prosjektet er vi opptekne av å beskrive og analysere lokal kulturpolitikk i vid forstand. Vi er også opptekne av det kulturforskar Sigrid Røyseng har omtalt som «kulturpolitikkenes doxa» (Røyseng 2004). Det vil seie at vi ønskjer å få fram dei uuttalte og implisitte førestellingane og verdiane i kulturlivspraksis og i grunngevingar av lokalt kulturliv. Vi er også opptekne av korleis desse førestellingane og verdiane heng saman med andre førestellingar og verdiar i samfunnet, ikkje berre innanfor den offentlege kultursektoren. Ein måte å nærme seg spørsmålet om lokalt kulturliv si mening ut frå denne vidare tolkinga kan vere å ta utgangspunkt i lokal *kulturlivspraksis* i tid og rom, slik vi har vore inne på. Korleis tolkar kulturlivet staden og staden sin historie, kva tenkjemåtar pregar denne tolkinga, og kva syn på kulturlivet si rolle ligg implisitt i denne praksisen?

Meiningsdimensjonen i kulturlivet vil bli omtalt og analysert med ulike omgrep og tilnærmingar i denne boka. Vi vil snakke om *førestellingar* som blir skapt og formidla i kulturlivet, som kjem til uttrykk gjennom ulike *forteljingar*. Slike forteljingar kan omtalast og analyserast som *diskursar* eller *mytar*. I denne boka har vi eit eklektisk forhold til teori, der desse omgrepa og analysemåtene og andre teoretiske perspektiv vil bli nærare presentert i tilknytning til dei konkrete analysane.

### *Førestellingar om ein stad kan omskape ein stad*

Meining i kulturlivet kjem ikkje berre til uttrykk gjennom kulturpolitiske erklæringar og gjennom kulturlivspraksis. Mening nedfeller seg også i konkrete objekt som bygningar, organisasjonar og monument (jamfør utsegna om at eit byggverk kan stå som eit monument for ein kulturpolitisk periode). Ein analyse av endringar i lokalt kulturliv må såleis inkludere både ein analyse av tenkjemåtar, handlingar/praksis og handlingsobjekt, og samspelet mellom desse ulike aspekta. Ut frå skiljet kan vi til

dømes reise spørsmålet om i kva grad endringar i lokalt kulturliv dreier seg om «objektive endringar» eller endringar i førestellingar og tenkjemåtar, og korleis forholdet mellom desse er. I denne samanheng er det viktig å påpeike at også nye førestellingar kan representere reelle endringar fordi det menneske tenkjer på som reelt i sin konsekvens blir reelt. Ut frå dette perspektivet kan også kulturlivet sine nye førestellingar om staden omskape staden. Eit anna viktig poeng i denne samanheng er at det materielle feltet ikkje berre kan oppfattast som «størkna tanke» eller «materialisert ideologi», men fungerer i seg sjølv meiningsskapande og verkar tilbake på tenking og praksis.

## Korleis vi gjekk fram

### *Kvalitative djupnestudier*

Denne boka bygger på nærstudiar av kulturliv i ein lokal kontekst. Kulturliv kan studerast i forhold til ulike kontekstar. Eit alternativ er å sjå det i ein kommunal kulturpolitisk kontekst og sjå på samanhengen mellom kulturliv og kommunalpolitikk og administrasjon. Eit anna er å sjå det i forhold til eit kunst- eller kulturfelt og til dømes sjå på lokalt musikkliv eller scenekunst i forhold til nasjonale og internasjonale strukturar og trendar på desse felta. Vi har valt ei lokal kontekstualisering der vi ser på kulturliv i ein lokalsamfunnskontekst og analyserer forholdet mellom kulturliv og «lokalsamfunnsliv». «Lokalsamfunnsliv» er eit vidt omgrep, og dette er ei tilnærming der vi er opne for å trekke inn mange ulike forhold og avgrense feltet nærare undervegs ut frå vurderingar av kva som er relevant. Denne tilnærminga blir ofte omtalt som kvalitative djupnestudier fordi vi ikkje let datainnsamlinga begrensast til det som kan teljast. Den viktigaste datainnsamlingsmetoden har vore feltarbeid. I feltarbeid har vi kombinert ulike metodar. Vi har delteke på kulturarrangement, observert det som skjer både på og utanom scena, samtala med folk i uformell prat og gjennom avtalte intervju. I tillegg har vi studert føreliggande materiale om stadene og kulturlivet i form av lokalhistorie, statistikk, lokalaviser, heimesider, plakatar, programbrosjyrar og så vidare.<sup>7</sup>

---

7 For meir informasjon om data og metode, sjå eige metode-appendix.

### *Utval av stader*

Temaet lokalt kulturliv i Noreg er omfattande. Om vi seier at det dreier seg om å undersøke kulturliv i norske lokalsamfunn, blir det mange stader å kartlegge. I Noreg er det 430 kommunar, og ut frå ei vanleg forståing av kva eit lokalsamfunn eller ein stad er, dreier det seg om fleire tusen lokalsamfunn. For å gjennomføre ein kvalitativ djupnestudie må vi velje ut nokre få. Kva kriterium skal vi bruke for å gjere dette utvalet? Vi skal nemne tre. Eit første kriterium er det vi kan kalle *tematisk relevans*. Det tyder i vår samanheng at vi vel ut stader der vi har inntrykk av at det går føre seg endringar i kulturlivet. Eit anna kriterium er *variasjon*. Vi vil velje stader som er forskjellige, for å kunne belyse kulturlivsendringar i ulike kontekstar. Eit tredje kriterium, som vi ikkje kjem utanom, er *praktiske og ressursmessige omsyn* når det gjeld kor mange og kva stadar som kan takast med i studien. For å kunne få tid nok til å gå i djupna fann vi det nødvendig å avgrense oss til tre stader for case-studier. I det følgjande skal vi presentere desse stadene nærare og fortelje kva vi særskilt vil sjå etter på dei ulike stadene.

### *Case-stadene: Storås, Drammen og Kirkenes*

Dei tre stadene vi har valt ut for å studere endringar i kulturlivet, er Storås, Drammen og Kirkenes.<sup>8</sup> Storås er ei bygd i Meldal kommune i Sør-Trøndelag. I tettstaden Storås bur det 314 personar, i heile Storås-bygda 600–700 personar. Samla folketal i kommunen er 3899 innbyggjarar. Storås ligg 74 km frå regionshovudstaden Trondheim og 450 km frå Oslo. Drammen er regionssenter for Buskerud fylkeskommune. Drammen har 60 145 innbyggjarar. Fråstanden til Oslo er 42 km. Kirkenes er sentrum i Sør-Varanger kommune i Finnmark. I Kirkenes bur det 3300 innbyggjarar (med omliggjande tettstader ca. 6000) og i heile kommunen 9520. Fråstanden til Oslo er 250 mil.++

Dei tre stadene er ulike i forhold til fleire dimensjonar. For det første når det gjeld *storleik*, der Storås er ei bygd, Kirkenes ein småby og Drammen ein stor by (i norsk målestokk). For det andre når det gjeld *lokalisering*, der stadene representerer ulike regionar (Nord-Noreg, Midt-Noreg og Sør-Noreg) og ulike posisjonar i forhold til vanlege oppfatningar om sentrum og periferi i Noreg. Når det gjeld fråstand til det nasjonale sentrum, representerer Kirkenes den «ytterste periferi». Storås ligg også i

---

8 Folketalet i denne oversikten er basert på statistikk for 2008.

periferien i forhold til Oslo, medan Drammen ligg nær hovudstaden. Ein tredje variasjon som vi vil nemne, dreier seg om *forholdet mellom case-staden og kommunen*. Utgangspunktet for case-studiane er ikkje kommunar, men lokalsamfunn eller stader i kommunane. Forholdet mellom dei tre stadene og den geografiske kommunen dei ligg i, er forskjellig. Storås er ei grend av fleire i ein kommune der kommunesenteret med kommuneadministrasjonen ligg utanfor bygda. Sør-Varanger kommune er stor i utstrekning, med fleire mindre bygdelag, men med Kirkenes som det dominerande sentrum både når det gjeld kommuneadministrasjon, næring og kommunikasjonar. Staden Drammen er også ein eigen kommune og fylkeskommunalt sentrum.

### *Kva vi særskilt ser etter på dei ulike plassane*

Eit overordna perspektiv for alle dei tre case-analysane er forholdet mellom staden og dei nye trekka i kulturlivet: Korleis «nyttar» staden kulturlivet, og korleis «nyttar» kulturlivet staden?

Kva type kulturliv og kva aktørar som er i hovudfokus, varierer:

I *Kirkenes* er utgangspunktet samtidskunst og nye og sterkt veksande lokale aktørar på dette feltet. Vi vil sjå på samspelet mellom kulturliv og lokal identitet i utviklinga av Kirkenes frå gruveby til grenseby. Korleis nyttar kommunen samarbeid med samtidskunstnarar for å bygge lokal identitet og ny image? Og korleis nyttar kulturlivet staden og endringar i samfunnet som utgangspunkt for kunstnarleg verksemd?

I *Drammen* er hovudfokus kommunens bruk av kultur i byutvikling og imagebygging. Sentrale aktørar i analysen er kommuneadministrasjon og kommunepolitikarar, næringsliv og ulike private aktørar. Drammen er ein kommune prega av innvandring og eit aukande etnisk mangfald. Sentrale problemstillingar er knytt til det fleirkulturelle sin plass i kulturpolitikken og korleis instrumentell bruk av kultur til byutvikling og imagebygging let seg kombinere med ideal om kulturen sin eigenverdi.

I *Storås* er hovudfokus ein musikkfestival og forholdet mellom festivalaktørane og andre aktørar i lokalsamfunnet. Korleis er det mogleg å utvikle og drive ein stor rockefestival i eit lite bygdesamfunn? For å kunne svare på dette spørsmålet vil vi sjå på festivalens bruk av bygda, og bygdas bruk av festivalen. Sentrale tema i denne samanheng vil vere spenningar og forhandlingar mellom festivalaktørar og ulike «bygdeaktørar», og festivalen som ein aktør som gjev bygda ny status.

### *Kva tre case-analysar kan brukast til – og ikkje brukast til*

Boka presenterer tre lokale eksempel på endringar i kulturliv. Kva kan desse case-analysane brukast til, og ikkje brukast til? La oss starte med det siste. Forteljningane om endringane på dei tre stadene kan sjølvstøtt ikkje gje noko samla eller representativt bilete av endringar som skjer i det lokale kulturlivet i Noreg i dag. Dersom ein reknar med at det er geografiske variasjonar, er det lett å sjå at store regionar ikkje er representerte (som til dømes Vestlandet og Sørlandet), og det er også innlysande at dei stadene som er valt ut, ikkje er valt ut for å vere representative for sin region. Kirkenes er til dømes nokså atypisk på mange område i forhold til fylket og landsdelen. Det er også klart at det er mange nye trekk i det lokale kulturlivet som ikkje blir analysert gjennom desse casa, enten fordi dei ikkje pregar desse stadene, eller fordi vi har valt å fokusere på andre endringstrekk. Døme på slike «uanalyserte trekk» er bølga av lokale historiespel, bruk av kultur i turismen, kommunale satsingar på kultur som «mislukkast», og så vidare.

Med desse begrensingane og innvendingane som bakgrunn, kva kan dei tre eksempla brukast til? For det første til å *konkretisere* generelle påstandar og førestellingar. Det er til dømes mykje snakk om at festivalar er blitt interessante satsingsfelt for små kommunar, og at vi no opplever ei festivalisering av lokalt kulturliv. Men korleis dette i praksis kan skje, og kva konsekvensar det får, fins det færre konkrete skildringar av. For det andre kan tre eksempel *vise samanhengar og samspel* i det lokale kulturlivet. Ved å velje kvalitative djupnestudier blir det mogleg å trekke inn mange ulike faktorar og beskrive komplekse mønster av samanhengar og samspel som til dømes ein survey ikkje kan få fram. For det tredje, ved at feltarbeida undersøker lokalt kulturliv på tre ulike stadar, er det mogleg å *samanlikne* og å analysere likskapar og variasjonar i endringstrekk og endringsdynamikk i ulike lokalsamfunn. Dette opnar også for samanlikningar og refleksjon om endringsmønster i andre lokale kontekster. Dette fører oss over til eit fjerde poeng som er sentralt for bruken av kvalitative case-studier – *gjenkjenning og refleksjon*. Pål Repstad har hevda at eit av kjenneteikna på vellukka kvalitative studiar er om dei «gir berørte aktører eller andre med et visst kjennskap til feltet, en følelse av overskridende gjenkjennelse» (Repstad 1998:97). I vår samanheng tyder det at lesarar kan nikke gjenkjennande til endringsstrekk i kulturlivet i Drammen, Kirkenes og Storås, ikkje fordi dei er identiske med trekk dei sjølv har observert eller erfart, men fordi der er likskapar som gjer det mogleg å sjå nye samanhengar i den røyndomen dei sjølve kjenner. I forlenginga av dette

vil vi også peike på eit femte poeng: at kvalitative case-studiar kan være eit godt utgangspunkt for å *formulere fruktbare problemstillingar* for vidare forskning, refleksjon og diskusjon.

Case-studiar kan ikkje brukast til å trekke slutningar om kor utbreidde dei endringstrekk vi skildrar i tre lokalsamfunn, er på regionalt eller nasjonalt nivå. For å få kunnskap om dette vart det i prosjektet som denne boka bygger på, også gjennomført ein *nasjonal survey* om endringar i lokalt kulturliv. Dei samla resultatata frå denne surveyen blir publisert i ein eigen rapport; i denne boka har vi berre tatt med nokre einskildresultat.<sup>9</sup>

### *Organisering av boka*

Boka er inndelt i seks kapittel. Etter dette innleiingskapitlet går vi til analysar av kulturlivsendingar i Kirkenes (kapittel 2), Drammen (kapittel 3) og Storås (kapittel 4). I to avsluttande kapittel (kapittel 5 og 6) samanliknar vi endringsmønster på dei tre stadene og reiser spørsmål for vidare forskning og drøfting.

---

9 Når det gjeld det metodiske opplegget for surveyen, viser vi elles til appendiks. (Sjå nærare omtale av denne surveyen i metodeappendix.)



# Kirkenes: Når lokalt kulturliv blir utanrikspolitik

Av Olaf Aagedal

## «Border-crossing exercises»

*Eg er på veg med buss frå Kirkenes til den russisk-norske grensestasjonen ved Storskog eit par mil frå Kirkenes. Det er vinter med kulde og mørke. Eg skal på eit utandørs kulturarrangement på Pikevann som ligg like ved grensestasjonen og der riksgrensa går midt over vatnet. I annonsen i lokalavisa har eg lese at den lokale arrangøren heiter Pikene på Broen og at arrangementet blir kalla «Border-crossing exercises. Lyd og dans ved den norsk-russiske grenselinja. Bli med på en øvelse i grensekryssing!». Bussen dit kostar 50 kroner, men elles er arrangementet gratis.*

*Ved riksvegen langsmed Pikevann er det tillaup til trafikk-kaos på grunn av stor trafikk og mange parkerte bussar og privatbilar. På vegen ned mot det islagte vatnet der arrangementet skal vere, går eg gjennom eit landskap med glissen bjørkeskog. Eg passerer «installasjonskunst» av lyssette is- og snøskulpturar. På ein av iskulpturane står det: «The border was created by the people.» Noko av skulptureringa består også av frosne nattkjolar og undertøy. Mange stoppar og tek bilete, både av installasjonane og av seg sjølv saman med kunstverka. Særleg kombinasjonen av menn fotografert saman med frosne dameundertøy skaper liv og lått i skogen. På vegen blir eg også «overfalt» av personar som kjem ut av skogsmørket og grip etter meg.*



Arktisk samtidskunst. Frosne klede i interaksjon med publikum.  
Pikevann ved norsk-russisk grense 2.02.2009.  
Foto: Olaf Aagedal

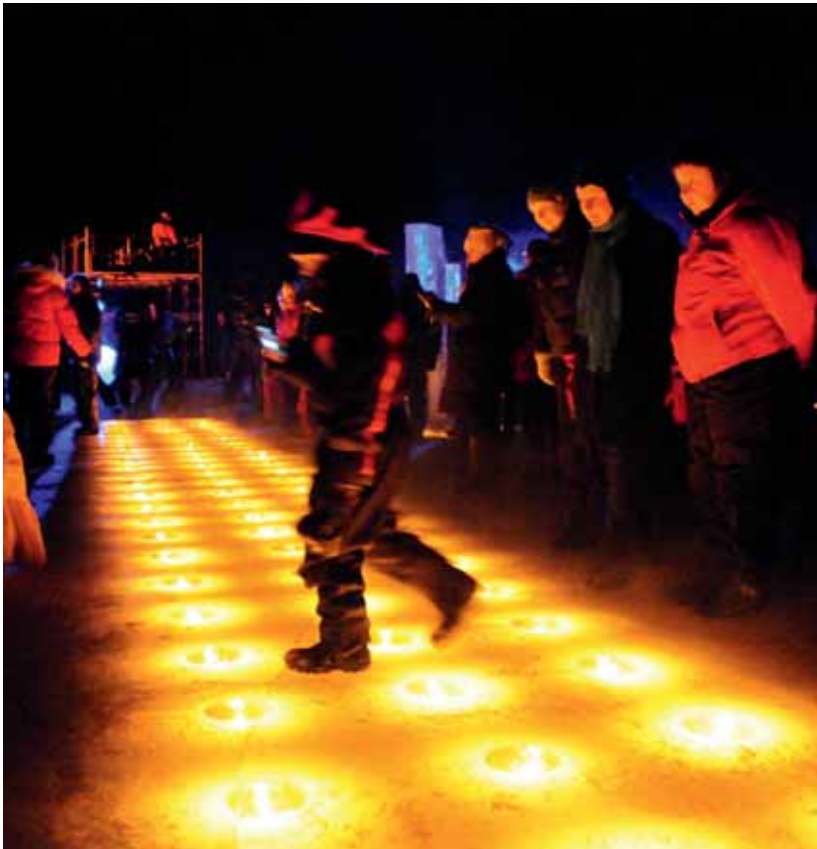
*Saman med resten av publikum lagar eg meg ein sitjeplass i den snodekte skråninga ned mot vatnet. På isen er dei siste førebuingar til framsyninga i gang. Scenografien består mellom anna av isskulpturar og frosne klede. På isflata går det ei lysstripe av faklar som er frosne ned i isen. Elles ser eg eit par regitårn for lyd og lys. Langt ute på vatnet kan ein sjå lyset frå eit bål, og på ein fjelltopp like ved brenn eit bål som gir assosiasjonar til ein varde. Nokre snøscooterar suser fram og tilbake mellom båla og sceneinstallasjonen på vatnet. Nokre hundre meter unna kan ein sjå lysa frå riksvegen og grensestasjonen på Storskog.*

*Framsyninga består av musikk, song og dans og foregår på norsk, russisk og samisk.*

*Aktørane kjem frå fleire nasjonar, og profesjonelle samarbeider med amatørar. Framsyninga spenner over eit vidt tidsspenn, frå fjern fortid, til kald krig og fram til dagens grenseproblematikk.*

*Grenseomgrepet blir både brukt konkret og metaforisk. Det blir bygd opp mot eit dramatisk høgdepunkt der aktørane på dei ulike sidene av grensestripa i isen kryssar grensa og møter kvarandre. Når det heile er slutt, blir publikum oppfordra til å kome fram på is-scena og krysse grensestripa. Når eg til slutt forlet området, er det også med oppfordringar frå arrangøren i høgtalaren om å «krysse grenser».*

Dette er eit eksempel på det lokale kulturlivet i Kirkenes. På mange måtar kan det verke som eit nokså spesielt eksempel, men vi skal vise at om det er «spesielt», er det slett ikkje uvanleg. Arrangementet har mange felles-trekk med andre arrangement og inngår i eit mønster. Ein del av dette mønsteret er den *eksperimentelle* forma og blandinga av ulike kunstarter.



«På isflata går det ei lysstripe av faklar som er frosne ned i isen.»  
Pikevann ved norsk-russisk grense 2.02.2008.  
Foto: Gustav Holmvik

Også namnet på arrangementet, «Border-Crossing Exercises III», tyder på at dette er noko ein har gjort før, og at *grense og grense-kryssing* er tema vi vil møte ofte i det lokale kulturlivet her. Av annonsen i lokalavisa går det fram at arrangementet inngår i eit større arrangement kalla «Barents Spektakel» og «Barentsdagane». På same avissida står det også ein annonse for påmelding til Barentsskirenn 2008, eit skirenn som krev visum fordi det går gjennom tre land inkludert Russland. *Barents-namnet* ser med andre ord ut til å vere eit namn som blir sett på mykje av det som foregår i Kirkenes og Sør-Varanger, der også idrett og friluftsliv blir «marknadsført» som grensekryssing.

Kulturopplevinga av «Border-Crossing» på Pikevann reiser mange spørsmål.

Kva type lokalt kulturliv er dette? Korleis kan det vere mogleg å drive eksperimentell samtidskunst i kulde og vintermørke i ein norsk småby? Kven betaler for eit så ressurskrevjande arrangementet som er gratis for publikum; kven er publikumet? Korleis inngår denne typen kulturliv i kommunen sin kulturpolitikk? Dei to sentrale aktørane i det arrangementet vi har vore med på, er dei to lokale kulturinstitusjonane Samovarteateret og Pikene på Broen. Samovarteateret er eit lite produksjonsteater, og Pikene på Broen er ein kulturoperatør. Begge institusjonane er det ein på kulturfeltet ofte har omtalt som «frie grupper», dei blei etablerte på 1990-talet, er i løpet av dei siste åra omorganiserte til AS, og er eksempel på nye aktørar som i dag pregar kulturlivet i Kirkenes. I det følgjande skal vi sjå nærare på kven desse aktørane er, kva type kulturliv dei representerer, og korleis dei har fått ein så sentral posisjon i det lokale kulturlivet. Men før vi gjer dette, vil vi gje ein kort presentasjon av byen Kirkenes og den lokale konteksten som desse aktørane fungerer innanfor.

## Den lokale konteksten

Kirkenes er ein by i Sør-Varanger kommune i Finnmark. Sør-Varanger er den austlegaste kommunen i Noreg og den einaste som har grense til Russland. Frå Kirkenes til grenseovergangen ved Storskog er det berre 18 km. Kommunen har også grense til Finland. Næraste by på russisk side, Nikel, ligg 20 minutts køyring frå grensestasjonen og storbyen Murmansk med 300 000 innbyggjarar, er berre ca. 25 mil frå Kirkenes, berre tiandedelen av fråstanden til Oslo (250 mil). Sett frå eit tradisjonelt sentrum-periferi-perspektiv er Sør-Varanger ein utkantkommune og Kirkenes ein by i den norske periferien.

Kommunen har eit stort areal (3968 kvadratkilometer), men mykje av busetnaden er konsentrert rundt Kirkenes. Av dei 9520 innbyggjarane i kommunen bur ca. 3300 i byen Kirkenes, tek ein med omliggande tettstader ca. 6000. Ein av desse tettstadene er Bjørnevatn som ligg 8 km frå Kirkenes. Her ligg Bjørnevatn gruver som i det meste av det 20. hundreåret (frå 1906 til slutten av 1980-talet) var det viktigaste grunnlaget for næringslivet i Kirkenes. Utvinning av jernmalm og transport, bearbeiding og utskipping av denne frå Kirkenes, sysselsette på det meste kring 1500 arbeidstakarar.<sup>10</sup> Byen Kirkenes vart bygd opp rundt gruvedrifta, og produksjons- og administrasjonslokala til det statlege gruveselskapet AS Sydvaranger prega bybiletet. På grunn av nedgang i prisane på jernmalm vedtok selskapet i 1986 å innstille gruvedrifta med ein nedtrappings- og avviklingsperiode på 10 år. I denne perioden fekk kommunen statlege omstillingsmidlar, og det vart sett i gang fleire tiltak for å skape nye arbeidsplassar og sikre busetnad. Dette resulterte mellom anna i to større verksemdar. Den mekaniske serviceseksjonen for AS Sydvaranger vart skild ut som eige firma, KIMEK, og etablerte seg som eit skipsverft med mellom 100 og 200 arbeidsplassar, med russiske trålarar som sin viktigaste marknad. Den andre var Trygdeetatens innkrevingsssentral i Bjørnevatn med kring 130 arbeidsplassar. Politiet og det militære har også mange arbeidsplassar i kommunen, og saman med ekspansjonen av kommunale stillingar fører dette til at andelen tilsette i offentleg sektor vart høg. Innanfor privat sektor har det også blitt skapt mange nye arbeidsplassar frå 1990-talet. Ein ekspanderande sektor er reiseliv og turisme, som ein i dag reknar med sysselset kring 250 i kommunen (Viken et al. 2008). Kirkenes er endestasjonen for E6 og Hurtigruta og har flyplass med daglege direkteflyruter til Oslo. Etter vedtaket om nedlegging av gruvedrifta har Kirkenes utvikla seg sterkt som regionalt handels- og service-senter. Denne ekspansjonen er nær knytt til kommunen si politiske historie og endra grenserelasjonar til Russland.

Sør-Varanger kommune feira 150-årsjubileum i 2008. Kommunen ligg i eit område av Europa der fastsetting av permanente nasjonale grenser kom seint. Framover til 1800-talet skjedde endringar i grenseforholda slik at Sør-Varanger først vart norsk territorium ved den nye fastsettinga av den norsk-russiske grensa i 1826. Skiftande gresnedrøging og omfat-

---

10 Mykje av framstillinga og talmaterialet om Kirkenes under dette punktet bygger på Viken, Granås og Nyseth si framstilling av utviklinga av Kirkenes frå gruveby til grenseby (Viken et al. 2008).

tande kontakt over grensene hang saman med at dette var eit territorium prega av jaktkultur og samisk reindrift som gjekk føre seg over store områder. Regionen var også prega av omfattande handelsverksemd på tvers av språklege og nasjonale grenser (pomorhandelen). Grenserelasjonane mellom Russland og Noreg i Sør-Varanger kan delast inn i ulike fasar (Viken et al. 2008): «fellesland-perioden» fram til 1826, perioden med svensk-norsk union 1826–1905, perioden frå Kirkenes blir etablert gjennom gruvedrifta fram til den russiske revolusjonen i 1917, mellomkrigstida og krigsåra og frigjeringa fram til den kalde krigen, den kalde krigens periode 1947–1989, og den postsovjetiske perioden frå 1992 og fram til dag. Desse skiftingane har vore med og prega livet i Kirkenes og innbyggjarane sin identitet. Nærleiken til Russland og Sovjet har skifta mellom å bli oppfatta som trugsmål og problem på den eine sida og som eit potensiale og ein ressurs på den andre sida. Eit eksempel på det siste er andre verdskrigen og Russland si frigjering av Kirkenes. Kirkenes hadde ein utsett lokalisering under andre verdskrigen som tysk «festning» mot Sovjet, og vart intenst bomba med over 300 flyangrep og meir enn 1000 flyalarmar. Byen vart evakuert og brent då tyskarane trakk seg ut av Finnmark, men fleire tusen menneske oppheldt seg i gruvene og vart frigjort av russiske soldatar hausten 1944, ein av dei mest kjende og feira hendingane frå andre verdskrigen i Noreg. Dei positive relasjonane til Russland vart dramatisk endra under den kalde krigens periode, der den norsk-russiske grensa vart Nato–Sovjet-grense med auka militært nærvær, stengt grense og overvaking og etterretning. Norsk-russiske kontaktar vart avgrensa og kontroversielle. Kommunismen hadde stått sterkt i Sør-Varanger, men no vart det ei belastning å vere kommunist i Kirkenes. På trass av desse hindringane og haldningane vart det oppretthalde ein del kontakt og utveksling på idrettssektoren og kultursektoren.

Med glasnost og oppløysinga av Sovjetunionen på starten av 1990-talet skjedde det ei liberalisering av grenserestriksjonane og ei haldningsendring som opna for ein omfattande grensekontakt med Russland både når det gjaldt næringsamarbeid, politisk samarbeid og kulturell utveksling. Ved eit heldig samantreff fall opninga saman med nedtrappinga og nedlegginga av gruvedrifta. Næringslivet i Kirkenes inngjekk i prosjekt og samarbeid på russisk side. Russiske trålarar kjøpte servicetenester i Kirkenes, og den nye russiske middelklassen gav grunnlag for etablering av nye store kjøpesenter i Kirkenes. Kirkenes by fekk gateskilt på både norsk og russisk, og mange kontor og forretningar fekk personale som snakkar russisk. Reiseliv, næringskontakt, politisk samhandling og kulturutveksling

forandra Kirkenes frå ein gruve- og industriby til ein grenseby (Viken et al. 2008). Det russiske nærværet blir ikkje lenger oppfatta som eit trugs-mål, men som ein ressurs og «redning». Med tanke på det som skjedde under frigjeringa i 1944, blir det snakka om at «Russland bergar Kirkenes for andre gong».

Eit viktig ledd i utviklinga av Kirkenes som ein grenseby var etableringa av Barentsregionen, med underskriving av erklæringa i Kirkenes i 1993 med Thorvald Stoltenberg som den mest sentrale aktøren. I forlen-ginga av dette initiativet vart det norske administrative senteret for dette samarbeidet, Barentssekretariatet, lagt til Kirkenes, og frå 2008 også det internasjonale sekretariatet. Barentssekretariatet forvaltar prosjektmidlar for utvikling av samarbeidsprosjekt innanfor regionen, ikkje minst på det kulturelle feltet. Barentssekretariatet er eigd av dei tre nordlegaste fylka, men er også ein viktig samarbeidsinstitusjon for regjeringa sin nordom-rådepolitikk. I tilknytning til dette sekretariatet vart det også etablert eit forskingsinstitutt, Barentsinstituttet, som i samarbeid med universitets- og høgskolemiljø i Nord-Noreg arbeider for å utvikle forskings- og undervisningsverksemd på tema som er aktuelle i regionen. Barentssekretariatet og Barentsinstituttet står også som vertar for ei mengde konferan-sar og politiske møte i Kirkenes.

Samansettinga av befolkninga i Kirkenes har variert i takt med dei store historiske skifta som staden har vore igjennom. På slutten av 1800-talet, då kommunen blei etablert og kyrkja som gav staden namn, blei bygd på neset, var befolkninga prega av skoltesamar, sjøsamar, jordbrukskolonistar sørfrå og nokre få embets- og handelsfamiliar. Det vi i dag ville kalle etniske nordmenn, var i mindretal. Med etablering av gruvedrift frå 1906 skjedde det ei omfattande tilflytting av arbeidarar både frå Sverige, Finland og andre delar av Noreg. Under andre verdskrigen var det på det meste 30 000 tyske militære stasjonert i Kirkenes. Under «kaldkrigsperioden» skjedde det ei omfattande militær tilflytting til området, og saman med gjenetab-leringa av Sydvaranger AS etter andre verdskrigen gav det Kirkenes preg av tilflyttings- og gjennomstrøymingssamfunn. Også i dei siste tiåra har befolkningssamansetninga endra seg sterkt. Medan befolkninga på 1980-talet primært besto av nordmenn, samar og finnar, kunne ein i 2006 telle 40–50 ulike nasjonalitetsgrupper i kommunen, og delen av befolkninga med utanlandsk bakgrunn var 7,8 % (Viken et al. 2008). Størst del hadde russisk bakgrunn (3,4 %), noko som heng saman med den auka kontakten over grensa vi har vore inne på tidlegare. Ein viktig grunn til auka etnisk mangfald var etableringa av flyktningmottak i kommunen i 1993.

## Nye kulturaktører i Kirkenes

I det følgjande skal vi sjå nærare på to av dei nyare kulturaktørane i Kirkenes. Med «kulturaktørar» meiner vi her personar, grupper, organisasjonar og institusjonar som på ulike måtar deltek i kulturell verksemd. Sjølv i ein liten by som Kirkenes vil det vere snakk om eit stort tal kulturaktørar, men målsettinga med case-studiane er ikkje å foreta ei kartlegging og gje ei skildring av alle desse. Poenget med ein case-studie er ikkje ein mest mogleg «fullstendig» beskrivelse, men å bruke casen som kontekst for å forstå utvalde fenomen. Vi vil konsentrere oss om nokre få aktørar, og når vi skal velje ut desse, vil vi legge vekt på det som er ei sentral målsetting for prosjektet og case-studiane: å forstå nye trekk i lokalt kulturliv. Vi vil konsentrere oss om nye aktørar, både i tyding av at dei er blitt nyleg etablert og i tyding at dei representerer noko nytt og annleis i kulturlivet i dette lokalmiljøet. I Kirkenes har vi, som før nemnt, valt ut det lokale teateret Samovarteateret og gruppa Pikene på Broen. Vi har allereie møtt begge desse aktørane på framsyninga på Pikevann, men skal no sjå litt nærare på deira arbeidsform, profil og forhistorie.

### *Samovarteateret*

Kirkenes har eige teater, noko som må seiast å vere spesielt for ein så liten by. Og det som gjer det særleg spesielt, er at dette ikkje berre er eit visningsteater eller amatørteater, men eit profesjonelt produksjonsteater. Samovarteateret vart starta i 1990 og produserer årleg 2–3 heilafans framsyningar. Desse blir vist på eiga scene, i lokale settingar eller på turnear. I tillegg til dette fungerer teateret også som scene for andre teater sine turnear. Dei fleste av teateret sine produksjonar er basert på området sitt liv og historie, og då området definert transnasjonalt som nordområde eller Barentsregionen. Fleire av stykka er eksperimentelle i forma og blandar ulike kunstformer. Samovarteateret omtalar seg som ei «friscenisk gruppe» og har ein prosjektbasert organisasjonsform med ein liten fast stab som har variert frå to til fem tilsette. I tillegg har teateret ei lita gruppe (tre personar i 2008) som er fast tilknytt teateret, og ei varierende gruppe som blir engasjert for den einskilde produksjonen. Teateret har eit omfattande internasjonalt nettverk.

Når det gjeld kunstsyn og kunstnarleg profil, presenterer Samovarteateret seg slik på si heimeside:

Samovarteateret har siden starten produsert forestillinger der utøverne jobber i krysningpunktet mellom tekst, bevegelse og musikk.



De første 10 årene samarbeidet vi mye med utøvere fra Russland, Finland og Sve-  
rige. De siste årene har samarbeidet utvidet seg til også å omfatte kunstnere fra Balti-  
kum, Barcelona og Kaukasus.

Vi forsker i de språklige og kulturelle møtene som oppstår på scenen. I våre inter-  
nasjonale produksjoner formidler skuespillerne ofte tekstene på sitt eget språk.

Samovarteateret har siden starten også produsert nyskrevet dramatik for ung-  
dom. Dramatik som bygger på historier fra deres hverdag og de utfordringene unge  
står overfor i dag.

Samovar (russisk tekoker) betyr sjølkoker. Den er varm, vakker å se på, noe man  
fyller opp i og tapper ut av. Den er hele tiden på kokepunktet. Slik mener vi et teater  
også bør fungere, derfor Samovarteateret.<sup>11</sup>

Samovarteateret vart starta i 1990 av Bente Andersen. Ho er dotter av den  
lokale revystjerna og kulturpersonlegdomen Svea Andersen. Bente  
Andersen voks opp i eit miljø med ungdomslag som dreiv revy- og teater-  
verksemd, der mora var ei viktig drivkraft. Som i mange andre finnmarks-  
kommunar har Kirkenes hatt eit aktivt revymiljø på 1960- og -70-talet.  
I Kirkenes var dette knytt til teatergruppa i ungdomslaget og til ung-  
domslaget sitt hus Malmklang. Malmklang vart først bygd i 1924, men  
som dei fleste andre bygningar i Kirkenes vart den nedbrent under krigen.  
Då Malmklang vart gjenreist i 1953, vart det lagt vekt på gode scenefor-  
hold og god akustikk, og huset vart den beste teaterscena nord for Trond-  
heim. Malmklang blir av mange omtalt som Kirkenes si kulturelle stor-  
stove og sentrum for mange minnerike opplevingar. På 1960- og -70-talet  
vart det sett opp revyar annakvart år, og huset var vitjingsstad for Rikstea-  
teret og Rikskonsertane sine turnear.<sup>12</sup> Frå slutten av 70-talet og fram til  
slutten av 80-talet var aktiviteten dalande, og i periodar vart Malmklang  
stengt og prega av forfall. I 1987 vart ungdomslaget nedlagt, og kommu-  
nen overtok drifta av Malmklang. Revy- og teaterverksemda vart vidare-  
ført gjennom danninga av Kirkenes Revy- og Teaterlag (KROT). Malm-  
klang vart pussa opp, og huset gjekk inn i ei ny blømingstid. Dette revy-  
og teatermiljøet og dette huset var ein viktig grunn til at Bente Andersen,  
etter avslutta skodespelar- og instruktørutdanning ved København teater-  
skole, vende tilbake til Kirkenes for å starte teater: «I det Herrens år 1990  
stod jeg på hutigrutekaia – med en sykkel, en symaskin og en bag klar til  
å realisere en drøm; et ønske om å lage et teater i Kirkenes på Malmklang.

11 <http://www.samovar.no/>

12 Riksteateret starta si turneverksemd med si første framsyning i Kirkenes i 1959. I  
2009 blir 60-årsjubileet for dette markert ved at Riksteateret startar turneen med si  
spektakulære jubileumsforestilling «Dråpen» i Barentshallen i Kirkenes.

Barnet skulle hete Samovarteateret.»<sup>13</sup> Malmklang vart Samovarteateret si scene, og teateret fekk administrasjonslokale i andre etasje i bygget. Dermed vart Malmklang eit hus med «fast kulturproduksjon». I perioden 1990 til 2005 produserte teateret 25 framsyningar i tillegg til ei mengde elevproduksjonar. I sin oppvekst på Malmklang hadde Bente Andersen sakna eit teateropplæringstilbod for barn, og sette derfor i gang med «Samovarongan», som gav mange barn i Kirkenes tidleg sceneerfaring. Ho initierte også ein internasjonal teaterfestival for barn og ungdom, første gong i 1994 og seinare annakvart år, der opptil 220 unge frå heile Barentsregionen har vore samla. Teateret har også eit omfattande samarbeid med kulturskolen, som på grunn av det profesjonelle teatermiljøet ikkje berre kan tilby undervisning i musikk, men også i dans og teater. Samovarongan kombinerer ofte klassisk teatertradisjon med Samovarteateret si prosessorienterte og eksperimentelle arbeidsform. «Den elleville stormen» er ei framsyning som er basert på Shakespeares skodespel «Stormen», der barna under innøvinga av stykket endrar innhald og skriv nye replikkar.<sup>14</sup>

Som dei fleste andre bygningar brann Malmklang ned under krigen. I 2005 brann Malmklang på nytt, og teateret miste si scene og det meste av sitt utstyr. Dette var eit hardt slag for ei verksemd som både praktisk og emosjonelt hadde vore så sterkt knytt til dette huset. Tapet av Malmklang var også eit hardt slag for heile lokalmiljøet som hadde sterke opplevingar og minne knytt til huset. Eit uttrykk for dette er at Malmklang i 2003 vart vald til Kirkenes sin tusenårsstad. For Samovarteateret tydde brannen å måtte starte på nytt og sjå seg om etter nye lokale i påvente av ei eventuell gjenoppbygging av Malmklang. Den mellombels løysinga vart realisert gjennom ombygging av ein nedlagt symjehall. Prosjektet var basert på kommunal støtte og omfattande dugnadsinnsats frå familie og teatervenner. Det nye teateret fekk namnet Scene II. Scene I er, ifølgje teatersjefen, Malmklang.

### *Pikene på Broen*

Pikene på Broen, som er arrangøren av Barents Spektakel, blei stifta i 1996. På sjølvpresentasjonen på gruppa si heimeside blir etableringa knytt til den krisa som oppstod når AS Sydvaranger blei nedlagt: «Pikene på Broen ble etablert en kveld midt i mørketida i 1996. AS Sydvaranger

---

13 <http://www.samovar.no>

14 Sør-Varanger Avis 7.05. 2009.

hadde akkurat lagt ned sin primærvirksomhet og samfunnet var preget av høy arbeidsledighet.»<sup>15</sup> For å forstå meir av bakgrunnen for denne gruppa er det tenleg å gå endå eit tiår lenger tilbake, til 1986 som var det året då vedtaket om nedlegging vart fatta. For å møte nokre av dei problema som nedlegginga skapte for lokalsamfunnet, løyvde Stortinget same året 20 mill. i omstillingsmidlar til kommunen. Éin million av dette skulle gå til kvinneretta tiltak, og i forlenginga av dette fekk ein også midlar frå Distriktenes Utviklingsfond til eit treårig prosjekt retta mot kvinners situasjon, kalla «Grenseløse deg» (Sør-Varanger 1960–2005, 2005:324). Fleire av dei som seinare vart med i Pikene på Broen, deltok i kvinnettverk i denne perioden. Ei av dei fortel om frustrasjon på grunn av snever tenking i kommunen om at berginga berre låg i å finne nye eigarar og gjenopprette gamal industri, dette også etter at glasnost på 90-talet hadde skapt ein heilt ny situasjon for Kirkenes.

#### *Norsk-russisk kultursenter som modell*

I forlenginga av Kirkeneserklæringa og etablering av Barentssamarbeidet i 1993 skjedde det noko som truleg vart viktig som inspirasjon og modell for «Pikene-konseptet». I eit samarbeid mellom ein biletkunstnar som hadde gode kontakter i Russland, mannen hennar som var grensekommissær, og lokale eldsjeler blei det etablert eit norsk-russisk kunstsenter i eit nedlagt bedehus i Kirkenes (Sør-Varanger 1960–2005, 2005:268). Ved hjelp av sponsormidlar frå det franske oljeselskapet Total, supplert med kommunale, fylkeskommunale og statlege midlar, fekk ein til ei stipendordning. Russiske og norske biletkunstnarar budde og arbeidde saman i ein periode i Kirkenes, og stilte ut resultatane på kunstsenteret. Ei av dei som seinare vart med i Pikene på Broen, meiner at dette vart ein viktig og nyskapande institusjon. Den vart ein møte- og inspirasjonsplass for kunstnarar og for russarar og nordmenn som her saman kunne vise fram noko dei var stolte av. Det bidrog til å endre holdningar i kommunen, der russarar ofte vart forbunde med horettrafikk og sett ned på. Kunstsenteret vart også eit «offisielt møtsted»:

Når det var offisielle ting som skjedde her på Kirkenes, så var det på kunstsenteret ein møttest og hadde talar, her var kongen og dronninga og overrakte blomster, alle dei offisielle tingane skjedde der. Den institusjonen var med på å bere frem det nye Kirkenes.<sup>16</sup>

15 <http://www.pikene.no/omoss.html/>

16 Informant frå Pikene på Broen.

Her erfarte ein også potensiale i å kople kunstarrangement til politiske møte:

På denne tiden var det mange internasjonale politiske møter som ble lagt til Kirkenes. Som regel ble utstillinger åpnet av enten ambassadører, kulturministre, utenriksministre, fylkesmenn og lignende. Pressedekningen var upåklagelig. (Sør-Varanger 1960–2005, 2005:268)

Transnasjonalt, prosessorientert kunstsamarbeid i Kirkenes kopla saman med politiske møter og tilhøyrande mediemerksmd; dette er ei oppskrift som seinare blir hyppig brukt av «Pikene» med stor suksess. Norsk-russisk kunstsenter fungerte fram til 1996, då Total avslutta finansieringa og det vart umogleg å finne andre finansieringskjelder. Fleire av dei som hadde vore opptekne av det som skjedde på kunstsenteret, leita etter nye arenaer og møteplassar for å vidareføre det som var skapt. Behovet for nye møteplassar vart også aktualisert når kommunen på 90-talet blei meir «multi-etnisk» ved etableringa av flyktningmottak. Dette var noko av bakgrunnen for at eit kvinnenettverk arrangerte ein Mørketidsfestival. Ein annan idé som kom opp, var å etablere eit Barents Kulturhus i eit av dei gamle industribygga frå AS Sydvaranger – den gamle lokhallen for det nedlagte malmtøget, «ein fantastisk ærverdig industribygning frå 50-talet». Gruppa som kalla seg Barents Kulturhus Venner, fekk både kommunal støtte og statleg entusiasme for ideen, men prosjektet måtte vike på grunn av prioritering av bygging av nytt museumsbygg, Grenselandsmuseet.

Det var på denne bakgrunnen at Bente Andersen, leiår for Samovarteret innkalla til eit møte midt i mørketida i 1996: Norsk-russisk kunstsenter var vellukka, men nedlagt, Barents Kulturhus var lovande, men aldri realisert, og no vart kroken endeleg sett på døra for AS Sydvaranger.

Det var ein voldsom pessimisme lokalt. Folk snakka om å flytte og det var i det heile ganske depressivt her (...) Bente innkalla ganske mange og så endte vi opp med 6 jenter som starta ei gruppe. Det vi ønska var å skape litt positivitet i kommunen og vi ønskte å skape næring av kunst og kultur, vi ønskte å bygge broer over grenser ved hjelp av kunst og kultur. Vi tenkte at kulturen kan ha mange roller. Det at man bruker kulturen til å få fram stedet sin sjel og få til nye møteplasser som gjer at det blir bedre forhold mellom dei nye nasjonalitetane som kom hit, det var viktig. Og vi ønskte at vi ikkje skulle grave oss ned og bli passive, vi skulle heller gjere noko som fekk folk til å bli og tro på fremtida. Det var egentlig utgangspunktet når vi starta Pikene på Broen.<sup>17</sup>

---

17 Informant frå Pikene på Broen.

At det bare var jenter og at namnet blei Pikene på Broen, meiner ho heng saman med at det hadde vore jenter som hadde engasjert seg mest og møtt kvarandre på mange arenaer og som hadde mest tru på kultur i omstillingsfasen i ein maskulin næringskultur: «Det var eit veldig sånn hardt samfunn der vi sa at alt som hadde verdi måtte vege over ti tonn.»

Pikene på Broen starta som ei uformell gruppe, og utvikla seg vidare som ei prosjektbasert gruppe som initierte og organiserte kulturprosjekt med hovudvekt på samtidskunst. Gruppa blei organisert som AS i 2001 og hadde i 2008 fem eigarar (der tre av dei var med i startgruppa i 1996) og eit styre med tre kvinner (eigarane og styret kjem frå kommunen/nabokommuner). Selskapet har i 2008 fem tilsette i heil-eller deltidstiltingar, to av dei (mellom anna kunstnarleg leiar) har russisk bakgrunn, og prosjektengasjerte blir henta frå gruppa sitt nasjonale og internasjonale nettverk, medan alle eigarane og styret kjem frå kommunen/nabokommuner. Organisasjonen kombinerer med andre ord internasjonal profil med lokal forankring av eigarskap og styre.

Når det gjeld gruppa sin filosofi og kunstnarlege profil, har den mange fellestrekk med Samovarteateret, og vi skal seinare kome tilbake til fleire eksempel på deira verksemd.

Fram til 2003 var «Pikene» sin produksjon og presentasjon knytt til ulike enkeltprosjekt, men frå 2004 starta ein Barents Spektakel som ein årleg møteplass for kulturproduksjon og presentasjon. Tidspunktet for denne nye iscenesettinga er interessant fordi det kan seie noko om «Pikene» sitt kulturkonsept og koplinga mellom kultur og politikk. I januar 2003 var det 10-årsjubileum for Barentssamarbeidet og for underskrivinga av Kirkeneserklæringa. I slutten av januar var det stor jubileumsmarkering med fem statsministrar til stades. Pikene på Broen hadde då eit stort kunstprosjekt som blei kalla Migrasjon.

Åpninga av det prosjektet la vi til det statsminister-møtet, og då kalte vi det for Barents Spectacle. Det var Barentssekretariatet som hadde lokalt arrangøransvar og vi hadde utstillinga (...). Det var fem statsministrar som klypte snorer og opna utstillinga. Det blei ein stor møteplass der alle statsministrane var med fruer og stort pressekorp og gjekk rundt å småprata og kjeik på utstillinga.<sup>18</sup>

Seinare var det fleire i lokalmiljøet som hadde ønske om at dette skulle vidareførast som festival, og «Pikene» fylgde opp denne ideen og har etter

---

18 Informant frå Pikene på Broen

det arrangert Barents Spektakel kvart år i slutten av januar. Når vi spør om januar vart valt på grunn av det arktiske og vinteren, blir svaret at «dette handlar meir om politikk».

### Lokalt kulturliv i tid og rom

Plasseringa av eit kulturlivsarrangement i tid og rom er med og pregar kva meining dette arrangementet får. Og omvendt vil det lokale kulturlivet kunne vere med og gje ei ny oppleving av tider og stader. I det følgjande skal vi bruke tid- og romdimensjonen (som vi introduserte i kap. 1) til å analysere kulturliv i Kirkenes. Vi går tilbake til arrangementet som starta dette kapitlet: «Border-crossing exercices III» på Pikevann.

#### *Den romlege dimensjonen i «border-crossing»*

Arrangementet si plassering i det lokale rommet er her avgjerande for arrangementet si meining. Iscenesetjinga ved riksgrensa mot Russland plasserer arrangementet inn i eit dramatisk og «meiningstungt» område. I forhold til den opphavslege planen om å legge arrangementet på tvers av den reelle grenselinja midt på vatnet, framstår dette som det nest beste alternativet. Grenselokaliseringa gjer meining til framføringa, som handlar om grenser mellom menneske og folkeslag. Spørsmål og uvisse knytt til korleis eit arrangement over eller ved grensa let seg gjennomføre, kan oppfattast som eit problem, men gjev også arrangementet ei tilleggsspenning som er viktig for å skape forventningar, eit sentralt poeng når ein skal skape ein «event» (Dayan & Katz 1992). Arrangementet kan også betraktast som ei ytring og ein aksjon for å fjerne grenser som skaper hindringar for kontakt mellom menneske, og er både konkret og metaforisk nært knytt til eit hovudtema for festivalen det inngår i. Barents Spektakel blir presentert som ein kreativ møteplass for transnasjonalt kulturliv i Barentsregionen, og der forholdet mellom nabobyane Kirkenes og Nikel er eit hovudfokus ved årets festival. Konkret ytrar dette seg ved at hovudarrangementet i Kirkenes også har «satellitt-arrangement» i Nikel, og ved at relasjonen mellom desse byane tematisk blir fokusert ved fleire arrangement. Aktualiteten av temaet blir understreka ved at det for tida er innført grenserestriksjonar som gjer kontakt over grensa vanskelegare både for nærings- og kultursamarbeid.

Lokale bygdespel blir ofte lokalisert til stader som har vore viktige i bygda si historie, men som likevel kan vere ukjende i nasjonal historie. Når det gjeld Pikevann, er dette ein ukjent plass utanfor kommunen,

men arenaen er heller ikkje valt for forteljing av ein lokal historie. Staden får meining som nasjonal arena (Noregs grense mot Russland), som internasjonal arena (NATO-grense, Schengen-grense, grense mellom aust og vest) og som eksistensiell arena (menneskeskapt grense som hindring som må brytast/fjernast). Dermed kan framsyninga også oppfattast som eit forsøk på å løfte Kirkenes ut av det lokale rom og inn i det nasjonale, internasjonale og universelle. Dette ser ut til å vere ein viktig metabodskap i Barents Spektakel og i mykje av det Pikene på Broen elles arbeider med. Inn i lokalsamfunnet blir dette ein metabodskap om at Kirkenes er ein spennande og god stad å bu i, utover er bodskapen at Kirkenes er ein attraktiv og ressursrik stad i ein nøkkelposisjon med eit unikt potensiale.

### *Kulturen teiknar nye kart*

Ved Border-Crossing III på Pikevann var den fysiske lokaliseringa av arrangementet innanfor det lokale rommet viktig. Ved Border-crossing II, som er opningskonserten på festivalen i samfunnshuset, er ikkje plasseringa i «byrommet» hovudpoenget. Konserten har namnet «Arctic Subcircle» og er eit musikalsk samarbeid mellom musikarar frå Kaukasus, Vest-Afrika og «Arctic-Norway». I programpresentasjonen heiter det:

Verdensmusikk av stort format blir åpningskonsert på Barents Spektakel/Barentsdagene 2008. Knut Kristiansen skaper ny musikk for tre verdensstjerner og et internasjonalt orkester med 12 musikere. Kapellmester er Geir Lysne (...) Produksjonen er en direkte videreutvikling av ideer og prosjekter som Pikene på Broen bidro med som kunstneriske profiler på Festspillene i Nord-Norge 2007. Artisk Subsirkel skal videre ut i verden og grensebyene Narvik og Istanbul står nærmest på turneplanen.<sup>19</sup>

På konsertplakaten er det teikna eit kart med ein sirkel som går gjennom Kaukasus, Vest-Afrika og Nord-Noreg. I programpresentasjonen blir denne forklart slik:

Hvis man plasserer en sirkel som tangerer Kirkenes, Jerevan i Armenia og Mali i Vest-Afrika får man en arktisk subsirkel. Den vil dekke polarsirkelen og nesten berøre ekvator. Sirkelen representerer en abstrakt musikalsk ide, men er ikke tegnet helt i løse lufta. Sirkelens radius rommer urgamle spor som leder fra Vest-Afrika til Spania og videre nordover.

---

19 Programavis for Barents Spektakel 2008.



Kulturlivet set Kirkenes på kartet på nye måtar.  
Konsertplakat for Musikkprosjektet «Arctic Subcircle» under Barents Spektakel 2008.  
Foto: Olaf Aagedal

I mange kommunar snakkar man om at det er viktig «å sette staden på kartet». I Kirkenes skjer dette nokså bokstavleg i kulturlivet ved at kart og kartsymbolikk stadig blir brukt, og ved at kulturen, som i dette eksemplet, blir brukt til å nyteikne kartet og vise nye globale samanhengar der Kirkenes og den arktiske sona får eit anna fokus.<sup>20</sup>

<sup>20</sup> Jmfør Lefebvre sitt perspektiv på geografi som geopolitikk (Lefevre 1991/1974).



Eit anna eksempel på dette er kunstinstillasjonen «Came with the wind» som blir avduka under Barents Spektakel. I programpresentasjonen ser vi globusen i «fugleperspektiv», med Kirkenes som «polpunktet». Kunstinstillasjonen som heng i trappeoppgangen til Barentssekretariatet, er ein 52-tommers flatskjerm forbunde med ein «vêrstasjon» på taket av Barentssekretariatet som registrerer vindretninga. Denne gir signal til ein computer der det er lagra over 2000 bilete, tekster og filmklipp som glir over skjermen. «Kommer vinden fra øst er filmsnuttene og diktsitatene fra Russland. Er det sønnvind over hustakene i Kirkenes flimrer skjermen med finske og svenske impulser, mens vestavinden byr på finnmarsinntrykk.»<sup>21</sup>

Eit tredje eksempel er ein «performance» kalla «Hvor er du», som er basert på eit samarbeid mellom ein kunstnar frå «Nord-England og Nord-Norge» (merk «nord-spesifikasjonen») og elevar ved skoleklasser i Nikel og Sør-Varanger: «Dette prosjektet tenker på og reflekterer rundt spørsmål om menneskelig geografi; sted, identitet, og lokalitet. Sammen med sitt publikum ønsker kunstnerne å se og tenke på ideer omkring hvor vi er; stedet hvor vi bor og går på skole, hvor vi kommer fra, hva vi gjør.»<sup>22</sup>

Felles for mange av dei kulturuttrykka som tematiserer lokalitet, er at dei fokuserer på det nordlige og på det transnasjonale. Dette kjem til dømes til uttrykk i ein logo som blir brukt av arrangørane av Spektakel, Pikene på Broen. Logoen er forma som eit troll eller ei heks, der kroppen består av dei områda som utgjer Barentsregionen.

---

21 <http://www.barents.no/verdens-vinder-over-52-tommer.4454694-41098.html>  
nedlasta 30.06.2009

22 Programavis for Barents Spektakel 2008.

«Verdens mest sentrale periferi»

«Før 1858 var dette et av de mest bortgjemte og fattige områder i Norge.» Slik skildrar historikaren Steinar Wikan Kirkenes i jubileumsavisa for Sør-Varanger kommunes 150-årsjubileum i 2008. Over artikkelen står det eit bilete av sjølve «kirke-neset» frå 1898, som viser at det sjølv 40 år seinare nesten ikkje budde nokon på neset. Dette endra seg med etableringa av gruvedrifta nokre år seinare, men heilt fram til 1970- og -80-talet beheldt Kirkenes sitt periferi-image. «Vegskiltet» ved innkøyringa til Kirkenes signaliserer at staden ligg langt borte frå det nasjonale sentrum (Oslo 2502 km) og frå andre europeiske storbyar (Roma 5102 km, Helsingfors 1154 km). Journalisten Morten Strøksnes, som har vakse opp i Kirkenes, skildrar si oppleving av staden på 70-talet slik:

Hva slags sted var Kirkenes den gang? Svaret er at det var den kalde krigens kaldeste utpost, klemt inne i et hjørne mellom Barentshavet i nord, Jernteppet i øst og endeløse granskauer i sør. Øst-Finnmark var også den gang et av Europas tynneste befolkede områder, nærmest en arktisk villmark av uberørt natur. Likevel føltet stedet som en klaustrofobisk, militarisert sone, med stengte grenseporter, vaktårn, gjerder og varsel-skilt (...). Grensen var ikke et flytende kontinuum, ingen overgang der varer, ideer,



Kirkenes som norsk og europeisk periferi.

«Vegskilt» i Kirkenes.

Foto: Olaf Aagedal

kulturer og folk møttes. Den var ikke slutten på noe og begynnelsen på noe annet, men representerte et absolutt skille mellom «oss» og «dem». (Strøksnes 2006:243)

Ein periferi-image vil for dei fleste stader opplevast som eit problem som krev motstrategiar. Ein motstrategi kan vere å dyrke periferi- og utpost-imagen ved å «eksotisere» staden for å tiltrekkje seg merksemd og turisme til sivilisasjonen si «ytterste grense». Ein annan strategi er å ignorere fråstanden til sentrum og framheve det lokale som best og nok i seg sjølv. Kulturuttrykk som stør opp under denne strategien, kan vere bygderevyar og lokale historiespel som vender seg til eit lokalt publikum og fokuserer på det som er viktig lokalt. Ein tredje strategi kan vere å prøve å minimalisere eller bortforklare fråstanden til sentrum ved å legge vekt på gode kommunikasjonar («utkantbygd, men berre to timar frå Oslo»). Ein fjerde er å fokusere på nærleik til andre område enn hovudstaden og nasjonale sentra, og ein femte er å gjere seg sjølv til sentrum ved å omdefinere sjølve sentrum–periferi-målestokken.

Det er dei to siste strategiane Kirkenes i hovudsak har satsa på i dei seinare åra. I staden for å vere oppteken av den store fråstanden til Oslo fokuserer ein på nærleiken til Russland og byar som Nikel og Murmansk. Kirkenes blir ikkje Noreg sitt sluttpunkt, men inngangsporten til ein spennande og ressursrik nabo. Grensa i seg sjølv blir tillagt ei ny mening. Ein lokal kunstnar fortel korleis ho opplevde denne endringa:

Ein begynte å agere aust-vest istedenfor nord-sør og då var verda plutselig ikkje lita lenger. Vi var ikkje lenger borte fra alt, vi var i sentrum for alt. Du byrjar å tenkje på ein ny måte og du får eit nettverk som ikkje nødvendigvis relaterar seg til Oslo, men til store byar ute i verda.

Med den nye forståinga av grensa blir grenselokaliseringa omdefinert til ein privilegert posisjon, til «begivenhetenes sentrum». Kirkenes kjem i «begivenhetenes sentrum» både næringspolitisk, utanrikspolitisk og kulturelt, og får ein unik posisjon som den einaste norske byen på grensa mot Russland. Gjennom etableringa av Barentssamarbeidet blir det definert ein ny region på tvers av nasjonalstatlege grenser med eit areal på fem gonger Noregs storleik. Kirkenes sitt utgangspunkt som denne regionen sin «fødestad» gjev byen eit unikt utgangspunkt for å posisjonere seg som eit sentrum (eller sentrumet) i denne nye regionen.

Lokaliseringa av det norske Barentssekretariatet i Kirkenes i 1993, og seinare også det internasjonale i 2008, gjev denne posisjonen institusjonell forankring. Vidare steg i denne retninga er etablering av faste årlege

arrangement som markerer Kirkenes som sentrum i grensesamarbeid. Eit av desse er Kirkeneskonferansen som handlar om næringsamarbeid, og som i dei siste åra har hatt hovudfokus på petroleum- og gassverksemd i Barentshavet. Eit anna er Stoltenbergseminaret og eit tredje er Barentsdagane som handlar om samarbeid innanfor Barentsregionen. Det siste er eit arrangement som er finansiert av Utanriksdepartementet, som tidlegare har alternert mellom ulike byar i Nord-Noreg, men som fleire år på rad har blitt lagt til Kirkenes. Kirkeneskonferansen og Barentsdagane blir arrangert parallelt med og marknadsført som eit program innanfor Barents Spektakel.

Medan konferansane og seminarane diskuterer problem og moglegheiter for næringsmessig, politisk og kulturelt samarbeid over grenser, kan Barents Spektakel betraktast som ei iscenesetting og dramatisering av dei nye førestellingane om grensa og Kirkenes som «grense-sprengande» by. «Grenseprengande» er slagordet for Sør-Varanger kommune sitt 150-årsjubileum. Samovarteateret og Pikene på Broen nyttar grensekryssing og grensesprenging i mange ulike versjonar og kombinasjonar, både i sine kulturarrangement og i omtalen av desse. «Border-Crossing Exercises» blir både omtalt som eit humanistisk/politisk prosjekt (å krysse og bryte ned kunstige grenser som hindrar kontakt mellom menneske og folkeslag) og som eit kunstfilosofisk program. Med omsyn til det siste blir «grenseområde» møteplassar mellom ulike idear, tankar og personar som fungerer som utgangspunkt for kulturell nyskaping. Ut frå denne filosofien blir Kirkenes i norsk samanheng presentert som eit unikt sentrum for kunst- og kulturutvikling.

Internasjonale workshops og transnasjonale musikkprosjekt blir i grense-filosofien både verdifulle som politiske brubyggingsprosjekt og som kunstnarlege nyskapande prosjekt. Eksempel på denne filosofien har vi alt sett i Piken på Broen sine «border-crossing exercises». Samovarteateret omtaler også fleire av sine produksjonar som «border-crossing-productions». «I det øyeblikket det trekkes en grense, skapes det dramatik», heiter det på teateret si heimside.<sup>23</sup> Eit anna eksempel på transborder-filosofi og retorikk finn vi i førehandsannonsering av ein konsert med gruppa Link. Prosjektet dei turnerer med, heiter Bridge og er eit samarbeid mellom musikarar frå fleire land:

---

23 <http://www.samovar.no>

Ideen bak prosjektet er at musikere fra ulike kulturer samarbeider over tid og utvikler musikk som kanskje aldri har vært fremført tidligere – på samme måten som stor matkunst oppstår når ulike ingredienser blandes til en ny og ekstatisk helhet.<sup>24</sup>

### *Syklisk tid i kulturlivet*

Plassering av eit arrangement i tid kan bli prega av både praktiske og «dramaturgiske» omsyn, og kan ha både praktisk/økonomiske og dramaturgiske konsekvensar. Eit grunnleggande omsyn er sjølvstøtt spørsmålet om når publikum kan og vil delta. Kulturdeltaking vil for dei fleste vere ein fritidsaktivitet, og ein må derfor ta omsyn til når folk har fri. Innanfor døgnsyklusen vil dette bety ettermiddag og kveldstid, innanfor vekesyklusen laurdag/søndag, og innanfor årssyklus ferien, som oftast betyr sommarferien. Kva vekt ein tillegg dei ulike syklusane, er avhengig av kva publikum ein siktar mot. Eit arrangement for eit lokalt publikum kan satse på kveldstida, eit regionalt publikum med ikkje for lang reiseavstand kan kome på eit weekend-arrangement, medan eit arrangement for eit nasjonalt og internasjonalt publikum gjerne vil leggast til periodar med fleire samanhengande fridagar (jamfør dei tre største norske jazzfestivalane i Molde, Kongsberg og Voss som er lagt til sommarferien og påskeferien).

Når det gjeld musikkfestivalar/rockefestivalar, vil også arrangement-tekniske forhold påverke valet av tidspunkt. Storleiken på arrangementa gjer at ein ofte er avhengig av utescener, og festivalar som vender seg til ungdom, tilbyr ofte festivalcamp. I Noreg tyder dette at musikkfestivalar stort sett blir sommararrangement. Dette gjev festivalane også eit preg av å vere feriekultur med reiser og opplevingar «i det fri».<sup>25</sup>

Barents Spektakel blir arrangert midt på vinteren i overgangen januar/februar og bryt med mønsteret med festivalar som sommararrangement. Ein grunn til at dei fleste festivalar blir «sommarferiefestivalar» er, som vi før har vore inne på, at dei må selje seg på fritidsmarknaden. Dersom ein ikkje er avhengig av «fritidsnisja», er valalternativa annleis. Ein analyse av publikum i Barents Spektakel vil truleg vise at dei færreste er tilreisande privatpersonar som gjer dette i fritida. Dei fleste er der i arbeidstida, enten som medverkande aktørar eller arrangørar, eller interesserte aktørar innanfor «Spektakelet» sitt programfelt. Eller dei er der som deltakarar på

24 Frå programbrosjyren til konserten i Kirkenes 24. september 2008.

25 Ein studie av festivalar på Sørlandet viser at 59 % av festivalane i landsdelen blir arrangert om sommaren (Hjemdahl et al. 2007).

seminar og konferansar som er lagt til Kirkenes på same tida. I tillegg kjem så eit varierende tal lokalt publikum på ettermiddags- og kveldsarrangement, alt etter arrangementet sin karakter.

### *Lokal vinterdramaturgi*

Ifølgje arrangørane er ikkje festivaltidspunktet valt for å spele på det arktiske; det handlar meir om politikk. Men når januar først er valt, får det viktige konsekvensar for iscenesetting av arrangementa og den budskapet dei formidlar. Vi har tidlegare vore inne på kor viktig stadsforankringa er for Barents Spektakel og Pikene på Broen og Samovarteateret sine arrangement for iscenesettinga av Kirkenes som ein unik og eksotisk stad. Viktige dimensjonar i dette er nord-dimensjonen og det arktiske. Vinteren med kulde, snø, is og mørke gjev særlege moglegheiter for å ta i bruk uttrykksformer som er spesielle for dette område, og «eksotisere» staden. Samstundes er det arktiske og desse elementa noko som er felles og samanbindande for befolkninga i Barentsregionen. Dermed blir dei arktiske elementa også moglege identitetsskapande fellessymbol for det nye transnasjonale riket i nord. Og dei arktiske elementa kan legge grunnlag for ein idé om eit særmerkt transnasjonalt, arktisk kunst- og kulturuttrykk.

Bruken av mørke, kulde, is og snø gjev Barents Spektakel dramaturgiske moglegheiter som blir brukt og vidareutvikla gjennom dei ulike transnasjonale prosjekta. Vi har nemnt snø- og isskulpturane og skulptureringa av frosne klede under kryssinga av fakkलगrensa på det frosne Pikevannet. Eit anna eksempel er opningsshowet i parken i sentrum med den franske teatergruppa La Compagnie Malabar. Gjennom dei snødekte gatene kjem ein gigantisk båt (for høvet sett saman på den mekaniske serviceseksjonen KIMEK) gjennom vintermørket.

Se for deg at den forflytter seg i januarfrossten gjennom byen og til parken, som er forandret til en paradisiakt med en skatteøy. Båten er en scene med dansere, akrobater og gjøglere som med stunts av ulike slag og pyroteknikk skaper bilder av en drømmeverden du nok aldri vil glemme (...). Kle deg til varmt show under stjernerne.<sup>26</sup>

Den same gruppa hadde gateteater som opningsshow under opninga av Stavanger Kulturhovedstad, og når ein samanliknar desse to framsyningane, ser ein at vinterscena i Kirkenes med mørke, kulde og snø gjev dramatur-

---

26 Førhandsomtale i programavisa til Barents Spektakel 2008.



Lokal vinterdramaturgi. Frå La Compagnie Malabar si opning av Barents Spektakel 2008.

Foto: Olaf Aagedal

giske fortrinn som gjer det siste showet meir spektakulært. Bruk av lys og lyseffektar er til dømes eit viktig scenisk verkemiddel, og ved utearrangement føreset dette mørke fordi lys er langt enklare å produsere enn mørke. Den snødekte og vintermørke byen gjev ein draumeaktig bakgrunn for skipet og dei mystiske figurane som rører seg gjennom gatene, og blir også ein effektfull kontrast til det spektakulære fyrverkeriet som avsluttar showet.

Kontrastar er mykje brukte dramaturgiske verkemiddel, og den arktiske lokaliseringa og timinga av festivalen gjev mykje å spele på både i arrange-

ment og retorikk. «Flammer og is. Workshop for samisk Barents ungdom» er namnet på ein «installasjon» som lyste opp deler av det gamle fabrikkområdet i Kirkenes. «Store lykter av snø, is og bjørk vil lyse opp byen under festivalen», heiter det i førehandsomtalen. Andre eksempel på bruken av vinter, is og snø i festivalen er «Balletten for snøscootere» på vatnet ved innkøyringa til Kirkenes, og den årlege «Sparkiaden» som er ein lagkonkurranse på spark gjennom Kirkenes sentrum som kan gjennomførast på grunn av snødekte og ikkje-strødde gater. Vinter og årssyklus er også utgangspunkt for den «Fleirkulturelle solfesten» som er blitt ein del av «Spektakelet».

Retorikken rundt heile festivalen spelar sterkt på det arktiske og på hybridiserande kontraster: «Velkommen til HOT ARCTIC Kirkenes» heiter det i invitasjonen til Barents Spektakel 2007. Temaet for årets festival er «Arctic passion – Arctic pride – Arctic life».<sup>27</sup>

«Det er varmere i minus 25 i Kirkenes enn mange andre steder», heiter det i ordføraren sin invitasjon til Spektakelet i 2008.

### *Historisk tid: kulturliv som minnepolitikk*

Som vi har vore inne på, ligg Sør-Varanger i eit område med ein dramatisk historie. Kommunen har gjennomgått dramatiske endringar knytt til næringsliv, krig og grense/utanrikspolitikk. Dette er ikkje berre hendingar av lokalhistorisk interesse. Både under den andre verdskrigen og den kalde krigen etterpå har staden hatt ein viktig plass i norsk nasjonal historie. Arbeid med kulturminne er ein sentral del av kultursektoren sitt verksemdsområde – å dokumentere, arkivere, analysere og formidle staden sin historie. Området si dramatiske historie gjev eit rikt tilfang av materiale til denne sida ved det lokale kulturlivet i Kirkenes. Dette merkes ved at historiske hendingar har ein sentral plass i det lokale kulturlivet både gjennom museumsverksemd og utstillingar, bokutgjevingar og teateroppsetjingar, turistliv og minnekultur knytt til minnesmerke. Museumsarbeid handlar ikkje «berre» om dokumentasjon og formidling av fortida. Dei bilete av staden si fortid som eit museum skaper og formidlar, kan ha stor tyding for korleis dei som bur der, og omverda opplever staden. Dermed blir museumsarbeid viktig i forhold til aktuelle kulturpolitiske målsettingar om bruk av kultur for identitetsutvikling og imagebygging. I det følgjande skal vi gje eksempel på korleis fortida gjev

---

27 Førehandsomtale i programavisa til Barents Spektakel 2007.



tilfang til det lokale kulturlivet, korleis fortida blir tolka og brukt, og kva tyding dette har for lokal identitet og byen sitt omdømme nasjonalt og internasjonalt.<sup>28</sup>

### *Frå opplevingscenter for kald krig til grenseland- og frigjeringsmuseum*

Byen si mangslungne og dramatiske historie avspeglar seg i profilen på byen sitt museum, Grenselandsmuseet. Grenselandsmuseet er som lokal-museum eit stort og moderne bygg med lokale for ulike former for moderne musumsverksemd. Museet har eit stort inngangsparti, som i tillegg til informasjon og billettsal også kan brukast til konsertar og mottakingar, dessutan møte- og konferanserom, lokale for kunstutstilling og kafé. På museet si heimeside kan vi lese at dei faglege hovudsatsingsområda er krigshistorie, industrihistorie og grensehistorie. Når det gjeld museet sine faste utstillingar, dominerer krigshistorie frå andre verdskrigen. Noko av grunnen til dette finn vi i museet sin forhistorie. Opphavleg vart hovudanlegget for staden sitt museum etablert med utgangspunkt i eldre bygningar, slik det ofte har vore for lokale museum. Dette tradisjonelle «folkemuseumsparadigmet» får sitt preg frå bygningane og den faste samlinga av gjenstander (Ågotnes 2007:50). I dei siste tiåra har det utvikla seg eit modernisert folkemuseumskonsept med utgangspunkt i nye typar bygg og fagstillingar der dokumentasjonsarbeid går saman med tema-utstillingar og formidlingsarbeid, ofte også kombinert med kunstutstilling. Det er nærliggande å tru at det nye museumskonseptet gjev større fleksibilitet og eit større potensiale for aktiv bruk av museet til opplevingsproduksjon og identitetspolitisk arbeid (til dømes produksjon av jubileumsutstillingar osv.). I Kirkenes finn vi eksempel på det gamle folkemuseumsparadigmet ved lokaliseringa av museet til Strand internatskole, med den eldste delen frå 1905. Men desse planane vart endra i samband med nedlegginga av AS Sydvaranger og behovet for å etablere nye arbeidsplassar og verksemd i kommunen. Ein idé var då å bygge eit opplevingscenter i Kirkenes, med badeland, campinganlegg, og opplevingsavdeling (museumsseksjon) med uteanlegg med vakttårn og sperringar.

En av grunnideene var at anlegget skulle dokumentere den kalde krigs spenning mellom øst og vest. (...). Men også disse planene ble kullkastet da den internasjonale situasjonen endret seg. Den begynnende «glasnost» i Sovjet gjorde det vanskelig å bruke den kalde krig og tidligere trusselbilde som trekkplaster for turister og andre

---

28 Om kulturliv som minnepolitikk, sjå Agedal 2007:2, Connerton 1989.

besøkende. Dessuten fikk man i Sør-Varanger et klart eksempel på at tidene hadde forandret seg (Sør-Varanger 1960–2005, 2005:255–56).

Flyentusiastar hadde berga eit russisk krigsfly som vart skote ned over Sør-Varanger under andre verdskrigen, og det vart innleia eit samarbeid med Sovjetunionen om restaurering av dette. I det nye Grenselandsmuseet, som stod ferdig i 1997, vart dette restaurerte flyet hovudattraksjonen, og den faste hovudutstillinga som vart bygd opp rundt dette flyet, handlar om krigen i Øst-Finnmark og om den russiske frigjeringa av området i 1944. Dei andre satsingsområda blir markert gjennom ulike utstillingar som museet produserer: industrihistorie gjennom utstillingar om AS Sydvaranger og om fagforeininga «Nordens Klippe». Grensehistorie blir fortalt gjennom ulike utstillingar som «Det grenseløse vannet» og «Landet mellom land». Grensefokuset er ikkje berre fortidsorientert, det er også framtidsoorientert. Museet har lokale for konferansar og møter, og under Barents Spektakel 2008 blir der arrangert eit seminar om «Tvillingbyene Kirkenes og Nikel: visjon og virkelighet» som handlar om framtidsperspektiv på grenselandet. Kunstutstilling er også ein del av museet si verksemd, og under Barents Spektakel blir utstillinga «Konstruksjoner. Samtidskunsthåndverk fra Norge» opna av statssekretæren i Utanriksdepartementet og ordførarane i Sør-Varanger med musikalske innslag frå Kulturskolen. Kombinasjonen av krigshistorie, tematiske utstillingar, møteplass for konferansar og politiske møter, kunstutstillingar og konsertar illustrerer at Grenselandsmuseet er blitt ein mangfaldig kulturarena, av nokon omtalt som «kommunens storstue» (Sør-Varanger 1960–2005, 2005:258).

*«En fortid vi aldri blir ferdig med». Krigsminne og krigsmonument*

«En fortid vi aldri blir ferdig med. Selv om det er over 60 år siden, og de som kan fortelle blir stadig færre, påvirker 2. verdenskrig stadig livene våre.» Slik startar ein av artiklane i jubileumsavisa for Sør-Varanger sitt 150-årsjubileum. Vi har før omtalt den dramatiske krigshistoria for Kirkenes, og påminningar om denne kan ein møte mange stader i kommunen. Flyvraket som hamna i Grenselandsmuseet, er berre ei av dei mange fysiske påminningane om krigshandlingane i området. Det heiter seg at få ting er meir samanbindande enn ein felles fiende, og minna på norsk og russisk side om motstand og lidning i møte med den tyske krigsmakta gjev grunnlag for eit minnefellesskap som stadig blir gjenskapt og nyfortolka meir enn 60 år seinare. Journalisten som har skreve «jubileumsartikkelen», fortel korleis interessa hans for krigsflyvrak utvikla seg vidare



Russemonumentet i Kirkenes.  
Foto: Olaf Aagedal

til ei interesse for menneska i flya og deira lagnad, og til eit mangeårig engasjement og samarbeid med Russland for å få identifisert dei falne og gjeve dei ei verdig gravferd 60 år seinare.<sup>29</sup>

---

29 Yngve Grønvik i jubileumsavisa for Sør-Varanger kommune hausten 2008.

Andre måtar å halde oppe dette minnefellesskapet på er bygging og bruk av krigsmonument. Det fins meir enn 20 slike i kommunen (Minnesmerker i Sør-Varanger 2008). Du møter dei ute i terrenget der soldatar har falle eller blitt avretta. Og du møter dei i sentrum av Kirkenes der dei mest kjende er *Krigsmødremonumentet* for kvinner sin innsats for barn og familie under krigen, og *Russemonumentet* som er minnesmerke over Den røde armé som frigjorde Sør-Varanger hausten 1944. Bygging av krigsmonument er ikkje ein avslutta historie, men eit prosjekt som held fram heilt til i dag. Det siste vart avduka i 2008. Det er eit minnesmerke over den mest kjende hendinga frå frigjeringa av Øst-Finnmark, der dei som hadde gøymt seg i gruvene i Bjørnevatn, kjem ut og møter dei russiske soldatane 24. oktober 1944. Krigsmonumenta i Sør-Varanger er ikkje «døde» kulturminne, men monument som stadig blir brukt under minnemarkeringar. 24. oktober er blitt Sør-Varanger sin spesielle frigjeringsdag. På «frigjeringsdagen» i 2008 skjer det minnemarkeringar både ved krigsmonumenta i Kirkenes og Bjørnevatn og ved to andre stader i kommunen der også russiske representantar deltek. To dagar før har norske representantar delteke ved liknande markeringar i Nikel. I tillegg til oktobermarkeringane skjer det også minnesmerkemarkeringar i samband med frigjeringsdagen 8. mai og i samband med politiske møte. Det er lett å tenke seg at den fortolkinga av fortida som desse arenaene og desse stadene legg til rette for, er ei forteljning om norsk-russisk samhald og fellesskap i kamp for fridom og rettferd. Under markeringa av frigjeringa 8. mai 2008 i Kirkenes uttaler den russiske generalkonsul Igor Bulaj:

Det var ikke tilfeldig at Russland og de allierte vant krigen, det var det gode som seiret over det onde. (...) Det er et monument over norske krigere utenfor Murmansk. I dag blir det lagt ned blomster der, slik som det har blitt lagt ned en krans ved Russemonumentet her i byen. Vi i Russland husker at vi spilte på samme lag og var venner.<sup>30</sup>

Denne form for bruk av fortida kan kallast minnepolitikk, og krigsmonumenta fungerer derfor som minnepolitiske symbol som bygger opp under ei forståing av fortida som har politiske implikasjonar i notida. Derfor er dette arenaer som er attraktive å bruke for politiske møte og markeringar som ønskjer å fremje norsk-russisk samhald og fellesskap, og å markere landa som fredselkande nasjonar. Særleg frå russisk side er slike symbolarenaer i utlandet sjeldne og gull verd. Gahr Støre reflekterer

---

30 Sør-Varanger Avis 12.05.2009.

over dette i samband med sitt møte med den russiske utanriksministeren Sergej Lavrov ved Russemonumentet i Kirkenes juni 2008:

Russland og Norge har sin egen felles historie. Den er lang. Andre land har andre historier felles med Russland, mange av dem dramatiske og motsetningsfylte. Vår har vært fredelig. Jeg kommer aldri til å glemme øyeblikket da Sergej Lavrov sto foran Kirkenes' minnesmerke over russernes krigsinnsats i nord under andre verdenskrigen. Han var tydelig beveget og langt fra forberedt på at det sto et slikt minnesmerke her, velholdt som et landemerke, på et høydedrag over byens sentrum. Det er få steder i Russlands nærmeste naboland, «på NATO-jord», at slike monumenter blir behandlet med den type respekt. (Støre 2008:336)

### *Mytar og minnepolitikk*

Med utgangspunkt i eksempla ovanfor ser det ut som det blir skapt ulike mytar om Kirkenes.<sup>31</sup> *Fredsmytten* er forteljinga om Kirkenes som fredsgrenseby, eit grenseområde med skilje og spenning, men aldri krig. *Restaurasjonsmyten* er forteljinga om det gode og utvekslande naboskap som var under «fellesland-perioden» fram til 1800-talet og under andre verdskrigen. Dette gode naboskapet vart avbrote av isolasjonsperiodar under Sovjetunionen og den kalde krigen, men restaurert etter glasnost (Hutchinson 1994).

Desse mytane er i dag viktige som grunnlag for ulike former for minnepolitikk:

- som grunnlag for norsk og russisk symbolpolitikk for fredeleg sameksistens
- som grunnlag for å bygge myten om Kirkenes som (unik) fredeleg grenseby; internasjonale delegasjonar har vitja Kirkenes med utgangspunkt i denne statusen
- som grunnlag for å gje Kirkenes ein spesiell politisk symbolsk posisjon som styrker truverde av politiske markeringar/utspel på denne staden (ein slags norsk Brandenburger Tor)
- som grunnlag for å styrke byen sin symbolske posisjon som hovudstad for det nye transnasjonale samarbeidet i Barentsregionen

---

31 Med *myte* meiner vi her ei forteljing som ein kultur nyttar for å forklare eller forstå ulike sider ved røyndomen. Omgrepet impliserer ikkje, som i daglegtalet, ein påstand om at noko er falskt eller står i motsetning til fakta.

### *Rett tid på rett stad – når lokalt kulturliv blir utanrikspolitik*

Det «nye kulturlivet» i Kirkenes har fått sterk nasjonal draghjelp frå regjeringa og særleg Utanriksdepartementet. I det siste tiåret har det lokale kulturlivet i Kirkenes fått ein stadig sterkare utanrikspolitisk dimensjon. Dette heng saman med ei endring i norsk utanrikspolitikk som særleg er skapt gjennom Barentssamarbeidet, der grensefylke og grensekommunar blir tildelt viktige funksjonar i utanrikspolitikken som ivaretek av frå dag til dag kontakt og praktisk samarbeid med dei tilgrensande områda i nabolanda (Neumann 2002). Som einaste norske kommune med grense til Russland gjev dette Sør-Varanger ein unik utanrikspolitisk posisjonering som aktør i det norsk-russiske samarbeidet. Når kulturlivet blir så viktig i denne utanrikspolitiske praksisen, heng dette truleg saman med at ein for å få etablert Barentssamarbeidet bestemte seg for å styre unna eller tone ned kontroversielle spørsmål<sup>32</sup> mellom dei involverte partane, som til dømes spørsmål knytt til fiskeri og kontinentalsokkelen (Neumann 2002:643). Kulturutveksling og kultursamarbeid var derimot meir ukontroversielle område der ein allereie hadde tradisjonar å bygge på som kunne vere med å gje Barentssamarbeidet eit praktisk innhald i startfasen. Dette gjev transnasjonale kulturaktørar i Sør-Varanger eit unikt utgangspunkt når det gjeld å skaffe seg draghjelp. Vår påstand er at det frå sentrale nasjonale styresmakter er sterke interesser i retning av eit kulturliv i Kirkenes som:

- fokuserer på samarbeid og moglegheiter i forholdet mellom Noreg og Russland,
- bygger opp under det politiske valet som er gjort om Kirkenes som nasjonal og internasjonal hovudstad for Barentssamarbeidet
- skaper symbolpolitikk, dvs. isceneset og symboliserer regjeringas nordområdepolitikk om grenseoverskridande samarbeid.

Draghjelpa kjem til uttrykk både *ideologisk*, *økonomisk* og *politisk-relasjonelt*. Den ideologiske støtta finn vi mellom anna uttrykt i utanriksminister Støre si bok «Å gjøre en forskjell» (Støre 2008). Eit dominerande perspektiv i boka er «nord-perspektivet». Boka innleier og avsluttar med Rolf Jacobsen sitt dikt «Nord».

---

32 Under utviklinga av ideen om Barentssamarbeidet i 1992 skal Thorvald Stoltenberg, «Barentssamarbeidets far», ha uttalt: «For å selge ideen må vi være meget uklare» (Kilde: Sverre Jervell, foredrag i Nikel 30.01.2009).

«Det meste er nord». Strofen er den siste i Rolf Jacobsens dikt Nord fra samlinga Nattåpent (1985). Hvis lyrikk kan uttrykke en holdning i utenrikspolitikken så er dette diktet for meg (...). Nordområdene er både innen- og utenrikspolitikk i Norge. Det er i disse områdene mest forandrer seg av det som berører oss direkte, og her vil utviklinga kreve mye av oss (Støre 2008:341–342).

### *Strategisk kartteging*

I boka røper også Støre sin «forelskelse i kart», som han særleg fekk i studietida i Paris frå franskmennene sine «strategiske atlas». Dei to favorittkarta hans for tida er for det første eit 360-graders kart med Arktis i sentrum. «Det andre kartet jeg liker å bruke setter sentrum midt i Barentshavet (...). Her trer den nye regionen frem i fullt perspektiv» (Støre 2008:308–309). Den nye regionen er sjølv sagt Barentsregionen, og det er interessant å merke seg at dei strategiske karta som utanriksministeren har forelska seg i, er nokså identiske med dei som vi tidlegare har sett at Samovarteateret og Pikene på Broen nyttar når dei skal presentere sine prosjekt og setje seg sjølv og Kirkenes på kartet.<sup>33</sup> Utanriksdepartementet si nyteikning av verdskartet plasserer med andre ord Noreg i ein ny og meir sentral posisjon, og Kirkenes «midt i smørauget». I den same boka kjem det også fram ein entusiastisk støtte til Barentssekretariatet og deira kamp for løyvingar (Støre 2008:327).

### *Kultur i nord*

I Utanriksdepartementet si tenking blir det også stadig viktigare å sjå på kulturliv og kulturpolitikk som ein del av utanrikspolitikken. Dette kjem til uttrykk på fleire måtar. Departementet har arbeidd med ein eigen kulturstrategi for nordområda; ein har i 2008 vore med på ein eigen konferanse om kultur i nord og eit seminar om kultur og utanrikspolitikk. Utanriksministeren har i foredrag, taler og intervju stadig understreka kulturlivet si betydning for utanrikspolitikk generelt og i nordområdepolitikken spesielt. Ein stor del av dei 2800 prosjekta som er blitt støtta av Barentssekretariatet, har vore kulturprosjekt, og frå 2008 er det blitt sett i gang eit eige kultursatsingsprogram, BarentsKult. Utanriksdepartementet har også inngått i ulike former for samarbeid med «dei nye» kulturaktørane i Kirkenes. Vi har allereie nemnt samarbeid og finansiering rundt Barents Spektakel, der Barentsdagane blir arrangert parallelt, og som i

---

33 Det nye nordperspektivet blir også «iscenesett» visuelt i boka ved at dei to karta er trykt på innsida av bokpermane.

2007 mottok éin million i støtte. I 2008 kom både Samovarteateret og Pikene på Broen på statsbudsjettet, og «Pikene» har også fått nasjonal prosjektstøtte til gjennomføring av Barents Spektakel og kunstprosjektet Pan-Barentz.

### *Politisk-relasjonell draghjelp*

Ei anna side ved regjeringa og utanriksdepartementet si sterke interesse for nordområda og kultursatsing er den omfattande besøksstraumen til Kirkenes som dette medfører. Det er truleg ingen annan norsk kommune som har hatt så mange ministerbesøk i dei seinare åra.<sup>34</sup> Hyppige ministerbesøk og internasjonale møte skaper mediemerksemd om staden og gjev næringsliv, lokale politikarar og kulturaktørar høve til å bli kjend med og bygge relasjonar til sentrale aktørar. Dette gjev i neste omgang meir direkte kontaktlinjer til dei nasjonale maktsentra og høve til «å vere på mail og fornamn» med sentrale politikarar. Ein representant for Pikene på Broen fortel at dei tidleg byrja «å ha møte med ministrar». Som eksempel på dette nemner ho vitjinga av kulturminister Åse Kleveland i samband med arbeidet for Barents Kulturhus:

Vi inviterte østsamiske damer til å joike i den gamle Lokstallen som vi tenkte kunne bli Barents Kulturhus, og Åse Kleveland sto og gret. Og vi fekk åpna jernbanen (det gamle malmtog) igjen og drog på tur med toget og spiste gjeddemos fra Pasvik med Åse Kleveland. Vi hadde laga skilt der det stod Barents-Ekspressen framme på toget.

Ein annan informant i Kirkenes meiner at noko av grunnen til «Pikene» sin suksess er at dei er sære nok til å bli interessante og gode til å flørte med politikarane. Eit anna eksempel på den uformelle tonen mellom aktørar i Kirkenes og Oslo finn vi i Støre si bok der han fortel om den nære SMS-kontakten som han har med leiaren for Barentssekretariatet, Rune Rafaelsen:

Med jevne mellomrom sender Rafaelsen meg tekstmeldinger, glødende av entusiasme eller oppørthet (...). Jeg liker nærheten dette skaper og muligheten til å være med å løse et problem. Noen ganger blir det i stedet «Nei, Rune den der må du lenger ut på landet med!». (Støre 2008:327)

---

34 Politikarar og kulturaktørar frå Kirkenes har også presentert seg i Oslo gjennom dagsseminaret «Kirkenes – en by i Oslo» på Litteraturhuset i november 2007.



## Endringar i kommunen sitt forhold til kulturlivet: frå kulturstyre og lokale kulturveker til kommunal satsing på samtidskunst

Kva er så kommunens rolle i forholdet til dei nye kulturaktørane i Kirkenes? Korleis ser kommunen på verksemda deira i forhold til det lokale kulturlivet og i forhold til kommunen sitt kulturpolitiske ansvar? Kva forandringar har skjedd i dei seinare åra når det gjeld omfanget av og forma på kommunens kulturpolitiske engasjement? For å svare på spørsmålet om endring treng vi opplysningar frå tidlegare periodar om kommunen sin kulturpolitikk. På dette området er datatilfanget vårt svært begrensa, men når det gjeld Sør-Varanger, ligg det føre ein kvalitativ beskrivelse av utbygginga av kulturetaten og implementeringa av det utvida kulturomgrepet på 70-talet. Vi vil samanlikne dette 70-tals bilete av kommunal kulturpolitikk med det bilete som kjem fram av dagens situasjon basert på intervju med kommunepolitikarar og kommunetilsette.

### *Då det utvida kulturomgrepet kom til Sør-Varanger*

I kapitlet «Kulturetatens begynnelse» i ei bok om Sør-Varanger si historie skildrar den første kultursekretæren i Sør-Varanger korleis den nye statlige kulturpolitikken blei innført i Sør-Varanger (Eide 2005). I forlenginga av kulturmeldingane på 70-talet blei det valt kulturstyre og tilsett kultursjefar/konsulentar/sekretærar over heile Finnmark. Og det blei arrangert kulturkonferansar og møte der dei nye kulturtilsette kunne diskutere kva den nye kulturpolitikken skulle bety i praksis. «Diskusjoner om kultur, hva ordet betydde, hva som ikke var kultur ble dagligdags for alle oss involverte» (Eide 2005:260). I Sør-Varanger vart det første kulturstyret valt i 1976. Kommunen hadde på denne tida (ifølgje kultursekretæren) på mange område eit ganske velutvikla kulturliv (bibliotek med biblioteksjef, kino med eigen kinosjef, musikkliiv med eigen instruktør, museum med eiga historie-, kultur- og historienemnd osv.). Kommunen hadde også vore integrert i «rikskultur-fasen». Riksteateret sin første turné starta i Kirkenes i 1959, og Rikskonsertane og Riksgalleriet bidrog til at kommunen fekk del i profesjonell kunst på nasjonalt nivå. Ein viktig grunn til at mange riksturnear var innom Kirkenes, er truleg den gode mottaksarenaen Kirkenes hadde for rikskulturen gjennom «Malmklang», som jamført med tida sine standardar hadde gode sceniske og akustiske kvalitetar. Det utvida kulturomgrepet og den nye kulturetaten kom med andre ord inn i ein situasjon med eit ganske mangslunge kulturliv. Dette reiste spørsmål om korleis det «gamle kulturlivet» skulle tilpassast den nye kommunale kulturmodellen.

«Andre områder av kulturlivet var basert bare på frivillig innsats og noen av disse trengte sårt å få litt assistanse» (Eide 2005:260). Ein ressurs i denne samanhengen var det nye systemet med statlege og kommunale kulturmidlar som kulturstyret hadde ansvar for å fordele. For å fordele desse vart det etablert retningslinjer, kriterium og søknadsskjema, men for mindre lag kunne dette systemet, særleg i starten, vere ein barriere. Kultursekretæren fortel at det «hendte at folk kom med søknader som var skrevet for hånd på veldig mange små ark, og at jeg måtte faktisk tilby meg å skrive det ned på maskin for å lette oversikten» (Eide 2005: 261).

### *Kulturvekene si tid*

«Kulturmeldingene oppfordret til økt egenaktivitet. Kulturstyret valgte å prioritere det ved å arrangere kulturuker» (Eide 2005:264). I Sør-Varanger blei den første kulturveka arrangert i 1977. Etter det vart den eit årleg arrangement. Grunntanken var «at aktiviteter skulle foregå over hele kommunen, alle områdene innenfor det utvidede kulturbegrepet skulle være representert og budsjettet skulle holdes» (Eide 2005:264). Budsjett-rammene var stramme, i 1979 på kr 13 000, og 7000 av desse gjekk til trykking av program. Ein ny markeringsstad blei valt kvar år, og opninga og avslutninga og hovudmerksemda skulle rettast mot denne staden. Veka vart kvart år lagt til november slik at andre arrangement kunne ta omsyn til den. Avisene kommenterte at oppslutninga i starten var god, særleg i distrikta, men mindre i sjølve Kirkenes. I lokalavisa kom det også fram kritiske kommentarar:

Det ble stilt spørsmål i avisen om kulturstyret i Sør-Varanger bare hadde ett kvalitetskrav til deltagelse, nemlig amatørstatus. Et annet område som skapte røre og diskusjon i avisene var en kunstutstilling på Kirkenes videregående. Komiteen hadde valgt å fjerne noen bilder fordi de ikke passet inn i skole-hverdagen. Spørsmålet ble stilt om det bare var snille bilder og pen keramikk som hadde plass i kulturuka. (Eide 2005:267)

### *30 år seinare: redusert og omorganisert kulturforvaltning*

Frå 1970-talet tek vi eit langt steg framover. Når vi samanliknar kommunen sin kultursektor i dag med situasjonen for 30 år sidan, ser vi at mykje har forandra seg. Kulturforvaltninga er omorganisert og stillingsmessig redusert. I 2009 er det berre ei halv stilling i kulturforvaltninga, kulturstyret er borte og kultursaker blir handsama saman med skole- og helse- og sossialsaker. Den høge vurderinga av og sterke satsinga på amatørkultur

frå det utvida kulturomgrepet på 70-talet ser heller ikkje lenger ut til å vere så sentral i den kommunale kulturpolitikken. Den noverande ordføraren Linda Randal uttrykkjer ei sterk tru på kommunal satsing på profesjonell kultur: «Det nyttar ikkje lenger med bare kaffe og vaflar på samfunnshuset», som ho uttrykkjer det. Kommunen har i dei siste åra inngått eit nært samarbeid med dei nye kulturaktørane i Kirkenes, Pikene på Broen og Samovarteateret; ordføraren omtaler forholdet mellom desse og kommunen som svært nært, «som ein symbiose». «Pikene» og Samovarteateret får alt eller det meste av det dei søker om hjå kommunen, og dei samarbeider tett rundt store arrangement som Barents Spektakel, som inneheld både kommunale næringsarrangement og «Pikene» og Samovar sine kulturarrangement. I tillegg til denne forma for støtte og samarbeidsgevinst bidreg også kommunen til ei kulturell storhending som Barents Spektakel på indirekte måte gjennom gratis eller rimeleg utleige av lokale og gjennom praktisk tilrettelegging av arenaer frå teknisk etat (for eksempel skøytebane og isskulpturar på torget under Barents Spektakel 2009). I kommunen meiner dei denne forma for indirekte støtte er omfattande og gjer at den samla støtta til eit arrangement som Barents Spektakel er langt større enn den direkte pengestøtta tilseier.<sup>35</sup>

Ein annan form for kommunal støtte som ho meiner har vore viktig for dei nye kulturaktørane, er å drive lobbyverksemd for dei i forholdet til sentrale myndigheiter.

Og nå har jo Pikene kome på statsbudsjettet og det er jo heller ikkje uten hjelp frå Sør-Varanger kommune. Eg har nærmest ikkje tal på kor mange gonger vi har vore i Oslo i lag med dem og dreve innsalg og alle di der tinga. Og slik skal og bør det være, at ein kommune hjelper til for å få det til. Og det er vel fortent.

Ho ser på kultur som ein viktig satsingsfaktor for kommunen fordi det skaper attraktivitet og endring i eit lokalsamfunn. Ho seier at Sør-Varanger kommune i dag satsar mykje på kultur. Men forma på denne satsinga

---

35 I rådmannen sine kommentarar i saksframstillinga til Sør-Varanger kommunestyre for handsaming av søknaden frå Pikene på Broen om støtte til Barents Spektakel 2009 heiter det m.a.: «Sør-Varanger kommune yter en betydelig årlig innsats for gjennomføring av Barents Spektakel – det gjelder maskiner og lønn innenfor vei og FDV, Brannvesenet bistår med mannskap og materiell, Kompetansesenteret står til disposisjon som øvingslokale og overnatting mv., Servicekontoret bistår om nødvendig og Basen. Grenselandsmuseet samarbeider også med Barents Spektakel» (Sør-Varanger kommune, arkivsaknr: 08/392).

har endra seg. Storleiken på den kommunale kulturforvaltninga har til dømes endra seg drastisk:

Når eg begynte som polititar (på 1990-talet) så passa det å ha ein kultursjef og vi hadde vel tre tilsette på kulturkontoret i kommunen. Nå har vi, om vi skal vere heilt ærlege, noko som heiter virksomhetsleder for kultur, men ho har også med kinoen å gjere så i realiteten, i forhold til kulturfeltet bortsett frå kinoen, så vil eg seie at vi har ei halv stilling. Det er ikkje mykje og vi har diskutert litt om vi skal opprette meir. Men eg meiner at vi er heldige tildømes med Samovarteateret kor vi går inn og betaler dei gjennom kulturskolen vår gjennom oppdrag som understøtter deira verksemd. Det er mykje betre at vi legg til rette for dei som er flinke og kan og vil dei her tinga enn at det skal sitje to «Petter-Smarter» på rådhuset og arrangere konserter.

Kommunen har med andre ord endra sin kulturpolitikk ved å trappe ned si verksemd som kulturarrangør og i staden satsa på tett samarbeid med og direkte og indirekte støtte til private kulturaktørar som dei oppfattar som aktørar som vil og kan feltet. For å synleggjere kommunen si kulturpolitiske satsing og for å få kredit for den, er ein samstundes blitt meir opptekne av å talfeste og vise denne indirekte forma for støtte. Samstundes som ein satsar på å realisere kommunal kulturpolitikk gjennom profesjonelle aktørar, ser ordføraren det også som eit kommunalt ansvar å følgje med og å stimulere og støtte kulturfelt som blir liggande etter og står svakare, til dømes når det gjeld kulturtilbod for ungdom. Men også her meiner ho hovudprinsippet skal vere å satse gjennom dei som allereie driv med kulturliv:

For då får ein litt hjelp til å gjere det som ein likevel gjer. Det er ein fantastisk måte å understøtte det som likevel er der. Eg trur kultur er eit felt du ikkje skal drepe med for mykje regulering. Men som kommune skal du passe på at det skjer noko.

Denne dreininga av kommunen sin kulturpolitikk er på mange måtar i tråd med Andreas Hompland sin spådom frå 1990-talet, som vi tidlegare har referert, om at «dei kommunale kultursektorane kjem til å drive mindre kulturproduksjon og meir planproduksjon» (Hompland 1999:64) og elles vere sikkerhetsnett når det gjeld uløyste oppgåver.

Ordføraren nyttar gjennomføringa av kommunen si jubileumsfeiring hausten 2008 som døme på kor bra dette prinsippet kan fungere. Kommunen løyvde éin million kroner og brukte som prinsipp at lag og foreningar skulle kunne søke støtte til noko dei hadde lyst til å gjere. «Det eksploderte i kultur: bøker, utstillinger; det kom fram ting som dei fleste ikkje hadde visst om i denne kommunen.» Redaktøren i lokalavisa skreiv

på leiarplass at denne jubileumsmarkeringa viste at Sør-Varanger er blitt eit «kultursamfunn».

### *Endringane i kommunal kulturforvaltning og kulturpolitikk*

Det ser ut til at den kommunale kulturforvaltninga og kulturpolitikken i Sør-Varanger har endra seg dramatisk frå 1970-talet og fram til i dag. I det følgjande skal vi drøfte nærare kva desse endringane består i, korleis dei skjedde, og korleis ein skal forstå forholdet mellom den nye og gamle kommunale kulturpolitikken. Vi vil sjå på endringar i næringsliv, nasjonalpolitikk og kulturpolitikk, og på nye aktørar og alliansar i kommunen og drøfte korleis desse ulike faktorane kan ha påverka dei endringane vi har skildra.

*Næringsendring:* Denne perioden (1980- og -90-talet) er ein periode som både nasjonalt og internasjonalt er prega av omfattande næringsendringar med avindustrialisering og overgang frå industri til servicenæring. I Sør-Varanger blir denne overgangen særleg dramatisk gjennom varsel om nedlegging (1986) og seinare nedlegging (1996) av hjørnesteinsbedrifta AS Sydvaranger. Dette utløyser statleg overgangsstøtte og kommunalpolitisk arbeid og diskusjon om utvikling av alternativ næringsverksemd og alternativ bruk av areal og bygningar. I denne samanheng blir kulturbasert næringsverksemd også eit meir aktuelt alternativ, og internasjonalt finn vi mange døme på at nedlagte industriområde blir utbygde til område med lokalisering av nye kulturinstitusjonar, og marknadsført som attraktive, kreative byområde (Bianchini & Parkinson 1993). Bruk av kultur som eit instrument for stads- og byutvikling er også ein trend som får gjennomslag i fleire norske kommunar. Ein ny og meir instrumentell bruk av kultur i kommunepolitikken går også godt saman med dei endringar som vi har omtalt på 1980- og -90-talet når det gjeld statlege føringar for kommunal kulturpolitikk. Dei nye rammetilskotsordningane for kulturlivet i kommunane opnar for større variasjon og kommunal valfridom når det gjeld omfang av og form for kultursatsing. Og den nye kommunelova som kom i 1993, gjev større fleksibilitet når det gjeld korleis ein vil organisere kulturforvaltninga og kulturpolitikken i kommunane. Større fleksibilitet og valfridom kombinert med nye idear om kulturens moglege nytteverdi, kunne tilseie meir lokal handlefridom og større engasjement og debatt om kommunal satsing på kultur.

I Sør-Varanger fører nedlegginga av Sydvaranger til arbeid for å utvikle fleire kvinnelege arbeidsplassar. Fleire av kvinnene som engasjerer seg i denne perioden, er også opptekne av kultur og kulturbasert utvikling

og «kulturalisering» av nedlagte industrianlegg. Særleg gjeld dette dei nye kvinneinitierte kulturinstitusjonane Pikene på Broen og Samovarteateret. Men ifølgje våre informantar er det lite gjenklang i kommunepolitikken på 80- og 90-talet for å satse på kultur. Det som pregar kommunen og ikkje minst Arbeiderpartiet sin næringspolitikk på denne tida, er trua på industri og oppstart av ny industriell verksemd som kan erstatte den nedlagte. Ei av «Pikene» kommenterer den kommunale skepsisen mot kultursatsing slik:

Det har vel sin naturlige årsak i at ein ikkje trudde at denne kommunen hadde ei framtid utan bedriften og at ein brukte all energi lokalt til å få nye eigarar og få drifta i gang igjen og at ein då syntest at å gjere noko anna var bortkasta. Det kulturen hittil var blitt brukt til her var jo stort sett litt påfyll i fritida. Ein hadde ikkje sett på kulturen sin rolle på nokon annan måte, sjølv om idretten hadde vore ein brubyggar i mange år.

#### *Utanrikspolitikkk som dørøpnar for kommunal satsing på samtidskunst*

Avindustrialisering skapte opning for nye idear og verksemder i Sør-Varanger og blei ein fase då det oppstod nye «frie grupper» på kulturfeltet. Men slik vi har tolka endringane, gav ikkje næringsendringane i seg sjølv opning for ei grunnleggande endring i kommunens kulturpolitikk. Ein avgjerande tilleggsfaktor for kommunal kulturpolitisk nytenking var dei utanrikspolitiske endringane som skjedde på 1990-talet, med oppløysing av Sovjetunionen, opning av grensa og etablering av Barentssamarbeidet. Dette skapte grunnlag for ein ny tenkjemåte i kommunepolitikken om kommunens politiske potensiale og rolle i ein ny internasjonal kontekst. Dette gav grunnlag for utviklinga av ein ny stadsidentitet der Sør-Varanger gjekk over frå å være gruvekommune til grensekommune (Viken et al. 2008). Ved at Barentssekretariatet vart lagt til Kirkenes, kunne byen posisjonere seg som sentrum for ein ny nordområdepolitikk, ein status som gav kommunalpolitikarane i kommunen kontakt med nasjonale og internasjonale politikarar. Vi har sett korleis dei nye kulturaktørane posisjonerte seg med omsyn til den nye nordområdepolitikken ved å kople kulturarrangement til politiske hendingar og «iscenesetje» forteljingar om den nye Barentsregionen, og ved å finansiere sin kulturproduksjon med prosjektstøtte frå Utanriksdepartementet og Barentssekretariatet. Skepsisen mot kommunal kultursatsing blei konfrontert med mange eksempel på at kultur kunne gje kommunen «kredit». I stadig fleire samanhenger opptredde Sør-Varanger kommune og Pikene på Broen som «parhestar» og som del av ein «storpolitisk stall». I invitasjonsavisa til Barents Spekta-

kel 2009 helsar Pikene på Broen ordførar Linda Randal, kulturminister Trond Giske og utanriksminister Jonas Gahr Støre velkomen til festivalen.

Ordførar Randal omtalar «Pikene» som ein samarbeidspartnar som kommunen er avhengig av, men at det også er eit gjensidig avhengighetsforhold fordi begge lever av lokaliseringa.

Og spesielt her hos oss er det jo slik at vår geografiske beliggenhet har vore vår største forse bestandig. Det er også Pikene på Broen sin forse, det er det dei også spelar på. Det vil si at forholdet mellom Pikene og kommunen er veldig tett og det gjer at den oppbakkinga som kommunen gjer er veldig viktig. Men vi kjem ikkje bort frå at vår attraktivitet uansett handlar om at vi ligg på ei grense. Pikene meiner eg, kan aldri ha noko anna utgangspunkt enn Kirkenes. For det fins ingen annan plass kor det er så særige i forhold til det med Barents, Nordområde og den spenninga som ligg i det forholdet her.

Dei nye kulturaktørane sin synlege rolle i framføringa av dei nye «forteljingane» om Kirkenes som grenseby og politisk hovudstad har truleg gitt kulturlivet og kulturpolitikken ein ny status i kommunepolitikken. Ordføraren meiner at dette er ei utvikling som har gått over fleire år, men at eit meir endeleg gjennomslag har skjedd i løpet av dei to siste åra. Då ho vart vald som ordførar i 2007, profilerte ho seg tydeleg på kultur, og fleire omtalte ho som «kulturordførar», noko som då blei brukt som ein negativ merkelapp. Ein tidlegare kultursjef i kommunen seier at han på 1990-talet opplevde det som belastande å måtte seie at han jobba med kultur i kommunen. Å velje «en grensesprengende kommune» som jubileumslagord, slik kommunen gjorde det i 2008, meiner han ville vore utenkjemleg for nokre år sidan. Når kommunen no også nyttar det som fast slagord saman med sitt kommunevåpen, inneber det at Sør-Varanger kommune marknadsfører seg med same honnørord og verksemd-idé som Pikene på Broen og Samovarteateret («border-crossing exercises», «border-crossing production»).

### *Alliansar og uformelle nettverk*

Politisk endring har også med personar, kontaktar og nettverk å gjere. Som vi har vore inne på, utvikla det seg under nedleggingsfasen av Sydvaranger eit kontaktnett mellom kvinner som var basert både på eit politisk engasjement og eit kulturengasjement. Dette nettverket vart grunnlaget for kulturaktøren Pikene på Broen, men det er rimeleg å sjå på denne «Pikene-gruppa» som del av eit større kvinneengasjement som skapte eit kontaktnett på tvers av yrkesmessige og partipolitiske skiljeli-

ner. Ein småby som Kirkenes vil ofte vere prega av tette nettverk der dei same aktørane møtest og samhandlar i ulike roller. Når ein i tillegg tar med at aktørane også har ein forhistorie, kan eit gruppenettverk over tid bli omfattande og samhandlingsrelasjonane komplekse. Mange av dei sentrale aktørane i kulturlivet og lokalpolitikken i Kirkenes har ein notidig eller fortidig relasjon til Pikene på Broen. Ordføraren og soknepresten har tidlegare jobba for organisasjonen, og i lokalavisa møter vi ein journalist som også har vore med i gruppa, for å nemne nokre eksempel. Det betyr at «Pikene» har mange potensielle støttespelarar og ambassadørar med sterk påverknadskraft rundt i Kirkenes kommune. Dette gjeld ikkje minst på kvinnesida, der mange er opptekne av at det dei omtalar som det gamle maskuline Kirkenes frå gruveperioden, ikkje må dominere framtida.

I invitasjonen til Barents Spektakel står kommunen og «Pikene» fram i fellesskap som «vertinner»: «Sør-Varanger kommune og Pikene på Broen tar på seg *vinterkåpene* og inviterer internasjonale kunstnere og forskere til å speile situasjonen i nord.»<sup>36</sup> Ein informant meiner det har skjedd noko med det maskuline hegemoniet. Tidlegare blei førestellingane om korleis verda og Kirkenes ser ut, ofte skapt gjennom maskuline badstovesamtalar, men i dag fins andre viktige fora der idear blir planta og planar lagt. Ei av «Pikene» uttrykker dette slik:

Vi har vel ein finger med i spelet i ganske mykje, med å kome med idear, å kome med innspel til forskjellige miljø. Det kan vere uformelle miljø der ein har eit selskap og sit og snakkar over bordet og det kan vere formelle møter. Men det er heilt klart at vi er veldig mykje ute og sår nokre frø.

I Sør-Varanger har det skjedd ei femininisering både av kommunepolitikken (med mellom anna kvinneleg ordførar og rådmann) og kulturlivet, der dei nye kulturaktørane er kvinnedominerte prosjekt. Det siste kan også oppfattast som eit brot med den maskuline tradisjonen når det gjeld entreprenørskap, der kvinner no framstår som dei toneangivande entreprenørane på kulturfeltet.

#### *Tap av kommunal kulturpolitisk styring?*

Sør-Varanger kommune har inngått i eit tett samarbeid med Pikene på Broen, eit forhold som ordføraren omtaler som «symbiotisk». Vi har sett

---

36 Frå programavisa til Barents Spektakel 2008.





Feminisering av politikk og kulturliv. Minister Helga Pedersen, ordfører Linda B. Randal og teatersjef Bente S. Andersen jublar over at Samovarteateret er kome på statsbudsjettet.

Sør-Varanger Avis 7.10.2008

at dette samarbeidet i dag gjev kommunen fleire kulturpolitiske fordelar, men har det også sine kostnader?

Eit problem ved å satse så sterkt på å bygge kulturprofileringa på eit forhold er kva som skjer om den andre parten går ut av forholdet. Når vi spør ordføraren om ho er redd for at «Pikene» skal bli så gode at dei finn på å flytte, seier ho at det er ingen bekymring fordi det dei gjer, kan dei berre gjere med basis i Kirkenes. Eit anna problem med å vere avhengig er at kommunen kan oppleve at det går ut over høve til planlegging

og styring. Hompland spådde mindre kommunal kulturproduksjon og meir kommunal kulturplanlegging. Skal ein kommune drive ein profilert kulturpolitikk, føreset det samanheng mellom den kommunale kulturplanlegginga og dei private (ikkje-kommunale) aktørane sin kulturproduksjon. Slik samanheng kan oppstå ved at begge parter har dei same mål og visjonar, eller ved at kommunen har sanksjonar til å styre dei private aktørane gjennom til dømes samarbeidskontraktar og kommunale løyvingar.

I Sør-Varanger i dag kan det sjå ut som om den første faktoren er viktig fordi den politiske leiinga og dei nye kulturaktørane har mange av dei same kulturpolitiske mål og visjonar. Derimot kan det sjå ut som om dei kommunale styrings- og sanksjonsmidla kan bli svekka når aktørane veks og i aukande grad kan basere seg på finansiering frå og samarbeid med ikkje-kommunale aktørar. Kommunen sitt «innsal» av desse aktørane til andre samarbeidspartnarar (statsbudsjettet, Utanriksdepartementet si nordområdesatsing) betyr også, om ein lukkast, tap av kommunal kontroll. I Kirkenes er det no sterke ikkje-kommunale kulturpolitiske aktørar som Barentssekretariatet og «Pikene» som også kan ha sine egne agendaer. Eit område der ordføraren ser eit potensielt problem, er kommunen si planlegging av nytt kulturhus. Dette arbeidet har pågått i fleire år utan at det er blitt fatta eit endeleg vedtak.

No er også Barentssekretariatet på banen fordi dei ønskjer å lage eit signalbygg for nordområdet. Der får vi ein situasjon der vi faktisk – hallo! – vi må ha litt styring! For det handlar om at Barentssekretariatet skal eigentleg ha nye lokale, dvs. dei kan bidra med å vere leier. Det betyr at dei som skal få heile denne greia til å gå rundt, blir kommunen. Barentssekretariatet har mykje meir ressursar enn det vi har så dei kan i større grad vere eit lokomotiv, dei er friare, mens vi har ein del reglar å forholde oss til. Det gjer at dei er eit hakk framfor oss. Og når dei seier så gjer vi det i morgon så gjer dei det i morgon. Det er positivt at ein har initiativ, men vi når våre mål best når vi klarer å vere koordinerte og i samarbeid. Det er ei utfordring for oss alle i tida framover.

Eksemplet viser at kommunen i si omprioritering av kultursatsinga frå kulturproduksjon til kulturplanlegging kan hamne i eit dilemma der sterke samarbeidspartnarar kan overta styringa og profileringa av lokal kulturpolitikk.

## Førestellingar og motførestellingar om Kirkenes

Mytedaning og minnepolitikk tyder at noko blir framheva og noko anna plassert i bakgrunnen eller sortert vekk fordi det ikkje passar inn. Det kan dreie seg om periodar, hendingar eller aktørar som blir nedtona eller utelitte. Jamført med den «store førestellinga om Kirkenes» som vi har skildra ovanfor, vil fleire truleg oppleve at noko manglar – at noko blir gløymt, skubba til side eller feilpresentert. I det følgjande skal vi kort sjå på nokre eksempel på nokre slike «motførestellingar».

### *Den kalde krigen som problematisk periode*

Den kalde krigen er eit eksempel på ein periode som bryt med dei førestellingar og verdiar ein i dag ønskjer å framheve for grenserelasjonar – ein periode prega av lite samhandling, mangel på tillit og utbreidd mistanke til personar som hadde kontaktar og lojalitetar på tvers av grensa. Derfor er dette ein periode ein enten må nedtone eller bruke som kontrasterande negativ fortid. Eit eksempel på det første er skrinlegginga av planane om Grenselandsmuseet som opplevingssenter for den kalde krigen. Eit eksempel på det andre er den kalde krigen sin funksjon i restaureringsmytane som «natta» som vart vendt til dag – som ein historisk parentes eller mørketid som gjer dagens situasjon endå lysare.<sup>37</sup> Problemet med slike forteljingar er at dei kan opplevast som ei forenkling og fordreining av fortida. Når det gjeld den nære fortida, kan det også bety at nolevande aktørar vil oppleve seg urimeleg handsama. I dag blir grensekryssing og transnasjonale identitetar dyrka som moderne og høgverdige eigenskapar. I Øst-Finnmark har det også under den kalde krigen vore personar som har hatt personkontakter og ideologiske sympatiar austover, men under denne perioden var dette noko som vart mistenkeleggjort og måtte løynast. Mange av desse opplever dagens dyrking av det grenseoverskridande som ei lovprising av det dei då vart straffa for, utan at dei har fått ein gjennomgang og oppreising med omsyn til denne perioden. Dei som var barn og ungdom i Kirkenes i denne perioden, vart opplært til å vere redde eller skeptiske til russarar og kommunistar, medan dagens politikarar avdukar minnesmerke over russisk frigjering av Finnmark og lærer barna å vere takksame mot Russland.

---

37 Dansketida har hatt ein tilsvarende funksjon som kontrasterande mørketid i norsk nasjonsbygging.

### *Det norsk-finske og nordiske blir overskygga av det russiske*

Kirkenes blir kalla Lille-Murmansk og har i dei seinare åra hatt eit sterkt fokus på forholdet til Russland. Lokale informantar vi snakkar med, meiner at dette overskygger at kommunen også har grense til Finland, og at befolkninga har vore prega av sterke norsk-finske relasjonar. Fleire reagerer negativt på det dei oppfattar som ein-sidig Russland-fokus, og ei rundspørjing har vist at Lille-Murmansk er eit lite omtykt kallenamn: «Barentssamarbeidet snakker bare om Norge-Russland.» «Det er fra sentralt hold at det er sexy å snakke om Nordvest-Russland. De har noe vi vil vere med på.» «Folk er 'fed up' av Russland.»

### *Ny-importert internasjonisme overskygger det lokalt og historisk forankra*

Kirkenes og Sør-Varanger har historisk vore prega av ein lokalt forankra multi-etnisk kultur. Barentssamarbeidet og det nye kulturlivet er prega av multi-etnisitet og transnasjonalisme, men nokon seier at det er ein importert internasjonisme som folk ikkje kjenner seg igjen i og ikkje identifiserer seg med. Dette eksemplifiserer det Manuell Castells omtaler som «the fundamental urban dualism of our time», som er ei spenning mellom ein elites «kosmopolitisme» og lokalmiljøet sin «tribalisme».<sup>38</sup>

### *Kulturell sentralisme: sentrumsinstitusjonar/-aktørar overskygger den lokale distriktskulturen*

Barentssatsinga og kulturprosjekta/-aktørane rundt denne er konsentrert om Kirkenes. Informantar frå andre delar av kommunen opplever at den lokale distriktskulturen kjem i skuggen både når det gjeld pengar og merksemd. Lokale kulturarrangement (som ei lokal kunstutstilling) kan ha større publikumsoppslutning enn arrangement i Kirkenes, men får lite eller inga støtte og mediemerkeemd, blir det sagt. «Hvor går kulturkronene i Sør-Varanger kommune?» spør ein lesar i lokalavisa, som ein kommentar til kommunen si handsaming av søknader frå Pasvikdalen Husflidslag og Galleri Pasvik, to aktørar frå eit av bygdelaga i kommunen. «De store pengene ruller lett i sentrumsnære områder, mens 'de små kroners' søknader fra distriktene avvises og oversees.»<sup>39</sup>

38 «The fundamental dividing line of our cities is the inclusion of cosmopolitans in the making of new history while excluding the locals from control of the global city to which ultimately their neighbourhoods belong» (Castells 1996:30).

39 Sør-Varanger Avis 7.05.2009

### *Importert urbanisme overskygger tilknytninga til natur og lokal kultur*

Ein del av «Pikene» sine arrangement «leikar» med idear om eit meir urbanisert og attraktivt Kirkenes. Døme på dette er «Time Square Kirkenes» med store videoreklame-boards og «sound-scape» på Kirkenes torg under Barents Spektakel 2008. Eit anna døme er vandreutstillinga «Pan-Barentz» som «inviterer deg til å undersøke Barents identitet i kryssningspunktet mellom kunst, arkitektur, urbanisme og politikk». <sup>40</sup> Ideen om utviklinga av ein «Twin-City» mellom Kirkenes og Nikel er eit stadig tilbakevendande tema i fleire av «Pikene» sine produksjonar. Ein informant kommenterer at han opplever at den nye barentskulturen er prega av ein importert urbanisme – ein visjon om Kirkenes som metropol. Han meiner at dette er ei blindgate. Det er ikkje lengten etter det urbane som gjer dette område attraktivt for dei som bur der, men nærleiken til naturen og stille og ro, seier han.

### *«Store ord om nord»*

Ei anna motførestelling mot kultursatsinga i nordområdepolitikken og Barentssamarbeidet er at det bidrar til det ein har omtalt som «store ord om nord». I staden for konkrete tiltak knytt til infrastruktur som kommunikasjonar, helse og næringsutvikling, får ein «symbolpolitikk» med møter og festtaler innbakt i transnasjonale kulturprosjekt og utstillingar og snorklipping.

### *Ukritisk kulturliv?*

Den nye interessa for Noreg–Russland-samarbeid og Kirkenes si rolle i Barentsregionen er i stor grad fundert på olje- og gassressursane i området og næringsutvikling basert på desse. Utvinning og ilandføring av olje og gass frå Barentshavet inneber store økologiske utfordringar, og er derfor ei kontroversiell sak nasjonalt. Men lokalt i Kirkenes er det få som set spørsmålsteikn ved eller er imot denne føresetnaden for vidare utvikling i området. Eit av dei få unntaka er Natur og Ungdom som demonstrerte mot oljeutvinning i Barentshavet under Kirkeneskonferansen ved Barents Spektakel 2008 ved å synge «Ja, vi elsker Barentshavet» og parolar som «Stockmann er ekkel, tenk om han lekker». <sup>41</sup>

---

40 Nokre av prosjekta som ligg til grunn for denne utstillinga, er nærare presentert i Espen Røyseland og Øystein Rø (red): *Nothern Experiments. The Barents Urban Survey 2009*. Oslo: 0047/Pikene på Broen.

41 Sør-Varanger Avis 31.01.2008.



Plakatar frå Natur og Ungdom sin demonstrasjon under Barents Spektakel 2008.  
Foto: Olaf Aagedal

Dei «nye kulturaktørane» har tematisert og kommentert nokre av desse spørsmåla gjennom debattmøte og «performances». Men det verkar ikkje som dei representerer ein protestkultur i desse spørsmåla, slik dei til dømes gjer det med omsyn til grensekontrollen. Dette gjeld i alle høve om ein legg 70-talet sine målestokkar for samfunnskritisk kunst til grunn. Men her kan det vere at noko av forklaringa nettopp ligg i at postmoderne konseptkunst har andre førestellingar om forholdet mellom politikk og kunst og ønskjer å vere politisk på andre måtar. Kulturforskar Ellen Aslaksen har intervjuet «konseptkunstnere» som kommenterer denne forskjellen (Aslaksen 2004:57):

Forskjellen er den at der 70-tallets kunst var veldig programretta og nærmest presenterte en type løsting, så gjer ikke nittitallets kunst det. Nittitallet er mer et slags blikk på samfunnet uten at man kommer med hva som er rett og galt. Men det er jo politikk og, men ikke sakspolitikk.

### *Samtidskunsten og det folkelege*

Samovarteateret og særleg Pikene på Broen nyttar uttrykksformer frå samtidskunst. Mange av deira framføringar og installasjonar er ute i byromet og i naturen og får stor mediadekning. Dei kjem derfor i kontakt med større publikumsgrupper enn meir «lukka framsyningar». Dette valet av arenaer er ifølgje ei av «Pikene» eit medvete val for å nå vidare ut: For dei som opplever at innhaldet i det som skal presenterast, verkar sær,



Politisk barentskunst.

Thorvald Stoltenberg som Barents-monument i parken i Kirkenes og basket-mål i samtidskunstverket «Games of Barents Minds». Frå opninga av utstillinga Pan-Barentz ved kulturminister Trond Giske, Oslo 27.02.2009. Foto: Olaf Aagedal

kan det at det skjer på arenaer og stader ein kjenner i byen, vere ein grunn til å kome.

Når det «spesielle og eksperimentelle» kjem i kontakt med breiare grupper enn det samtidskunst i eit galleri eller på ei eksperimentell scene ofte gjer, opnar det også for eit breiare spektrum av publikumsreaksjonar. Samtidskunsten møter ulike reaksjonar i Kirkenes, som *distansering og ignorering, irritasjon og forakt, undring og lått, undring og nysfikne, begeistring og hyllest*. Vårt inntrykk er at det er ei polarisering i Kirkenes, der ei lita gruppe er begeistra og hyller denne kulturen, medan mange ignorerer

den eller betraktar den som uforståeleg, sær og provoserande. Det kan sjå ut som om utviklinga går i retning av at fleire aksepterer den som noko som er kome for å bli, og som gjev staden merksemd. At ein aksepterer noko som ein ikkje nødvendigvis forstår, ser ordføraren som eit uttrykk for modernisering av kulturen i Kirkenes:

Det er ein veldig mannskultur her som heng igjen frå industrimiljøet og den bevisstheten på at vi må bli meir opne i hodane våre, eg kallar det rett og slett meir moderne. Når ein kjem til den fasen at ein aksepterer det ein ikkje forstår, så synest eg ein har kome eit stykke vidare.

Det kan også sjå ut som om «Pikene» etter kvart tek meir omsyn til den «folkelege» smaken. I Barents Spektakel 2009 er trekkplasteret Morten Abel og Ida Marie som skal «rocke Kirkenes». Ordføraren trur at samtidskunstaktørane i Kirkenes er blitt meir villige til å også «selge kulturen» til folket, og at det har gjeve dei større legitimitet:

Eg trur at ein av grunnane til at alle i år seier «Halleluja», det handlar om at alle får ein bitte liten bit av det. Det er ikkje bare den uforklarlige samtidskunsten, altså sånn at vesle Ole Hansen han får også vere med på det. Eg trur verda er slik i dag at du må vere skodespelar elleve månader i året, og så må du kanskje vere julenisse i desember. Det er viktig å bevare den kunstnarlege integriteten og alle desse tinga, men du må selje kulturen inn til folk også.

#### *«Barentseliten» og det lokale kulturlivet*

Ei forskargruppe som ser på endringar i Kirkenes og byen sin stadsidentitet, har introdusert omgrepet «Barentseliten» (Viken et al. 2008). Med det meiner dei at det i samband med nedlegginga av gruvedrifta og overgangen frå industriby til grenseby og utviklinga av Barentssamarbeidet blir forsøkt bygd opp ein ny «barentsidentitet» i Kirkenes. Men dette er ein identitet som dei meiner berre blir delt av ei lita gruppe som gjennom arbeid, reiser og internasjonale kontaktar har Barentsregionen som referanseramme. Resten av befolkninga ser på dette som ein identitet utan forankring i deira eigen røyndom, og meiner at dei som har «fått ein ny identitet», berre er ein elite – «Barentseliten».

Fleire lokale informantar i kommunen bekreftar at det fins ei førestelling om ein ny elite. Deltakarar i denne eliten er dei som gjennom arbeid er involvert i Barentssamarbeidet og deira samarbeidspartnarar og støttepelarar innan politikk, kultur og næringsliv. Dei nye kulturaktørane som Samovarteteateret og Pikene på Broen blir oppfatta som ein del av denne



eliten, likeins dei som er knytt til Barentssekretariatet og Barentsinstituttet. På kulturfeltet fins det ei relativt lita publikumsgruppe som går på utstillingar og andre samtidskulturarrangement. «Barentseliten» har i tillegg eit stort nettverk av støttespelarar og samarbeidspartnarar utanfor Kirkenes (politikarar, kunstnarar, mediafolk, kulturekspertar/-kritikarar, forskarar). Dette nettverket gjev merksemd og ideologisk og økonomisk støtte til «Barentseliten» sitt arbeid og deira sjølvforståing. Dette nettverket utgjer også ein vesentleg del av festivalpublikummet under Barents Spektakel. Denne motførestellinga inneber at ein meiner at det vi har omtalt som kulturen si «iscenesetjing av det nye Kirkenes», er ei førestelling skapt av og for «Barentseliten». Ein del av denne motførestellinga er irritasjon over det som blir oppfatta som overdriven bruka av Border- og Barents-namnet på alt mellom himmel og jord. Ein av revyane i Kirkenes på 1990-talet ironiserer over dette i ei vise, der refrenget er «Arctic barder border barder barent barent festival revy of the year in the world».<sup>42</sup>

### *Intimiseringa av politikk og kultur*

Vi har tidlegare vore inne på korleis det nye Kirkenes er blitt ein møteplass mellom lokale, nasjonale og internasjonale aktørar, og kva fordelar dette skaper for relasjons- og nettverksbygging. Men det som frå eit perspektiv kan beskrivast som ein fordel, kan frå ein annan posisjon opplevast som eit problem og eit handikap. Nokon vil hevde at nettverket rundt «Barentseliten» i Kirkenes er prega av uformelle relasjonar og «intimisering». Kontakten med sentrale politiske institusjonar (som Utanriksdepartementet og regjeringa) har ofte også ein personleg og uformell dimensjon. I Barentssekretariatet er det mykje snakk om «Thorvald», «Jens» og «Jonas», og Jonas sjølv har fortalt oss om sine uformelle tekstmeldingar til Rune på Barentssekretariatet. Den som ikkje er «på SMS og fornamn» med Barentseliten og regjeringseliten, kan oppleve at dei har ein lengre veg å gå for å ivareta sine interesser.

## **Konklusjonar**

### *Iscenesetjinga av Kirkenes: kva og korleis?*

På bakgrunn av det vi no har vore inne på, vil vi prøve å svare på nokre av spørsmåla vi reiste innleiingsvis med utgangspunkt i «Border-crossing exercises III» på Pikevannet:

---

42 Tekstforfattar Ingunn Bye.

Kva type lokalt kulturliv er dette? Korleis kan det vere mulig å drive eksperimentell samtidskunst i kulde og vintermørke i ein norsk småby? Kven betaler for eit så ressurskrevjande arrangement som er gratis for publikum; kven er publikumet? Korleis inngår denne typen kulturliv i kommunen sin kulturpolitikk?

«Border-crossing» er typisk eksempel på den nye eksperimentelle samtidskunsten i Kirkenes som bruker landskap, natur og politisk historie som viktige element i sitt uttrykk. Deira kunstfilosofi er at endring og grensekontakt er kreative utgangspunkt for kunst og kultur, og at kunsten kan speile og leike med det som skjer i samfunnet. Ideane er utvikla av kvinner som har lokal forankring, men som har skaffa seg profesjonell kunstutdanning, og som har kome tilbake til heimstaden for å prøve ut ideane der. Dei er også skapt som eit feminint svar på ei krise knytt til nedlegging av ein maskulin industrikultur. Ideen om eit transnasjonalt kulturliv korresponderer også med regjeringa si nye barents- og nordområdesatsing. Kirkenes blir sentrum for Barentssamarbeidet og «utstillingsvindu» for regjeringa sin nordområdepolitikk. Dette skaper grunnlag for å støtte kultur i nord og bruke kulturaktørar i Kirkenes som iscenesetjarar av dei nye tankane om nordområdet.<sup>43</sup> Dermed kan smale kulturprosjekt og festivalar med lite potensiale når det gjeld billettinntekter, realiserast. Ved å slå saman ulike type arrangement (Kirkeneskonferansen, Barentsdagane, Barents Spektakel) skaffar ein seg eit økonomisk fundament og ei tilstrekkeleg publikumsoppslutning til å gje arrangementa legitimitet og ramme. Slik blir det mogleg å lage vinterfestival i ein nordnorsk småby med eit samla budsjett på 4,4 millionar, der berre opningsseremonien kostar 300 000.<sup>44</sup> Ved å legge kulturarrangement til politiske møter/hendingar sikrar ein seg også offentlig publisitet og mediadekning. Slik sett oppstår det ein vinn-vinn-situasjon der både politikarane og kulturaktørane tener på samarbeidet. Kulturen kastar glans over både staden, kommunepolitikken og utanrikspolitikken; og politikken gjev pengar og merksemd til kulturen. Men mange i Kirkenes vil truleg setje spørsmålsteikn ved om det er «deira Kirkenes» som blir sett i scene, og om dette er deira lokale kulturliv.

---

43 Lokalt kulturliv og norsk utanrikspolitikk har felles geopolitiske interesser i å framstille ein ny region som redefinerer kartet. Frå norsk historie er vi kjent med at kulturlivet har spela ei viktig rolle i nasjonsbygging. Det vi ser her, kan tolkast som ein liknande funksjon for regionsbygging.

44 Økonomidata om Barents Spektakel 2009 basert på saksframlegg til Sør-Varanger kommunestyre si handsaming 10.12.08.

### «Tilbake til fremtiden»

Kirkenes er eit eksempel på ein stad som har vore gjennom store endringar knytt til omstillingar i politikk og næringsliv. Desse omstillingane har påverka kulturlivet, og kulturlivet ser også ut til å ha hatt ein viktig rolle i «iscenesetjinga» av det nye Kirkenes. I så måte er Kirkenes interessant som case for kulturpolitisk forskning. At ein stad gjennomgår omstillingsprosessar knytt til nedlegging av industri og oppretting av anna næringsverksemd, er ikkje unikt for Kirkenes. Det er heller ikkje unikt at «kulturalisering» er ein del av svaret på avindustrialiseringa (jamfør til dømes dei to andre case-kommunane). Korleis kulturlivet inngår i og blir påverka av slike endringsprosessar, vil vere forskjellig, og her ligg det derfor eit interessant grunnlag for komparative studiar.

På eit område er likevel kultursituasjonen i Kirkenes unik. I 2009 skjer det ei re-industrialisering av Kirkenes med gjenopning av gruve-drifta. Når statsminister Stoltenberg markerer gjenopninga, omtaler han det som eit «industrielt mirakel». <sup>45</sup> «Salve for en ny tid» er hovudoppslaget i lokalavisa når den pensjonerte skytebasen Jostein Eliassen, som avfyrte den siste salva før nedlegginga i 1996, får æra av å fyre den første



Lokhallen i Kirkenes. Frå industrilokale til kulturarena – og tilbake til industribygg.  
Foto: Olaf Aagedal

45 Sør-Varanger Avis 16.06.2009.

for den nye gruvedrifta i 2009.<sup>46</sup> Den nye tida ein går mot, er derfor også ei fortid. Sjølv om dagens gruvedrift vil sjå annleis ut enn den som vart nedlagt på 90-talet, vil den likevel innebere eit møte med trekk frå fortida lokalkulturen var i ferd med å legge bak seg. På mange måtar er dette ein merkeleg situasjon. Samstundes som grabbar frå den tidlegare gruvedrifta er blitt buss-skur og freda som kulturminne, er nye gravemaskinar på veg inn i gruveområdet. Den spektakulære lokhallen frå 1950-talet som «Pikene» etter nedlegginga av gruvedrifta har brukt til fleire kulturarrangement, og ville «kulturalisere» til Barents Kulturhus, skal no re-industrialisert til bruk i den gjenopna gruvedrifta.<sup>47</sup> Og det nye minnesmerket over frigjeringa og utmarsjen frå Bjørnevatn-gruva i 1944 kan ikkje reissast der det skjedde, av omsyn til gjenopptaking av drifta. Ordførar Randal seier at ho opplever dei store endringane med opp- og nedturar som noko litt uverkeleg – som å vere med i ein «road-movie». For ein kommunepolitkar er ein situasjon prega av så mykje uvisse og endring eit problem. Men for samtidskunstnarar som Pikene på Broen kan det vere ei stimulerande utfordring å vere med i ein «road-movie» der ein krysser grenser mellom fakta og fiksjon, nasjonar og regionar, og leikar med ulike scenarier og framtidsvisjonar. – Og der ein får drive med lokalt kulturliv som er blitt utanrikspolitik.

---

46 Sør-Varanger Avis 18.05.2009.

47 «Lokstallen har i hvert fall i små perioder levd et spennende liv de siste årene ved at bygningen har vært sentral i flere større kulturproduksjoner. Den har også vært lansert som godt egnet kulturhus, men nå skal bygningen brukes til det opprinnelige formålet. Lokstall» (Sør-Varanger Avis 23.04.09). Forholdet mellom kulturalisering og re-industrialisering viser seg samstundes å vere komplisert ved at det blir reist spørsmål om legalitet i forhold til kulturvern.

### KAPITTEL 3

# «Drammen er en internasjonalt sammensatt by»<sup>48</sup> – kulturliv i ei tid prega av imagebygging

Av Helene Egeland

*Det er ein våt onsdagskveld i midten av januar 2008. Gradestokken held seg så vidt over nullstreken. Eg er i parken som ligg rett bak Drammens Teater. Det er ein liten park som ligg litt i utkanten av sentrum. No om vinteren, i mørkret, er det ikkje så mange som blir lokka hit. Men i dag er det annleis. No kryr det av barn og vaksne her. Dei fleste er godt innpakka i varme klede. Nokre står i små grupper og snakkar saman, andre står i kø for å få utdelt faklar.*

---

48 Sitatet er henta frå talen ordføraren i Drammen, Tore Opdal Hansen, heldt ved statsborgarseremonien for Buskerud i Drammens Teater 18. mai 2008. Sitatet er ikkje eineståande. Å omtale Drammen som «ein internasjonalt samansett by» er i dei siste åra blitt ein vanleg måte for Drammen kommune å presentere seg sjølv på, og har fungert som eit argument for satsingar også på kulturområdet, mellom anna den internasjonale kulturfestivalen «Åpen by Drammen», som blei arrangert 15.–19. juni 2007.

*Det meste av snøen som kom tidlegare i veka, har smelta. Berre nokre restar ligg att på bakken. Likevel er det nettopp snø som prydar parken i dag. Barn frå grunnskular i Drammen, nærmare bestemt femte- til sjuandeklassingane, har nemleg laga skulpturar av snø. Det er desse skulpturane som no pyntar opp parken, sjølv om regnet har redusert kunstverka til ugjenkjennelege snøklattar på marka, omgitt av ei aukande mengd med vatn som dei etter kvart mange faklane kan spegle seg i. Årsaka til at det er samla så mange menneske her i dag, er at ei ny gangbru over Drammenselva skal opnast. Brua har fått namnet Ypsilon. Ho kjem til å skape eit samband mellom to sentrale kulturarenaer i Drammen: det gamle Drammens Teater, som ligg på Bragernes-sida (nordsida av elva), og den nye kunnskapsparken Papirbredden og det internasjonale kultursenteret Union Scene, som begge ligg på Strømsø-sida (sørsida av elva), i dei gamle lokala til papirfabrikken Union.*

*Medan publikum ventar, blir det gitt instruksar om korleis opninga skal gå føre seg. Publikum skal få oppleve fyrverkeri på elva – så storslått som ein aldri før har sett det i Drammen, blir det fortalt. I 90 sekund skal Drammen få høve til å vise seg frå si beste side direkte i ei sending på TV 2. Bakgrunnen*



Frå opninga av Ypsilon. Faksimile frå Drammens tidende 17.01.08.

er at TV 2 har valt å sende opningsshowet i samband med EM i handball frå Drammens Teater.<sup>49</sup> For å markere opninga av brua er sjuandeklassingane i byen utkommanderte til å delta i eit fakkeltog, som no snart skal gå over den nye brua. Brua skal opnast presis klokka 20.11. Tidspunktet er valt for å markere at Drammen har 200-årsjubileum i 2011.

*Ordføraren gjer seg klar med saksa. I skinet frå faklane ser vi han le mot oss, mens ivrige fotografar frå lokalpressa gjer seg klare til å dokumentere hendinga.*<sup>50</sup>

## Innleiing

Dette kapitlet handlar om lokalt kulturliv i ein fleirkulturell by, nærmare bestemt Drammen. Ved inngangen til 2008 var Drammen den kommunen i Noreg som nest etter Oslo hadde flest innbyggjarar med innvandrarakgrunn, rekna i prosent av heile befolkninga. I dei siste åra har Drammen og Drammensregionen skåra høgt på ymse byutviklingsbarometer. I 2008 fekk regionen mellom anna førstesideoppslag i Dagbladet etter at ei NHO-undersøking hadde kåra Drammensregionen til den mest vellykka regionen i Noreg med tanke på næringslivsutvikling og «buattraktivitet».<sup>51</sup> I dette kapitlet skal eg analysere forholdet mellom lokalt kulturliv og byutviklingsprosessar generelt, og meir spesielt vil eg gjere greie for korleis desse prosessane kjem til syne i den fleirkulturelle konteksten i Drammen.<sup>52</sup> Intensjonen med å fokusere på nettopp dette forholdet er å få fram ny kunnskap om korleis kulturlivet blir påverka av slike byutviklingsprosjekt.

### *Kulturalisering ...*

Det er openbert at ein analyse av kulturliv i endring i denne samanhengen samtidig vil vere ein analyse av makt, for det dreier seg om kven som har legitimitet til å definere kva kulturlivet i ein by er, kven det er til for, og kva funksjonar det skal ha. Ein stad blir til gjennom korleis staden blir presentert. Nokre døme på dette er presentasjonen av Drammen si historie, presentasjonar av kven drammensaren er, og av korleis Drammen er i dag, og – framfor alt – presentasjonar av framtida til Drammen. Å ana-

49 Drammen var ein av fleire stader der EM i handball blei arrangert.

50 Feltarbeid i Drammen, 16. januar 2007.

51 Dagbladet 16. desember 2008.

52 Idretts- og friluftslivsaktivitetar er ikkje ein del av denne analysen, for denne delen av kulturlivet er ikkje eit tema som blir teke opp i boka.

lysere desse presentasjonane er viktig, for dei er med på «å politisere forhold som vanligvis anses for å være utenfor politikken» (Gullestad 2002:18). Det eg er interessert i, er diskursive endringar i presentasjonane av Drammen, og korleis desse presentasjonane blir forma eller endra i kulturlivet. Med diskurs meiner eg språkbruk forstått som sosial praksis (Fairclough 1995:7). Å gjere ein diskursanalyse vil såleis, slik lingvisten Norman Fairclough definerer det, gå ut på å analysere korleis tekstar framtrer og verkar i ulike sosiokulturelle samanhengar.<sup>53</sup> Til liks med kulturpolitikkforskarer Jenny Johannisson, som i ei avhandling om kulturpolitisk endringsarbeid i Göteborg i 1990-åra analyserer kulturpolitiske utsegner med utgangspunkt i korleis dei blir skapte og brukte i ulike romlege kontekstar, meiner eg at diskurs «inte kan åtskiljas frå hur utsagor används i denna berättigandegemenskap; diskurser existerar inte oberoende av de aktörer som genom argumentation skapar, upprätthåller och förändrar diskurserna» (Johannisson 2006:209).

Enkeltutsegner kan skape forteljingar – om dei blir sette saman på bestemte måtar. I tilsynelatande nøytrale forteljingar blir maktperspektivet openbert ved at ei forteljing knyter «røde tråder mellom det som var og det som er», slik etnologen Eva Reme har uttrykt det i sin analyse av korleis lokale og urbane byhistorier blir skapte (Reme 2007:113). Forteljingane om ein stad blir skapte gjennom ei rad ulike medium: lokalaviser, rapportar, byplanar, memoarar, romanar, jubileumsbøker og forteljingar skapte av enkeltindivid. Historia om ein stad blir skapt gjennom ei rad enkeltforteljingar, og til saman kan dei skape ei kollektiv forteljing om staden ved at alle enkeltforteljingane går opp i *ei* stor forteljing. I staden for å ta utgangspunkt i at Drammen er ein by som er nøytral, i den forstand at byen blir oppfatta likt av alle aktørar, så meiner eg at Drammen – på lik linje med alle andre byar og alle geografiske nivå – heile tida blir skapt (Massey 2005). I dette kapitlet ser eg på kulturlivet som ein viktig arena der visse forteljingar om ein stad blir skapte, formidla og kanskje også utfordra.

At kultur har fått ei stadig meir sentral rolle i byutvikling, er noko vi har sett i mange såkalla vestlege land i dei siste tjue åra. Kulturpolitikkforskarer Dorte Skot-Hansen har omtalt denne utviklinga som ei «kulturalisering av byplanlægningen» (Skot-Hansen 2004:188). «Kulturalisering»

---

53 Med tekst refererer eg her til ein brei definisjon, som inkluderer «spoken and written words, images, sculptural or architectural forms, musical sounds, body movements or any combination of these or other symbolic entities» (Fornäs 1995:149).



kan vere så mangt. På den eine sida ønskjer eg å sjå på kulturalisering som ein diskurs som blir uttrykt gjennom munnlege og skriftlege utsegner, der kultur får tildelt ei sentral rolle (Fornäs et al. 2007). På den andre sida kan vi sjå på kulturalisering som noko materielt, ettersom den aukande rolla kulturen spelar, også kan lesast i til dømes utforminga av byrommet, der nye hus blir oppførte og utearenaer forma med tanke på at det skal kunne gå føre seg kulturelle aktivitetar der. Dei to sidene ved kulturaliseringa blir diskuterte og problematiserte av ei gruppe svenske forskarar, mellom dei kultur- og medieforskaren Johan Fornäs. I eit notat om kulturaliseringsprosessar forklarar Fornäs sambandet mellom det materielle og det diskursive på denne måten: «Since each discourse has a ‘reality effect’ in that naming and talking are social acts that affect other actions, the two aspects are profoundly linked. Culturalisation claims are partly self-confirming in that the belief that culture is more central also makes it so» (Fornäs et al. 2007:10). I dette kapitlet er det dialogen mellom forteljingane *om* ein stad (det diskursive nivået) og korleis forteljingane blir materialiserte (dei fysiske uttrykka diskursen får), som blir granska. Ved å leggje vekt på det dialogiske aspektet ønskjer eg å understreke at det materielle er ein del av dei diskursane som blir analyserte i dette kapitlet. Det materielle blir her analysert som ein del av institusjonelle og fysiske uttrykk som ikkje *er* tekst, men som kan *lesast som* tekst (Neumann 2003).

Kapitlet er bygd opp slik at eg først gir ei kort skildring av Drammen. Etter dette presenterer eg nokre sentrale aktørar i kulturlivet i Drammen. Vidare går eg meir inn i utgangspunkta for, og innhaldet i, det imagebyggingarbeidet som går føre seg i dag. Deretter diskuterer eg tre aspekt ved eit kulturliv i endring: estetisering, opplysning og identitet – dei tre aspekta som eg finn mest karakteristiske for kulturlivet i Drammen. I den avsluttande delen av kapitlet diskuterer eg korleis desse aspekta kan seie noko om dei eventuelle utfordringane den lokale kulturpolitikken no kan tenkjast å stå overfor.

### *... – historia om ein stad i endring?*

Omdømmeprosjektet har siden 2006 kjørt reklamekampanjer på lokal- og riksplan som har blitt godt mottatt. I august 2007 ble det sendt ut en DVD som viser Drammens ulike kvaliteter, til 45 000 personer i og rundt Oslo.

Sammen med lanseringen av [www.elvebyen.no](http://www.elvebyen.no) ble det kjørt en reklamekampanje i Drammens Tidende og i VG i 2006. Kampanjen var planlagt for å knekke noen myter om Drammen og for å presentere en by i en svært positiv utvikling.<sup>54</sup>

---

54 <http://www.drammen.no/reklamekampanjer/cms/1177>.

Slik presenterer nettstaden *Elvebyen Drammen* nokre av dei mange prosjekta dei har skapt under paraplyen «omdømmeprojekt» i dei siste åra. Målet med verksemda deira er altså å «knekkje mytar» om Drammen for å vise kva slags stad byen er blitt. Kva denne prosessen har hatt å seie for Drammen og for kulturlivet i Drammen, skal eg komme tilbake til om ei stund, men først ønskjer eg å gi ein kort presentasjon av Drammen for at lesaren skal vite litt om kva slags stad det er nettstaden *Elvebyen Drammen* vil vise fram ei ny side ved.

Drammen ligg i Buskerud fylke, inst i Drammensfjorden, 42 km vest for Oslo. Byen blei grunnlagd i 1811, då kjøpstadene Strømsø og Bragernes, den eine på sørsida og den andre på nordsida av Drammenselva, blei slått saman til éin kjøpstad som fekk namnet Drammen. Namnet Drammen kjem truleg frå norrønt og kan avleias av «*drafi*», 'grums, smått avfall', og samme ord som *drofn* i norrøn poesi, 'bølge'; navnet Drammen kan da bety 'den bølgende' eller 'den som har uklart vann'.<sup>55</sup> Som administrasjonssenter for Buskerud fylkeskommune har Drammen ein sentral posisjon i regionen.



Grønland 1920. Foto: Jo Sellæg.

55 Aschehoug og Gyldendals Store norske leksikon, <http://www.snl.no/Drammen>.

Byen har ei lang industrihistorie. Treforedlingsindustrien blei etablert mot slutten av 1800-talet som ei naturleg følge av at Drammen allereie i fleire hundre år hadde drive med eksport av trevarer i stort omfang. Det selskapet som skulle komme til å bli ein av dei mest sentrale industriaktørane, og seinare ein sentral eigedomsforvaltar, var Union. Papirfabrikken blei grunnlagd i 1907 av Haakon Kierulf og Emil Ryberg, og blei frå 1909 ein del av A/S Forenede Papirfabrikker (Borgen 2004). Etter ein brann i 1912 blei fabrikken bygd opp att, og ved opninga i 1913 var han blitt eit dotterselskap i Union-konsernet. Produksjonen i Drammen blei avvikla i 1982. Det gamle fyrhuset blei etter kvart gjort om til kontorlokale for Union Eiendomsutvikling. Nedlegginga i 1982 var eit resultat av ei lengre nedgangstid for heile treforedlingsindustrien. Nedgangstida hadde starta allereie sist i 1960-åra, og kom som eit resultat av råvaremangel, aukande internasjonal konkurranse, endra produksjonsmetodar og etterfølgjande sentralisering av drifta under Norske Skog utover i 1970-åra (Sellæg 1997).

I 1980 var 21 % av befolkninga sysselsett i industrien. Tjue år seinare var dette talet nesten halvert.<sup>56</sup> Industriarbeidsplassane finn vi i første rekkje i elektronisk og optisk industri, mens treforedlingsindustrien – den næringa som mellom 1914 og 1920 stod for 95 % av den samla verdien av alt som blei eksportert frå byen – i dag berre sysselset ca. 9 %. Den viktigaste næringa i Drammen i dag er varehandelen. Denne næringa sysselset 23 % av den yrkesaktive befolkninga.<sup>57</sup> I tillegg til varehandelen er Drammen eit viktig knutepunkt når det gjeld samferdsel; fleire viktige jernbanelinjer – Sørlandsbana, Vestfoldbana og Bergensbana – og store vegar som E18, passerer Drammen.

Befolkninga i byen er samansett. I 2008 budde det i overkant av 60 000 innbyggjarar i Drammen kommune.<sup>58</sup> Mens dei tre største innvandrargruppene i Noreg per 1. januar 2008 kom frå Polen, Pakistan og Sverige, kom dei tre største innvandrargruppene i Drammen frå Tyrkia, Pakistan og Irak. Den tyrkiske befolkninga utgjorde den desidert største

---

56 Aschehoug og Gyldendals Store norske leksikon, <http://www.snl.no/Drammen>.

57 Aschehoug og Gyldendals Store norske leksikon, <http://www.snl.no/Drammen>, lesedato 10. august 2009.

58 Tabell 8 *Folkemengd, etter kjønn, alder og kommune. 1. januar 2008. Buskerud*. SSB. Ifølgje tabellen var det registrert 60 145 innbyggjarar i Drammen på dette tidspunktet. <http://www.ssb.no/folkemengde/tab-2008-03-13-08.html>.



Ypsilon og Papirbredden, med Union Scene i bakgrunnen i dag.  
Foto: Birgitte Simensen Berg.

gruppa.<sup>59</sup> Av dei 11 624 som ifølgje Statistisk sentralbyrå tilhørde innvandrarbefolkninga i Drammen per 1. januar 2008, kom 2091 frå Tyrkia. Tala for dei to nest største gruppene var 869 frå Pakistan og 866 frå Irak.

Drammen by har vore igjennom ein omfattande byutviklingsprosess, som blei sett i gang allereie midt i 1980-åra, og denne prosessen er enno ikkje avslutta. Utviklinga skaut framfor alt fart med den såkalla «Vegpakke Drammen» – omlegging av veg- og sykkelnettet i Drammen – som blei vedteken av kommunen i 1991. Reinsinga av Drammenselva var også viktig. Dette tiltaket var ein del av det statlege og fylkeskommunale spleiselaget som fekk tittelen «Miljøpakke Drammen», som ifølgje lokalhistorikaren Per Otto Borgen leidde til at «Drammenselven vendte tilbake til folket» (Borgen 2001:230). Utviklinga i Drammen i dei siste drygt tjue åra har såleis vore prega av vedtak gjorde på det statlege, fylkeskommunale og kommunale nivået. Byutviklinga har sett sitt preg både på utforminga

---

59 Tabell 11 *Innvandrerbefolkningen, etter landbakgrunn (de 20 største gruppene). Utvalgte kommuner. 1. januar 2008.* <http://www.ssb.no/emner/02/01/10/innvbef/tab-2008-04-29-11.html>.

av sentrum og på kulturlivet. Etter at E18 blei lagd utanfor sentrum og Drammenselva blei reinsa, har områda på begge sidene av elva vore igjennom store fysiske endringar, som også har gitt kulturlivet eit lyft. Dette er ikkje tilfeldig. Då Drammen kommune laga eit strategiprogram fram mot byjubileet i 2011, arbeidde ein ifølgje lokalhistorikar Per Otto Borgen etter strategien at kultur skulle vera ein drivkraft i byutviklinga (Borgen 2001: 235).

Konkrete resultat av satsinga i Drammen kan vi i dag sjå i det fysiske bybiletet. Etter at den nye gangbrua – Ypsilon – blei opna i januar 2008, har byen fått eit nytt samband mellom dei to sidene av elva: Bragernes og Strømsø. Bragernes har tradisjonelt vore den meir velståande delen av byen, og her ligg rådhuset og det tradisjonelle handelssenteret. Strømsø, som ligg på den andre sida av elva, har tradisjonelt vore eit arbeidarklassestrøk. I dei siste tiåra har området vore prega av den stadig større fleirkulturelle befolkninga i byen når det gjeld næringsutvikling (grønsakhandlarar og skreddarar), men i dag står området midt oppe i omfattande endringsprosessar, der nye, dyre bustader – oppførte ved elvebreidda – og nye hotellprosjekt er i ferd med å endre karakteren til bydelen. Desse endringane kan vi også lese gjennom endringar i kulturlivet i den same perioden. Dette skal eg komme tilbake til, men først skal eg presentere og problematisere dei historiene om Drammen som i dag er dei dominerande, og som påverkar korleis det lokale kulturlivet ser ut.

### Eit omdømme tek form

Både for lokalpolitikarar og for næringslivet i Drammen har det i mange år vore viktig å skape eit godt omdømme for byen. Måten foreininga *Byen Vår Drammen* skal nå dette målet på, er at ein først skal gjere innbyggjarane i Drammen stolte av sin eigen by, før ein skal gå vidare og marknadsføre byen på nasjonalt plan.<sup>60</sup> Eit viktig verkemiddel for å skape eit godt omdømme har vore å bruke landsdekkjande medium til å vitne om den historiske utviklinga som initiativtakarane til omdømmeprojektet meiner at Drammen har vore igjennom. «Omdømmeprojektet Drammen» blei lansert i 2005. Projektet – som er eit samarbeid mellom næringslivet i Drammen, Drammen kommune, Drammen Næringsliv og Byen Vår

---

60 Byen Vår Drammen A/S, <http://www.bvd.no/>. Byen Vår Drammen er ei foreining som er organisert som eit samarbeidsprosjekt mellom næringslivet og kommunen, etablert i 1992.

Drammen – hadde som formål å snu det dårlege ryktet byen hadde.<sup>61</sup> I styringsgruppa si marknadsføring av prosjektet og av Drammen blei det etter kvart vanleg å snakke om endringane i Drammen ved å trekkje ein parallell mellom desse endringane og eventyret *Den stygge andungen* av H.C. Andersen.<sup>62</sup>

### *Eableringa av ein forvandlingsdiskurs*

I omdømmeprosjektet har direkteoverførte TV-sendingar spelt ei viktig rolle. I dei siste åra har Drammen vore på riksdekkjande TV-sendingar fleire gonger. Eit døme var TV 2 si direkteoverførte opningsframsyning frå Drammens Teater som innleidde den nasjonale hundreårsmarkeringa av oppløysinga av unionen med Sverige. Lokalavisa Drammens Tidende omtalte hendinga som ein «folkefest» for byen, der innbyggjarane fekk høve til å kle seg som ein gjorde i 1905.<sup>63</sup> Hundreårsmarkeringa av unionsoppløysinga blei såleis eit høve for byen til å marknadsføre seg sjølv. Men for at dette prosjektet skulle lykkast, var det viktig at sentrale aktørar spelte på lag. At Drammens Tidende omtalte ei slik markering i positive ordelag, ved til dømes å bruke ordet «folkefest», var viktig. Den forvandlingsdiskursen som etter kvart blir etablert, blir skapt gjennom dei banda som her blir knytte mellom lokalavisa, næringslivet og den kommunale sektoren. Utsegner frå éin av desse aktørane om forvandlinga av Drammen finn klangbotn i liknande utsegner frå dei andre aktørane.

Hundreårsmarkeringa av unionsoppløysinga baud på eit fint høve for Drammen til å vise seg frå ei god side, og opninga av Ypsilon bru blei nytta til å skape noko av den same verknaden. På nettstaden til foreininga Byen Vår Drammen kommenterer kommunaldirektør Finn Egil Holm valet av opningstidspunkt for brua på denne måten: «Målet er selvsagt at åpningen av Ypsilon direkte på TV 2 koblet sammen med Euro 08, skal bidra til å sette Drammen på det 'nasjonale kartet' på en positiv måte.»<sup>64</sup> Aktørar som Byen Vår Drammen bruker her eventyret av H.C. Andersen som ei forteljardrakt som dei kler utviklinga i Drammen i. Det blir

---

61 <http://www.drammen.no/rykte>.

62 Sjå til dømes korleis kommunikasjonsdirektøren i Drammen kommune, Finn Egil Holm, presenterte omdømmeprosjektet i Drammen, «Fra stygg andunge – til vakker svane», på strategiseminar for Vestfold 22. mars 2007, <http://www.12k.no/strategiseminar2007.htm>.

63 <http://dt.no/article/20050204/NYHET/102040372>.

64 [http://www.elvebyen.no/nyheter\\_cms/2008/januar/ypsilon\\_er\\_aapnet/15](http://www.elvebyen.no/nyheter_cms/2008/januar/ypsilon_er_aapnet/15).

mogleg å peike på ei trist historie og samtidig hylle den vakre samtida, der byen har utvikla seg til å bli ei vakker svane. Såleis blir forvandlingsdiskursen forsterka idet han får sitt materielle uttrykk i den påkosta brua – Ypsilon – som knytter saman det gamle kulturlivet, representert ved Drammens Teater, med det nye, representert ved Drammensbiblioteket og Union Scene.

Bruopninga kan vi i denne samanhengen sjå på som ei *mediehending*. Ifølgje medieforskarane Daniel Dayan og Elihu Katz (1992) er det mogleg å sjå på ei mediehending som eit svar på ei krise der sjølve hendinga ein skaper, kan medverke til å peike på eit endringspotensial. Det kan til dømes skje ved at ei historie blir fortald og presentert på bestemte måtar som nettopp gir historia ein bestemt tolkingskontekst. Imagebyggingssprosjekta i Drammen har i stor grad nytta media for å få formidla si historieforståing og sitt samtidsbilete av Drammen. Det har ein gjort ved å få TV 2 til å velje Drammens Teater som scene for så vel opninga av hundreårsmarkeringa av unionsoppløysinga i 1905 som for opninga av idrettsarrangement, slik eg nettopp var inne på. Men media har også vore brukte på andre måtar enn for å skape eingongshendingar. Ei anna bruksform har vore å nytte eit mangfald av mediekkanalar for å nå ut til større folkegrupper. Eit døme er reklamekampanjen der ein sommaren 2007 distribuerte DVD-ar til abonnentar på Aftenposten på det sentrale Austlandet. Eit anna døme er lanseringa av ein fotokonkurranse der drammenarane sjølve skulle stemme fram det beste drammenbiletet, og der vinnarbiletet blei trykt i VG sommaren 2008. Kommunaldirektør Finn Egil Holm kommenterer dette arbeidet med at ikkje berre er det viktig for Drammen å komme på det nasjonale kartet, men at byen også bør komme på kartet på ein «positiv måte». Med ei slik utsegn blir det openbert at han sjølv opplever at det allereie finst eit bilete av Drammen rundt om i landet, men at dette biletet er negativt ladd. Gjennom måten kommunaldirektøren ordlegg seg på, blir det etablert eit diskursivt skilje mellom eit førestelt *før*-Drammen og eit førestelt *no*-Drammen. *Før*-Drammen representerer det negative bybiletet, mens *no*-Drammen er det positive og framtidretta bybiletet. *Før/no*-forteljinga etablerer såleis ei sentral ramme som heile byutviklinga blir tolka inn i, og som nettopp forvandlingsdiskursen byggjer opp under.

### *Forvandling sett utanfrå*

På nasjonalt plan kan vi sjå korleis ein slik forvandlingsdiskurs blir etablert, mellom anna i eit innlegg av skribenten Andreas Hompland på kom-

mentarplass i Dagbladet våren 2008. I eit oppgjer med sitt eige syn på Drammen skriv han avslutningsvis:

Det er på tide å skrota floskelen om at det er betre med ein dram i timen enn ein time i Drammen. Mens vi ventar på feiringa av at det i 2011 er 200 år sidan ladestadene Bragernes og Strømsø smelta saman, kan vi samlast i eit «Skål for Drammen!» – helst i bayerøl, for bayerølet frå det flotte Aass bryggeri er landets beste.<sup>65</sup>

At Drammen blei grunnlagd som by den 19. juni i 1811, er ikkje i seg sjølv noko nytt i den forstand at det var ukjent for historikarar, eller at denne hendinga har vore fråverande i oppslagsverk der Drammen blir omtalt. Det nye handlar snarare om at ein no tørkar støv av dette tidspunktet i historia og gjer det til gjenstand for merksemd. Frå tidlegare å vere eit tidspunkt i Drammen si historie som kanskje var best kjent blant lokalhistorikarar og andre meir spesielt interesserte, blir jubileet no lyfta opp på det nasjonale planet. I dei siste åra er det kommande 200-årsjubileet blitt vigd mykje merksemd, framfor alt i Drammens Tidende. Etnologen Torunn Selberg (2002:10) hevdar med utgangspunkt i ein analyse av historiske spel og jubileumsmarkeringar: «Fortiden brukes både til å leke med, og til å skape betydning og mening, identitet og fellesskap. Fortiden kan også brukes for å skape håp om fremtid. Den er både argument og gir legitimitet, og kan brukes til å mobilisere fellesskap og grupper.» Med utgangspunkt i Selberg kan vi såleis forstå fokuset retta mot byjubileet i Drammen som nettopp eit utslag av ein mobiliseringsstrategi; strategien hentar energi i fortida for å bruke han i eit framtidretta prosjekt. For at eit slikt prosjekt skal bli eit truverdig vitnemål, må det vitne om at nettopp «noko har skjedd» i Drammen. Teksten til Hompland fyller denne funksjonen, ikkje berre i kraft av å *fungere som ei utilslørt hylling* av den utviklinga Drammen har vore igjennom, men like mykje ved at han inngår i den allereie etablerte forvandlingsdiskursen. Gjennom teksten framstår Hompland nettopp som eit vitne på at Drammen har vore igjennom ei utvikling frå å vere ein stygg andunge til å bli ei vakker svane. Ved å gjere dette er teksten med på å etablere ei forteljning der eit slikt skilje verkar sjølvinnlysande. I teksten til Hompland blir dette gjort ikkje berre ved at ein «floskel» om Drammen blir avvist som ei legitim forteljning om Drammen, men like mykje ved at byjubileet blir lyfta fram som ein dag «vi» kan sjå fram til «mens vi ventar på feiringa».

---

65 Dagbladet, 7. mars 2008.



Ein forvandlingsdiskurs blir såleis etablert ved at teksten nyttar den same *før/no*-retorikken som Byen Vår Drammen opererer med, men også ved at teksten fungerer som ein forventningstekst – nettopp fordi «vi» (lesaren) no kan sjå fram til jubileet. Vi kan sjå på denne vitneforteljinga som ein diskursiv praksis der forvandlingsdiskursen blir stadfesta, mellom anna ved at ein annan kulturinstitusjon i Drammen – Aass bryggeri – blir lyfta fram som produsent av den drikken «vi» skal skåle med for å samle oss om feiringa av det nye Drammen.

Teksten til Hompland kan lesast som eit produkt av ein lengre prosess der nettopp den ønskelege forteljinga om Drammen er ei historie som «vi» skal hylle. Sjølv om det har gått meir enn to tiår sidan produksjonen blei stansa ved Union fabrikk i Drammen, kan det verke som om det framleis er noko uklart kva slags by Drammen no skal vere. Det har leidd til ein situasjon der mange aktørar har oppfatta at biletet av Drammen, både nasjonalt og lokalt, har svekt byen sin status. Eit uttrykk for denne frykta kan vi mellom anna sjå gjennom det initiativet Buskerud fylkeskommune tok i 2001 for å gjennomføre ei kartlegging av Drammens image.<sup>66</sup> I samanfatinga av rapporten skildrar samfunnsforskar Yngve Carlsson bakgrunnen for oppdraget slik:

Utgangspunktet er en bekymring i fylkeskommunen for at Osloskyggen har ført til at Drammen ikke har fått utviklet det kultur-, utdannings- og servicetilbud som andre byer med tilsvarende størrelse har fått. Det er ikke bare Osloskyggen som bekymrer, men også at Drammen har et negativt omdømme utad som har forsterket effekten av denne skyggen. (Carlsson 2001:6)

Carlsson argumenterer for at biletet av Drammen som ein by fylt av negative forteikn ikkje er ein faktisk realitet, men at det er blitt skapt og halde ved like både av «vanlege» innbyggjarar i Drammen og av sentrale aktørar i kommunen. Biletet av Drammen blir såleis skapt og gjenskapt heile tida gjennom korleis byen blir omtalt, både av politikarar og av folk flest i kvardagslivet. Ein vanleg måte å omtale byen på har ifølgje Carlsson vore å framstille han som eit vegkryss. Krafta i vegkryss-metaforen ligg i at han er blitt ein del av den måten drammensarane sjølve omtaler byen sin på: «Det er ikke merkelig at Drammen oppleves som et veikryss eller [en] tra-

---

66 Undersøkinga blei gjennomført av samfunnsforskar Yngve Carlsson, som publiserte resultatene av studien i ein rapport med tittelen «Et sted mellom Venezia og Harry-by. En utredning om stedsidentitet, stedsimage og steds kvalitet i Drammen og Drammensregionen». NIBR prosjektrapport 2001:3.

fikkmaskin. Drammenserne deler dette synet på byen. Det er en viktig del av deres stedsoppfatning» (Carlsson 2001:7). Carlsson meiner at dette synet over tid har ført til at Drammen er blitt ein «nasjonal referanseby for alt som er stygt, leit og trist» (Carlsson 2001:8). På bakgrunn av dette er det kanskje ikkje så merkeleg at Drammen kommune, så vel som Buskerud fylkeskommune, har vore engasjert i både nasjonale og europeiske omdømmeprojekt. Mellom anna blei NIBR (Norsk institutt for by- og regionforskning), der Carlsson på det tidspunktet var tilsett, engasjert av Buskerud og Østfold fylkeskommunar for å arbeide med eit prosjekt som hadde tittelen «Byens attraktivitet». <sup>67</sup> Målet med prosjektet var å komme med råd om korleis den enkelte kommune skulle kunne skape eit positivt image. Det rådet kommunane fekk i dei rapportane som blei produserte, var å satse på imagebygging som inneber ei «truverdig profilering», slik at ein stad kan bli attraktiv som arbeidsmarknad og for bedriftsetablering (Vestby 2005).

### *Forvandling i internasjonaliseringdiskursen*

I dei mange studiane som er gjorde om Drammen, blir det gjerne vist til byen si stolte historie som argument for å legitimere at Drammen er betre enn sitt rykte. Yngve Carlsson og Knut Onsager skriv mellom anna: «Historien legger føringer for dagens næringsliv og for stedenes særpreg og image» (Carlsson & Onsager 2005:5). I Carlsson sin omtale av Drammen legg han særleg vekt på to sider ved utviklinga i byen: treindustriestaden Drammen og handelsbyen Drammen. Det var desse to funksjonane – treindustri og handel – som la grunnlaget for at Drammen til slutt blei slått saman til éin by i 1811. Drammensvassdraget får såleis mykje av æra for at byen blei etablert. Ved at elva blir lyfta fram på denne måten, fungerer også Carlsson si attgiving av historia som ein diskursiv strategi som gir det seinare omdømmeprojektet legitimitet til å skape ein forvandlingsdiskurs der siktemålet er at Drammen ikkje lenger skal bli oppfatta som eit vegkryss.

---

67 Prosjektet var ein del av det europeiske Interreg-prosjektet «Metropolitan Areas». Målet med prosjektet var å styrkje hovudstadregionane i den såkalla Austersjøregionen i forhold til dei sterkare tilsvarande regionane i Sentral-Europa. Dei samfunnsområda som var omfatta av prosjektet, var dei økonomiske, sosiale og funksjonelle aspekta. I dette prosjektet tok NIBR på seg oppgåva å skaffe fram data som skulle gi grunnlag for såkalla strategisk imagebygging. Guri Mette Vestby (2005): «Byens attraktivitet. Byutvikling som grunnlag for profilering og markedsføring». NIBR-rapport 2005:13.

Carlsson er ikkje åleine om å framstille Drammen si historie på denne måten. Kultursjef Tone Ulltveit-Moe har omtalt byen si historie med tilnærma dei same orda.<sup>68</sup> Men gjennom Ulltveit-Moe sin presentasjon får elva – både som konkret og som symbolsk stad – endå fleire funksjonar enn ho gjer i Carlsson si forteljing. Ulltveit-Moe presenterer elva som eit band som knyter saman innlandsgardane og verda – og der Drammen blir den staden der fjellbygdene og det internasjonale møtest. I denne forteljinga blir Drammen framstilt som ein smeltedigel for det lokale og det globale, der det nasjonale nivået ikkje blir kommentert, og såleis blir gjort irrelevant når det gjeld å fortelje historia om Drammen som ein spennande by. Både Carlsson og Ulltveit-Moe gjer i sine framstillingar av byen si historie eit opphald ved den tyrkiske arbeidskraftinnvandringa i 1960-åra, som dei begge meiner utgjer ein viktig del av den nyare historia. Men den rolla denne innvandringa spelte i byen si historie, blir framstilt noko ulikt. Mens Carlsson omtaler 1960-åra som ein periode der Drammen gradvis blei ein fleirkulturell by, vel Ulltveit-Moe å skrive arbeidskraftinnvandringa inn i byen sine *internasjonale* røter ved å peike på den internasjonale statusen Drammen har hatt som ein viktig handelsby gjennom fleire hundre år. Arbeidskraftinnvandringsperioden i Drammen si historie blir såleis ikkje presentert som noko vesentleg annleis enn perioden før eller perioden etter. Snarare blir det skapt ein kontinuitet mellom Drammen *den gongen* og Drammen *i dag* ved at det blir skapt ein internasjonaliseringsdiskurs. Eg skal no gå meir inn på kva som ligg i denne diskursen.

Ulltveit-Moe bruker i si framstilling av Drammen som sagt ordet «internasjonalt» snarare enn «fleirkulturelt», som er det ordet Carlsson bruker når han skal skildre befolkningssamansetjinga i Drammen slik ho utvikla seg i takt med arbeidskraftinnvandringa i etterkrigstida. Denne skilnaden er neppe tilfeldig. Mens «det internasjonale» gjerne blir brukt for å markere at noko finst på ein annan skala enn det lokale, og gjerne også har ein høgre status enn både det lokale og det nasjonale, blir «det fleirkulturelle» oftare brukt i samanhengar der det ikkje har noko med skala, men snarare med ei bestemt gruppe i samfunnet å gjere. Når «det fleirkulturelle» blir omtalt i den offentlege debatten, blir det nesten alltid gjort med direkte eller indirekte tilvising til innvandrarar som kjem frå land utanfor den såkalla vestlege verda – og då gjerne i samband med

---

68 Presentasjon av Drammen og Drammens kulturliv ved Tone Ulltveit-Moe for prosjektgruppa «Lokalt kulturliv i endring», 7. juni 2007.

spørsmål som handlar om integrering. For å forhandle bort dei negative assosiasjonane som «det fleirkulturelle» openbert vekker hos fleire av informantane, blir omgrepet plassert inn i ein annan samanheng enn den integrasjonspolitiske. Eit døme på ein slik strategi er korleis ordføraren i Drammen, Tore Opdal Hansen, framstilte Drammen si historie ved opninga av «Internasjonal Uke» i Drammen i 2006. Her la han vekt på at byen ligg så sentralt: «Byens beliggenhet har gjort at den alltid har vært internasjonalt orientert. I gamle dager var det hit kjøpmenn fra andre siden av Nordsjøen kom for å kjøpe tømmer. Senere ble Drammen en viktig produsent av skip som gjorde tjeneste på alle verdens hav.»<sup>69</sup> Her blir det internasjonale aspektet ved Drammen framheva som ein føresetnad for «det fleirkulturelle», som samtidig blir gitt ein positiv assosiasjon idet han held fram: «I dag er Drammen en flerkulturell by hvor folk fra alle verdenshjørner møtes.»<sup>70</sup> Til liks med Ulltveit-Moe si forteljing om Drammen fungerer også Opdal Hansen sin presentasjon av byen si historie som ei forteljing som er med på å etablere ein internasjonaliseringsdiskurs, der innvandringa i etterkrigstida blir presentert som eit konkurransefortrinn som gjer byen endå meir attraktiv.

Både i forvandlingsdiskursen – forteljinga om Drammen som den stygge andungen som blei til ei vakker svane – og i internasjonaliseringsdiskursen – Drammen som ein konkurransedyktig by gjennom alle tider – blir det formidla positive forteljingar om Drammen som er med på å styre blikket til publikum mot bestemte utviklingstrekk i byen. Men det som gjer desse diskursane ekstra slagkraftige, er korleis dei kjem til uttrykk reint fysisk. I Drammen er det ofte nettopp på kulturlivet sine ulike arenaer at dei diskursane eg her har presentert, tydelegast kjem til uttrykk, og det er til desse endringane eg no skal vende meg. Eg vel å begynne med den estetiske sida ved dei diskursane som endringane i Drammen er uttrykk for. Men først vil eg starte med å presentere nokre sentrale aktørar i kulturlivet.

## Lokalt kulturliv?

Kulturlivet i Drammen er sett saman av ei rad ulike aktørar som involverer både det kommunale, det fylkeskommunale og det statlege nivået.

---

69 [http://www.drammen.kommune.no/buskerud/drammen/drammenk.nsf/38D47771FC6F93BCC125714D002A7BC1/\\$FILE/IU\\_progr06\\_3.pdf](http://www.drammen.kommune.no/buskerud/drammen/drammenk.nsf/38D47771FC6F93BCC125714D002A7BC1/$FILE/IU_progr06_3.pdf).

70 [http://www.drammen.kommune.no/buskerud/drammen/drammenk.nsf/38D47771FC6F93BCC125714D002A7BC1/\\$FILE/IU\\_progr06\\_3.pdf](http://www.drammen.kommune.no/buskerud/drammen/drammenk.nsf/38D47771FC6F93BCC125714D002A7BC1/$FILE/IU_progr06_3.pdf).

Dels fyller dei ulike oppgåver i kulturlivet, dels samarbeider dei om kulturtilbod. Hovudfokuset i dette kapitlet ligg på aktørar som representerer det offentleg finansierte kulturlivet. Private aktørar, til dømes Drammens Teater, blir også tekne med ettersom dei spelar ei sentral rolle både i det gamle og i det nye kulturlivet i Drammen.

### *Kultur organisert som ei verksemd*

I Drammen er kultur organisert under paraplyen «Virksomhet Kultur». Denne verksemda, som blir leidd av kultursjefen i kommunen, består av den kommunale delen av Drammensbiblioteket, Kulturskolen og Kulturtjenesten. I tillegg er kommunen ansvarleg for å leie og utvikle innhaldet i det internasjonale kultursenteret Union Scene, som formelt blei opna i 2005. Virksomhet Kultur held til i Papirbredden Kunnskapspark og Union Scene, som begge ligg på det tidlegare området til Union fabrikk. Både Union Scene og Papirbredden Kunnskapspark er åtte av Papirbredden Eiendom, eit eiedomsselskap som er organisert som eit partnarskap mellom Entra Eiendom A/S,<sup>71</sup> som eig 60 %, og Drammen Eiendom KF,<sup>72</sup> som eig 40 %. Som første kommune i landet vedtok bystyret i Drammen i 2004 å byggje ein kunnskapspark som skulle huse tre ulike bibliotek, med ulike eigarforhold og ulike målgrupper, under eitt og same tak.<sup>73</sup> Drammensbiblioteket har såleis sidan 2007 bestått av det kommunale Drammen bibliotek (som er ein del av Virksomhet Kultur), Buskerud fylkesbibliotek og biblioteket til Høgskolen i Buskerud, avdeling Drammen. At ein i det same bygget finn Innovasjon Norge, Papirbredden Innovasjon A/S og Papirbredden Karrieresenter, gjer at ein sentral kulturpolitisk institusjon – nemleg folkebiblioteket – er sett inn i ein ny samanheng, der eit folkeopplysningsmål blir komplettert med eit innovasjonsmål.

Dei to andre einingane i Virksomhet Kultur – Kulturtjenesten og Drammen Kulturskole – held begge til på Union Scene, som ligg vegg i vegg med Drammensbiblioteket. Ansvarsområdet til Kulturtjenesten er å

---

71 Entra Eiendom er eit landsdekkjande, privat eiedomsselskap som blei oppretta i 2000. Meir informasjon på <http://www.entraeiendom.no/>.

72 Drammen Eiendom KF har eksistert sidan 1995, då kommunestyret bestemte at alle eiedommene til kommunen skulle drivast av eit selskap. Sidan 1999 fungerer Drammen Eiendom KF også som byggherre for kommunale utbyggings- og utviklingsprosjekt. For meir informasjon sjå [www.drammen.kommune.no](http://www.drammen.kommune.no)

73 [http://www.drammensbiblioteket.no/index.php?option=com\\_content&task=view&cid=112&Itemid=146](http://www.drammensbiblioteket.no/index.php?option=com_content&task=view&cid=112&Itemid=146).

leggje til rette for kunst-, kultur- og fritidstilbod i Drammen: «Avdelingen skal stimulere til aktiviteter og opplevelser innenfor disse områdene gjennom økonomisk støtte, samarbeid og rådgivning. Fritidstilbud til barn og unge, frivillighetsentraler samt tilrettelagt fritid for mennesker med spesielle behov er en viktig del av Kulturtjenestens oppgaver.»<sup>74</sup> Kulturtilbod til barn, unge, eldre og pleietrengjande står såleis høgt på den lokale kulturpolitiske dagsordenen i Drammen. Dette fokuset blir endå meir synleg gjennom verksemda til kulturskulen – som i dag gir tilbod ikkje berre til skuleelevar, gjennom den kulturelle skulesekken og gjennom undervisning ved kulturskulen, men også til eldre, gjennom Kulturoasen, som er eit kulturtilbod retta mot eldre som bur på ulike institusjonar i Drammen. Sidan kulturskulen blei oppretta i Drammen i 1971, som ein av dei første musikkskulane i landet, og fram til i dag (frå 1999 under namnet Kulturskolen), er kulturtilbodet blitt utvida frå å vere eit undervisningstilbod i musikk til også å inkludere visuell kunst og teater.<sup>75</sup> Kulturskolen har i dag om lag 700 elevar og 30 lærarar.

#### *Eit mangfald av lokale og regionale aktørar*

Som nemnt er Kulturtjenesten og Kulturskolen lokaliserte på Union Scene. Union Scene er eit kommunalt prosjekt som på dei 8000 kvadratmetrane ein rår over, gir rom for ei rad ulike aktørar på områda musikk, kunst, teater, fleirkulturell formidling og opplæring. På Union Scene finst mellom anna Ungdomshuset G60, det regionale barne- og ungdomsteateret Brageteateret, Drammen Barne- og Ungdomsteater, Drammen Kulturskole, Drammen Minoritetsråd, Kunstsenteret i Buskerud/Pilotgalleriet, tekstil- og opplæringsbedrifta Masala, det fleirkulturelle Matendo Kultursenter, Nedre Buskerud Teaterverksted, Buskerud Innvandreråd og Union Rock. På Union Scene finst det også fleire øvingslokale der lokale band kan øve, i tillegg til utstillingslokale for kunst og ein kunstnarbustad der kunstnarar frå andre land kan opphalde seg i kortare eller lengre periodar.<sup>76</sup> Men sjølv om Union Scene blir driven av kommunen, med kultursjefen i Drammen som leiar for verksemda, høyrer fleire av

---

74 <http://www.drammen.kommune.no/buskerud/drammen/drammenk.nsf/id/45643E80277A567DC125744F0023BC8E?OpenDocument>.

75 <http://www.drammen.kommune.no/buskerud/drammen/drammenk.nsf/id/E52DA170868B30B0C125744F00229728?OpenDocument>.

76 [http://www.unionscene.no/test.cfm?FuseAction=GenPage&pWebprofilfun-  
kid=11429](http://www.unionscene.no/test.cfm?FuseAction=GenPage&pWebprofilfun-<br/>kid=11429).

aktørane ved Union Scene inn under det fylkeskommunale ansvarsområdet. Det gjeld på musikk- og teaterområdet, med barne- og ungdomsteateret Bragernes, Nedre Buskerud Teaterverksted og Buskerud Musikkråd, men også på det fleirkulturelle området, i første rekkje representert ved Buskerud Innvanderråd. Som eit siste tilskot av regionale kulturoppgaver har Union Scene frå 2008 fått status som Regionalt kompetansesenter for rytmisk musikk.<sup>77</sup> I tillegg til å vere eit internasjonalt kultursenter for Drammen har Union Scene også status som «regionalt kulturbygg med regionale funksjoner innenfor musikk, teater, kunst og flerkulturelt arbeid».<sup>78</sup> Union Scene – som gjennom alle sine kulturtilbod er ein viktig aktør i kulturlivet i Drammen – er såleis eit godt døme på korleis det lokale kulturlivet kan oppfattast som ein arena for det regionale kulturlivet. Gjennom den statusen Union Scene har som eit nasjonalt kompetansesenter for fleirkulturell formidling, har kultursenteret også fått nasjonale oppgaver på kulturområdet.<sup>79</sup>

Men kommunalt og fylkeskommunalt samarbeid skjer også på andre område i Drammen enn innanfor ramma av Union Scene. Eit døme er samarbeidet mellom den kommunale kulturskulen og det fylkeskommunale Drammens Museum. Buskerud fylkeskommune har også andre oppgaver på kulturområdet. Mellom anna fordeler fylkeskommunen dei nasjonale midlane dei får tildelt frå dei statlege spelemidlane, til dei kommunale kulturelle skulesekkene i Buskerud. Fylkeskommunen er også pålagt å produsere, distribuere og vere mottakar av midlar til den regionale kulturelle skulesekken. Fylkeskommunen samarbeider også med Rikskonsertane om konserttilbod til skular og barnehagar. Til liks med Drammen kommune har Buskerud fylkeskommune fleire eksplisitte tiltak retta mot barn og unge. Eit slikt tiltak er Kulturkortet, som ungdommar mellom 16 og 20 år kan kjøpe for 200 kroner. Kortet, som er gyldig i seks månader, gir sterkt reduserte prisar til ei rad kulturtilbod i fylket. Fylkeskommunen medverkar elles mellom anna i Ungdommens kulturmonstring og i Kulturnæring (ei fylkeskommunal satsing på kulturbasert næringsutvikling), og arbeider også for å utvikle ein fylkeskommunal

---

77 [http://www.pi-as.no/index.php?option=com\\_content&task=view&id=164&Itemid=28](http://www.pi-as.no/index.php?option=com_content&task=view&id=164&Itemid=28).

78 [http://www.unionscene.no/test.cfm?FuseAction=GenPage&pWebprofilfun-  
kid=11429](http://www.unionscene.no/test.cfm?FuseAction=GenPage&pWebprofilfun-<br/>kid=11429).

79 [http://www.unionscene.no/test.cfm?FuseAction=GenPage&pWebprofilfun-  
kid=11429](http://www.unionscene.no/test.cfm?FuseAction=GenPage&pWebprofilfun-<br/>kid=11429).

filmproduksjon. Fylkeskommunen er vidare ansvarleg for Buskerud Teater og Brageteateret, og for fylkesbiblioteket. På kunstområdet gir fylkeskommunen årleg støtte til drift av Kunstsenteret i Buskerud og til enkeltutstillingar. Sist, men ikkje minst, så har fylkeskommunen ansvaret for desse musea: Blaaafarveverket, Drammens Museum, Folkemusikksenteret i Buskerud, Sigdal museum, Hallingdal museum, Hringariki, Kunstnerdalen Kulturmuseum, Lågdalsmuseet og vassdragsmuseet Labro, Numedal Middelalderdalen og Nøstetangen museum.<sup>80</sup> Drammens Museum er både eit museum for kunst og kulturhistorie, eit fylkesmuseum og eit galleri for Buskerud.<sup>81</sup> Museet har sidan det opna i 1996, vore organisert som ein stiftelse. Gjennom undervisningsavdelinga har museet nær kontakt med den fylkeskommunale og dei kommunale kulturelle skulesekkenene i Drammen og i andre kommunar i Buskerud.

Dei aktørane eg har nemnt så langt, representerer det offentleg støtta kulturlivet i Drammensregionen. Men i Drammen finst det også ei rad andre aktørar på kulturområdet som tek imot både offentlege og private driftstilskot. Ein av desse er Drammens Teater. Teateret har ikkje eit eige teaterensemble. I staden fungerer teateret som eit visningsteater der lokale, regionale, nasjonale og internasjonale artistar opptrer. Teateret samarbeider med Riksteatret og Rikskonsertane, og med Den Nasjonale Scene og Ibsenteateret. På programmet til Drammens Teater er mellom anna fleire ulike musikksgangrar representerte, saman med dans, revy, teater, stand-up-show og anna. På programmet ved Drammens Teater for mars 2009 stod mellom anna ein konsert med norsk-svenske Elisabeth Andreassen og Melodi Grand Prix-vinnar Alexander Rybak, ein konsert med det norske folkrockbandet Ulabrand (som skulle framføre tekstar av drammenspoeten Hans Aleksander Hansen), jubileumskonsert med Drammens Glassverks Musikkorps, ei teaterframsyning med Riksteatret («Stormen» av William Shakespeare), ABBA-framsyninga «Dancing Queen» (Spirit of the Dance Productions), ein kammerkonsert (framført av profesjonelle utøvarar med tilknytning til Buskerud) og ein revy (Sykehusrevyen 2009: «Tatt på senga»), i tillegg til ei rad andre konsertar og stand-up-show.<sup>82</sup> Programmet skil seg såleis frå programmet ved Union Scene, som inneheld «World Music», rock og barneteater.<sup>83</sup> Drammens

---

80 For meir informasjon om kultursektoren i Buskerud fylkeskommune sjå: <http://www.bfk.no/Modules/kultur.aspx?>

81 [http://www.drammens.museum.no/dm/om\\_oss](http://www.drammens.museum.no/dm/om_oss).

82 <http://www.drammensteater.no/program/>.



Teater blir også ofte leigd ut til private (til dømes til gebursdagsfestar) og offentlege aktørar (til dømes den kommunale 17. mai-festen). I utgangspunktet låg teateret på Strømsø (1806 til 1836), men i 1839 blei eit nytt teaterbygg oppført på Bragernes, rett ved sida av den no nedlagde Børsen, der teateret stod heilt fram til det brann i 1993.<sup>84</sup> Denne hendinga er viktig i Drammen si nyare historie ettersom Drammens Teater ofte blir omtalt som byen si storstove. At teateret blei gjenopna i si meir eller mindre opphavlege form i 1997, blir såleis ofte omtalt som ei viktig hending for innbyggjarane i Drammen. Til liks med Union Scene er derfor Drammens Teater ein naturleg medaktør når endringar i kulturlivet i Drammen skal analyserast. Men mens Union Scene representerer det «nye» kulturlivet, representerer Drammens Teater det «gamle» kulturlivet. Ved at dei to kulturinstitusjonane ligg på kvar si side av Ypsilon bru, står dei sentralt i ein analyse av dagens endringsprosessar.

### Estetiseringsprosessar

For den som besøkte Drammen for nokre år sidan, eller som har passert byen på veg til eller frå Oslo, er nok det mest slåande ved Drammen i dag at det har skjedd mykje med byen sin fasade. Ein måte å sjå denne utviklinga på er å oppfatte det som eit døme på ein estetiseringsprosess. I denne delen av kapitlet er det denne utviklinga, og kva denne prosessen har hatt å seie for det lokale kulturlivet, som kjem til å stå i fokus.

#### *Nye planleggingsideal*

Papirfabrikken Union blei lagd ned i 1982 etter ei lengre tid med nedtrapping. Ifølgje byplanleggjaren Bjørn Veirud, som av tidlegare byplansefj i Drammen, Arthur Wøhni, blir omtalt som «sjefsarkitekten» bak byutviklinga,<sup>85</sup> blei den nye byutviklinga sett i gang i 1985 med opprettinga av ei gågate i Drammen sentrum.<sup>86</sup> Dette arbeidet fall i tid saman med at politikarane ønskte å reinse Drammenselva og samstundes få lagt

---

83 På programmet ved Union Scene i mars 2009 stod mellom anna ei teaterframsyning med Drammen Barne- og Ungdomsteater («Kardemomme by»), salsaorkesterkonsert med cubanske Los Van Van, og rockekonsert med det norske bandet Skambankt. <http://www.unionscene.no/>.

84 <http://www.drammensteater.no/historie/>.

85 Intervju i DT, 18. mai 2008.

86 Intervju med Bjørn Veirud.

Europavegen E18 utanom sentrum for å redusere luftureininga i sentrum. For å kunne realisere eit så omfattande prosjekt blei «Miljøpakke Drammen» vedteken – eit spleiselag mellom staten og kommunane Drammen, Nedre Eiker og Lier. Denne «pakken» blei etterfølgt av «Vegpakke Drammen», som dreidde seg om å etablere eit hovudvegssystem rundt Drammen. Avtalen, som blei signert i 1993, innebar mellom anna at staten skulle finansiere vegprosjektet. Prosjektet hadde som føresetnad at kommunen gjekk inn med byplanutviklingsmidlar. Dei store miljø- og vegprosjekta leidde til at også byutviklingsplanane skaut fart. Sist i 1990-åra blei «Program for byutvikling mot 2011» vedteke. Veirud fortel at administrasjonen hadde fire alternative scenarior å planleggje byen ut frå: 1) «Drammen som brast»: Dette scenarietet gjekk ut på at kommunen ikkje skulle gjere noko. Scenarietet blei raskt avvist, for ingen såg på dette som eit alternativ. 2) «Bydelsliv»: Dette scenarietet gjekk ut på at ein skulle utvikle bydelane og ikkje sentrum, noko som kunne leie til at Drammen kunne utvikle seg til å bli «en ganske god soveby for Oslo». Administrasjonen fann heller ikkje ei slik utvikling ønskeleg, for ein ville ha ein levande by. 3) «Logistikk- og godsknutepunkt»: I dette scenarietet kunne Drammen bli eit knutepunkt for veg, jernbane og hamn. Ein slik strategi blei heller ikkje vurdert som ei god løysing, for det ville få store miljømessige konsekvensar, samtidig som strategien ikkje ville setje Drammen i stand til å trekkje til seg kompetanseindustriane og kulturnæringane. I staden valde administrasjonen å satse på eit anna scenario, som dei kalla 4) «Naturbania»: I dette scenarietet skulle Drammen bli ei blanding av det urbane og naturen. Bydelane, hamna og jernbanen skulle ifølgje denne strategien ikkje utviklast meir enn det som var nødvendig. I staden skulle ein satse på byen – forstått som sentrum – der det å få fram ein tydeleg byakse stod sentralt.

Etter at Drammenselva var ferdigreinsa i 1995, skaut utviklinga av byrommet på begge sider av elva fart, og det skapte i sin tur nye infrastrukturelle føresetnader for store delar av det offentlege kulturtilbodet som finst i Drammen i dag. På det gamle fabrikkområdet til Union papirfabrikk finn vi no, som tidlegare nemnt, nokre av dei mest moderne kulturbygga i Drammen, som det internasjonale kulturhuset Union Scene og Papirbredden Kulturpark med Drammensbiblioteket, som husar Drammen bibliotek, Buskerud fylkesbibliotek og biblioteket til Høgskolen i Buskerud, avdeling Drammen. Ifølgje kulturforskarane Hans Fredrik Dahl og Tore Helseth (2006) kan vi sjå tendensen i dei siste åra til å gjere om tidlegare industribygg til kulturbygg som eit

uttrykk for at «opplevingsamfunnet» har erstatta industrisamfunnet. At dette blei mogleg, meiner forfattarane mellom anna kjem av at kulturdepartementet i 1987 gjekk inn for at allereie eksisterande bygg, til dømes tidlegare industribygg, skulle kunne gjerast om til samfunnshus – eit namn som etter kvart blei erstatta med kulturhus (Dahl & Helseth 2006, som viser til St.prp. nr. 1 1987–88:247). Frå 1989 blei regionale kulturhus tekne med som eigen post på statsbudsjettet. Vi kan såleis seie at også dei økonomiske føresetnadene var gunstige for at Buskerud fylkeskommune og Drammen kommune kunne setje av 8000 kvadratmeter til nettopp kultur. Men ikkje til kva kultur som helst. Det kulturtilbodet dei nye kulturbygga i byen skulle gi plass til, var nettopp *internasjonal* kultur. Såleis kan vi sjå på avgjersla om å vie eit heilt hus til internasjonal kultur som ei materialisering av den internasjonaliseringsdiskursen dei tidlegare refererte utsegnene om byen frå ordføraren og kultursjefen kan tolkast som.

#### *Eit «estetisk hamskifte»?*

At det har skjedd store endringar i den fysiske utforminga av byen, er det ingen tvil om. Yngve Carlsson (2005:8) omtaler opprustinga av Drammen i dei siste åra som eit «estetisk hamskifte». Ved å omtale utviklinga på det estetiske området som inkje mindre enn eit hamskifte set Carlsson stopp for eventuelle diskusjonar om i kva grad den fysiske oppgraderinga av byen kan seiast å vere viktig. Introduksjonen av hamskifte-omgrepet i denne samanhengen byggjer opp under forvandlingsdiskursen – forteljinga om den stygge andungen som blei til ei vakker svane. Valet av det kraftfulle uttrykket – estetisk hamskifte – kan tolkast som ein naturleg reaksjon på at eit nedslite og audsleg industriområde plutselig får nytt liv, og det på ein slik måte at det nettopp treffer dei arkitektoniske trendane i samtida. Men at området no kan lesast slik, må også forståast ut frå dei endra makroøkonomiske tilhøva og dei miljøutfordringane som gjer at dei prosessane som det gamle Union har vore igjennom, harmoniserer med eit endra samfunnsklima. Carlsson les sjølv det imaget han oppfattar at Drammen fekk i tida før reinsinga av elva og den etterfølgjande byutviklinga, slik:

Derved formidlet byen tre negative inntrykk – som også kunne forsterke hverandre. Stygt, forurenset og utrygt. Det ga mening – det passer til kjente stereotypier fra amerikanske filmer, bildene av down-town i litte amerikanske industribyer i «the rust belt». Stygge steder er farlige steder. (Carlsson 2005:7)

Carlsson trekkjer her ei sambandslinje mellom Drammen og amerikanske industribyar – eit samband som i denne samanhengen har eit negativt forteikn. Samstundes kan det finnast ein slags fortryllande effekt, ved at spor etter gammal industri i dag gjerne blir assosiert med noko positivt. Industribyøter blir til dømes like gjerne brukt i positivt ladde forteljingar som i negativt ladde. I dei positivt ladde forteljingane blir element som røter, det maskuline, det ekte osv. lyfta fram. At store delar av dei nye kulturarenaene i Drammen i dag finst nettopp i dei gamle industrilokala, kan såleis tolkast som eit resultat av ein arbeidarklassetradisjon der autenticitetsaspektet spelar ei stor rolle.

Eit endå tydelegare døme på at ein arbeidarklassetradisjon er med på å forme dei nye kulturarenaene i Drammen, er Drammensfestivalen «Working Class Hero». Denne festivalen blir arrangert årleg i bytjunga av mai på Union Scene av foreininga Union Rock, som er ein av dei aktørane som finst på Union Scene. Festivalnamnet refererer til songen «Working Class Hero» av John Lennon, som handlar om korleis arbeidarklassa blir styrt og kontrollert, og der sympatien i teksten – som i songtittelen – openbert ligg hos arbeidaren, som nettopp er helten i forteljinga. Festivalen er blitt omtalt som «arbeiderrock i Drammen». <sup>87</sup> Han blei grunnlagd som ein reaksjon på at «Elvefestivalen» – som blei grunnlagd i 1995 i samband med at elva var ferdigreinsa, for å markere at «elven som fødte en by, skal gjøre det på ny!» <sup>88</sup> – utvikla seg frå å vere ein alternativ festival til å bli ein kommersiell festival. For arrangørane av «Working Class Hero» er nettopp det å lage ein festival som ikkje er «folkeleg» – slik dei opplever at «Elvefestivalen» er – men snarare ein festival som spelar musikk av god kvalitet, det viktige. Den manglande publikumsoppslutninga om festivalen har likevel ført til at festivalen i dag har ei mindre fri rolle enn han hadde dei første åra. Frå og med 2008 samarbeider festivalen med både Drammens Teater, som sit i styret for «Elvefestivalen», og med foreininga Byen Vår Drammen – eit samarbeid som raskt blei etablert etter at Erik Løvgren ved Union Rock gjekk ut i Drammens Tidende og uttalte seg skeptisk til at Drammens Teater omtalte seg sjølv som ein rockearena. I Drammens Tidende blei saka presentert under overskrifta «Krangler om rock igjen»:

---

87 <http://oslopuls.no/musikk/article2235919.ece>.

88 <http://www.drammen.kommune.no/buskerud/drammen/drammenk.nsf/id/76617DE7CC17C760C12571C7003AD1F3?>

Hvor skal rocken høre hjemme? Lederen for Union Rock reagerer på at Drammens Teater kalles en rockarena av teaterets markedssjef. (...) Frp-politiker og medlem av bystyrekomiteé for byutvikling og kultur i Drammen, Lavrans Kierulf, skjønner Løvgrens frustrasjon. Han vil nå ta det opp på politisk nivå. – Det blir helt feil at de konkurrerer med hverandre, siden begge er subsidiert fra det offentlige. Union Rock skal ha rock, og teateret skal gjøre det et teater skal drive med, sier han bestemt. Han har bedt kultursjef Tone Ulltveit-Moe i Drammen kommune om å redegjøre for denne problematikken under neste møte i bystyrekomiteé for byutvikling og kultur.<sup>89</sup>

Nokre veker seinare hadde Drammens Tidende eit oppslag om det nye samarbeidet mellom Union Rock, Drammens Teater og Byen Vår Drammen i samband med «Working Class Hero»-festivalen.<sup>90</sup> I teksten får brua Ypsilon ei viktig rolle ved at ho blir omtalt som sentral for at samarbeidet mellom dei ulike aktørane i kulturlivet skal gå lettare. Den viktige rolla brua spelar, blir understreka av biletet som illustrerer artikkelen.

På biletet er Vibeke Hald Langen (Byen Vår Drammen), Vegar Foss Andersen (Drammens Teater) og Erik Løvgren (Union Rock) fotograferte med Ypsilon tronande over seg. Det interessante med biletet er korleis den fysiske utforminga av byrommet i Drammen her blir aktivert i forteljinga om eit samarbeid. Møtet på Ypsilon vitnar såleis om ei endring i kulturlivet – ved at gamle aktørar (teateret) no samarbeider med nye aktørar (Union Rock).

### *Eit giffarmål?*

At Ypsilon her blir brukt som symbolet på dei nye banda som blir knytte i Drammen, er neppe tilfeldig. Ypsilon har på mange måtar komme til å representere det som bind dei ulike epokane i Drammen si historie saman: den gamle industrien med den nye kunnskaps- og kulturintensive verksemda. Men brua blir også ofte brukt til å forhandle bort potensielle konflikhtar, som konflikhtar mellom nye og gamle aktørar i kulturlivet, mellom ulike former for kulturliv, mellom amatørkultur og profesjonelt kulturliv, mellom det førestelte folkelege og det førestelte finkulturelle kulturlivet, og mellom det førestelte ekte og det importerte kulturlivet. Meir enn noko anna blir brua brukt til å symbolisere Drammen slik sentrale aktørar i kulturlivet, næringslivet og politikken ønskjer at omverda skal sjå på Drammen. Ypsilon blir sjølv symbolet på forvandlingsdiskursen. At brua allereie kort tid etter opninga blei ei populær scene å bruke som utgangs-

89 Drammens Tidende, 15. mars 2008.

90 Drammens Tidende, 14. april 2008.

punkt for bryllaupsmotiv, stadfestar den sentrale posisjonen brua har blant innbyggjarane i Drammen. Denne populariteten kjem ikkje minst av den omtalen Drammens Tidende gav av Ypsilon i dagane før sjølvne opninga, der store delar av laurdagsmagasinet til avisa var vigd nettopp Ypsilon, under denne overskrifta: «Ikke akkurat Nordens Venezia, men det begynner å ligne noe ...» Forfattaren skriv: «Idet Ypsilon åpner sitt spenn for Drammens innbyggere, er verden blitt enda en bru rikere. Historien om bruene er også historien om mennesker og byer i forandring.»<sup>91</sup> I artikkelen blir Ypsilon-brua framstilt som eit utropsteikn for eit endringsprosjekt som blir datert til tidspunktet då elva blei reinsa. Samstundes blir Ypsilon ikkje presentert som noko heilt nytt, men som eit naturleg framhald av byen si utvikling. Heile byen si historie blir framstilt som sentrert omkring *bruene si historie*: Den første brua blei oppført berre to år etter at byen blei grunnlagd (sjå mellom anna Borgen 2001). I artikkelen blir det trekt parallellar til bruer i andre byar. For å illustrere innhaldet i teksten er det brukt bilete av Tower Bridge i London, Golden Gate i San Francisco, den berømte brua i Mostar i Bosnia-Hercegovina og Karlsbrua i Praha. Desse byane blir her framstilte som byar som – til liks med Drammen – har signalbruer. Den einaste reservasjonen artikkelforfattaren kjem med når det gjeld å samanlikne med andre såkalla brubyar, er at ein ikkje bør bruke Venezia som samanlikningsgrunnlag. Her blir det vist til eit mislykka forsøk kommunen hadde for nokre år sidan på å marknadsføre byen. Dagen etter bruopninga får lesarane av Drammens Tidende forklart *kvifor* brua er så viktig for byen. På leiarplass skriv ansvarleg redaktør Geir Arne Bore under tittelen «Feiring for å ta elva tilbake»:

En gangbru virker kanskje ikke så viktig, og for mange utenfor Drammen kan nok fokuset på den nye brua virke voldsomt. Men den er viktig fordi den bidrar sterkt til å knytte den delte by sammen. Den utvider sentrum fordi den økte gangtrafikken vil kunne skape nytt liv i områder som i dag kan ligge litt dødt på begge sider oppover elva. For kulturen vil det også være bra, fordi den binder sammen regionens viktigste teaterscene og musikkscene. Det er også fint at det er en gangbru, som gjør det mer attraktivt å unngå bilbruk i sentrum. Det er også verdifullt. Som nesten alle store byggeprosjekter ble også prisen en helt annen enn forventet, men det skal ikke legge noen demper på festgleden nå. Gårsdagens åpning ble vist på TV, og alle som ikke kan få nok av god reklame for byen, har sikkert sovet godt i natt. Åpningen av brua, det påfølgende showet, og de seks EM-kampene i håndball som starter i dag, har gitt Drammen en flygende start på det nye året.<sup>92</sup>

91 Drammens Tidende, 12. januar 2008.

92 Drammens Tidende, 17. januar 2008.

Her er det ikkje berre byen si historie som blir bringa inn – forteljinga om ein delt by, men også to kulturinstitusjonar som redaktøren posisjonerer som viktige for heile regionen, nemleg Drammens Teater og Union Scene. At Ypsilon blir etablert som eit symbol for endring, har etter kvart også fått ei nasjonal forankring. Då den nasjonale byggjeskikksprisen skulle delast ut eit halvt år etter bruopninga i 2008, var Ypsilon ein av kandidatane, med denne grunngivinga: «Den positive utviklingen av Drammen bymiljø har vært selve nasjonalsymbolet på en vellykket redningspakke for de nedslitte og depressive gamle industribyene i kongeriket.» Og vidare heiter det: «Plasseringen skaper en helt ny, offentlig promenade som utvider sentrum med et enkelt djervt grep og etablerer helt nye forutsetninger for den videre utviklingen av elvebyen Drammen.»<sup>93</sup> Vi kan såleis seie at den *estetiske kapitalen* (Gran 2002:70) her kan fungere som eit produktivt utgangspunkt for å skape Drammens identitet, slik ein i dag ønskjer å formidle denne identiteten.

### Frå vogge til grav – kultur i (folke)opplysninga si teneste

Men kva slags kulturliv er det som får plass på dei nye (og gamle) arenaene i Drammen? I denne delen av kapitlet skal eg lyfte fram nokre av dei aktørane som eg meiner speglar utviklinga i dei siste åra i Drammen, og såleis både pregar og er prega av denne utviklinga.

#### *Med kulturskulen i sentrum*

Union Rock var den første aktøren som etablerte seg på Union Scene. I dag finn vi ei rad andre tilbod under same tak, mellom andre Matendo Kultursenter, eit fleirkulturelt kompetansesenter, Ungdomshuset G60 (som tidlegare heldt til i Victoria Kulturhus, som også låg på Strømsø-sida, men nærmare jernbanestasjonen og Strømsø torg), Brageteateret (barne- og ungdomsteater) og Drammen Kulturskole. Store delar av det kulturtilbodet som i dag finst på Union Scene, er retta mot barn og ungdom, og det er delar av dette tilbodet eg her vil presentere, for så å diskutere kva funksjonar dette kulturtilbodet har i kulturlivet i Drammen i ein breiare forstand.

Drammen var tidleg ute med å etablere ein kommunal musikkskule. Musikkskulen blei oppretta i 1971. I dag er kulturskulen ein del av avdelinga Virksomhet Kultur i Drammen kommune, saman med Kulturtje-

---

93 Attgitt i nyhendedelen i Drammens Tidende den 6. juni 2008.

nesten, den kommunale delen av Drammensbiblioteket og kultursjefen i kommunen. Virksomhet Kultur er lokalisert til Union Scene. Kulturskolen gir tilbud innanfor musikk, teater og visuell kunst (biletkunst). Kultur-oasen (tilbod for eldre), den kulturelle skulesekken og det kommande kulturtilbodet for barnehagebarn er alle ein del av Drammen Kulturskole.

Alle lærarar på kulturskolen er utøvande musikarar i tillegg til å undervise. Arbeidstida til lærarane er delt i undervisning, øving og ei bunden tid som til dømes kan brukast til å spele saman med andre lærarar eller jobbe med prosjekt. Når det gjeld dans, har ikkje kulturskolen eit eige tilbod, men rektor ved kulturskolen, Magne Fremo, som har lang erfaring som kulturskulerektor og sjølv var med på å starte ein av dei første kulturskulane i landet (i Nesbyen), fortel at det manglande dansetilbodet ikkje er noko problem ettersom kulturskolen samarbeider med dei private danseskulane i Drammen i dei tilfella der dei skal ha eit prosjekt som skal involvere dans. Fremo framhevar at samlokaliseringa av kulturskolen med Union Scene – Drammen Internasjonale Kultursenter – har



Ricardo Sanchez, produsent og koordinator Verdensmusikk Union Scene, Drammen kommune, her saman med elevar frå Drammen Kulturskule på Drammen sin 197-årsdag, 19. juni 2008. Foto: Helene Egeland.



vore avgjerande når det gjeld kven og kva kulturskulen jobbar med. Samlokaliseringa gjer at kulturskulen også gir undervisningstilbod i indiske og latinamerikanske instrument. Fremo fortel vidare at det har vore interesse frå det tyrkiske miljøet i Drammen for å starte eit undervisningstilbod i tyrkisk dans. Eit slikt tilbod blei også starta opp, men blei raskt avvikla på grunn av få deltakarar. Fremo trur at språkbarrieren hos foreldra til barna kan vere eit hinder, og han vurderer derfor å lage ein brosjyre på tyrkisk dersom dei igjen skal gi eit liknande kurstillbod.

Kulturskulen gir samla sett eit etter måten breitt kulturtilbod som vender seg til fleire aldersgrupper, og som eksplisitt gir det dei oppfattar som ein del av eit fleirkulturelt bidrag. Vi kan såleis seie at kulturskulen tek på seg ei interessant rolle som folkeopplysar om det «nye» Drammen og dei «nye» kulturane. Når Fremo seinare i intervjuet skal uttrykkje kva rolle han meiner kulturlivet har spelt i byutviklinga i Drammen, blir kulturen si sentrale rolle i det å formidle det «nye» Drammen tydeleg:

Kultur er en viktig del av byutviklingen i Drammen kommune. Vi setter kultur først når vi snakker om utviklingen i Drammen: vi driver med kultur og næringsutvikling i Drammen kommune når vi snakker om byutviklingen. Alltid! Ordføreren sier at vi driver med kultur og næringsutvikling i Drammen. Så kultur er veldig viktig i Drammen i det hele tatt. Det tas med i alle sammenhenger. Det (etter)spørres også av politikere: Hvor er kulturen i dette?

Folkloristen Ole Marius Hylland (2000) hevdar i ein tekst om folkeopplysning at ideen om folkeopplysning føreset at ein meiner at det finst eit folk, noko han stiller seg spørjande til om ein kan snakke om på same måte i dag som tidlegare. Likevel meiner eg at heile trua på kulturlivet si sentrale rolle i eit byutviklingsprosjekt kan lesast som eit uttrykk for ei tru på at så vel innbyggjarane i Drammen som omverda kan bli nye vitne til endringshistoria. Såleis blir kulturskulen også ein viktig produsent av forvandlingsdiskursen. Dette blir ekstra tydeleg gjennom det arbeidet som blir gjort gjennom den kulturelle skulesekken.

### *Med kultur i sekken*

Den kulturelle skulesekken blei etablert nokså tidleg i Drammen. Kommunen var ein av forsøkskommunane då ordninga blei prøvd ut. Allereie på eit tidleg tidspunkt ønskte kommunen at skulesekken skulle bli obligatorisk for alle trinn i skulen, og at ordninga vidare skulle organiserast med ein kulturkontakt på kvar skule. Kulturkontakten sine oppgåver blei etter kvart erstatta med kulturvertsordninga – ei ordning der elevar sjølve

blei engasjerte i organiseringa av skulesekken på sin eigen skule. Ei slik organisering – med kulturkontakt (ein lærar) og kulturvertskap (elevane) – var Drammen tidleg ute med i forhold til andre kommunar. Sidan det er mange elevar på skulane i Drammen, får skulesekken i Drammen ein stor del av dei fylkeskommunale midlane, sidan dei blir løyvde per elev. Desse midlane skal ikkje gå til sjølve organiseringa av skulesekken, men er ei støtte som skal gå rett tilbake til elevane ved at dei dekkjer lønn til kunstnarar som medverkar. Gjennom kommunen abonnerer skulesekken på visse tilbod, som ei konsertoppleving (Rikskonsertane), ei teateroppleving (Brageteateret) og ei visuell oppleving (Kunstnarsenteret). Administreringa og organiseringa av den kulturelle skulesekken blir dekt av kommunale midlar.

Ifølgje Christin Hoff, som hadde ansvaret for den kulturelle skulesekken, er «*det fleirkulturelle*» ein viktig del av skulesekken i Drammen. Elevane får møte musikk frå alle verdsdelar, dei får høyre eventyr frå mange land, og dei kan sjå danseframsyningar med tema som tek opp «det fleirkulturelle». Då eg intervjuar Hoff, vurderte skulesekken i Drammen å vise ei danseframsyning som heitte «Avsløringen om sløret». I samband med denne framsyninga, som skulle tematisere bruk av hijab, skulle det vere ein diskusjon. Hoff meinte at dette var viktig fordi det då blei opplysning like mykje som ei kulturoppleving. For henne er opplysning viktig, for her kan ein skape ei plattform der negative bilete knytte til bruk av slør kan problematiserast. Hoff si framstilling av ein av dei viktige funksjonane til kulturskulen, nemleg å opplyse om det fleirkulturelle samfunnet, fungerer såleis ikkje nødvendigvis som eit argument som fell inn under internasjonaliseringsdiskursen, der attraktivitet og konkurransefortrinn står sentralt. Snarare uttrykkjer argumenta hennar ein møteplassdiskurs – det vil seie at ei av dei viktige rollene for kulturen, på grunnlag av kunnskap, er å skape forståing og toleranse mellom menneske som er ulike. For Hoff er kunnskapsløftet i skulen det viktigaste utgangspunktet for verksemda hennar som ansvarleg for den kulturelle skulesekken. Men opplysning og kulturen sine møteplassfunksjonar er ikkje dei einaste Hoff legg vekt på som viktige element ved den kulturelle skulesekken. For Hoff spelar kultur også ei heilt sentral rolle i byutviklinga. Ho meiner at kultur generelt, kulturskulen og biblioteket til saman er blitt viktige faktorar når det gjeld å formidle Drammen sitt image. Årsaka er at kultur er blitt ein viktig del av imagebygginga.

På bakgrunn av Hoff si framstilling av kva rolle den kulturelle skulesekken spelar, kan vi lese denne rolla som eit argument som støttar

opp under forvandlingsdiskursen, der kultur nettopp får ei omformande rolle. Men det går ikkje berre fram av Hoff si framstilling. Også gjennom det kulturtilbodet skulen gir til barn og ungdom, kjem kulturen si rolle i byutviklinga tydeleg fram. Mellom anna blir det arrangert obligatoriske byvandringar for barn i grunnskulen på tredje trinn (skulpturvandring, der dei også lærer seg gatenamn), på femte trinn (arkitektur) og på åttande trinn (estetikken i det offentlege rommet). Hoff forklarar at årsaka til at dei har eit slikt tilbod, er at barn og ungdom skal få høve til å kjenne byrgskap og tilhøyrslø, samstundes med at dei får ny kunnskap.

### *Å lære om det som var*

Korleis ser kulturtilbodet ut for dei eldre? Rut Jorunn Rønning har ansvaret for Kultur-oasen i Drammen. Kultur-oasen er eit kulturtilbod for eldre. Rønning var sjølv med på å setje i gang eit slikt kulturtilbod for nokre år sidan på Kongsberg. Utgangspunktet for at Kongsberg kommune satsa på kulturtilbod for eldre på sjukeheimar, var at dei ønskte å bruke kulturskulen meir aktivt. Rønning blei beden om å utforme modular for eit slikt tilbod for Kongsberg, Tinn og Flesberg. Prosjektet fekk 200 000 kroner i støtte frå Helse- og omsorgsdepartementet, og det vekte interesse også i andre kommunar – blant dei Drammen – der kommunepolitikarane var misnøgde med den rådande omsorgspolitikken for eldre. Dette førte til at Rønning fekk tilbod om å starte prosjektet Kultur-oasen, som blei etablert som eit resultat av politikarane si misnøye. Kultursatsinga er såleis eit godt døme på at kultur ikkje berre blir ein viktig del av eit opplysningsprosjekt for barn og ungdom, men også ein viktig del av helsepolitikken i kommunen.

Til liks med den kulturelle skulesekken samarbeider Kultur-oasen med ein kulturkontakt på kvar av dei ti institusjonane i Drammen som tek imot tilbodet. Men sjølve tilbodet som blir gitt, er noko annleis enn det barn og unge får gjennom kulturskulen. Mens barna gjennom den kulturelle skulesekken, til dømes på byvandringane, lærer om Drammen si utvikling frå tidlegare tider og fram til i dag, er kulturtilbodet for dei eldre gjerne meir sentrert kring fortida, ettersom «attkjenning» og «minne» er viktige faktorar. Døme på tilbod som blir gitt innanfor Kultur-oasen, er ønsjekonsert, nasjonalromantiske perler, klassiske perler, songar frå «vår» ungdom (allsong), historiske skildringar frå det gamle Drammen og diktopplesingar, akkompagnert av musikk, med dikt av Rudolf Nilsen («Drømmer fra en mursteinsgård»).

Gjennom den kulturelle skulesekken og verksemda til Kultur-oasen blir det formidla forteljingar om Drammen. Ein viktig samarbeidsaktør for kulturskulen er Drammens Museum – eit fylkeskommunalt museum som presenterer både arkitektur, kunst og historie om Drammen og Drammensregionen. Deira rolle er såleis sentral for kva slags kunnskap som blir gitt, og korleis denne kunnskapen blir presentert, både for skulelevane og for andre besøkjande. Museet har såleis ei viktig rolle i konstruksjonen av ein forvandlingsdiskurs. I juni 2008 skreiv samfunnsredaktør i Drammens Tidende, Odd Myklebust, på leiarplass om museet si rolle i Drammen. I teksten får direktøren ved museet, Asmund Thorkildsen, skryt for sin innsats for Drammen og for drammensarkitekten Thinn Syversen gjennom ei utstilling og ein publikasjon som museet laga om arbeida til Syversen. Og det er nettopp museet sin innsats for byen som blir lyfta fram som positivt: «Slik sett er ikke bare Thorkildsen & Co med på å skrive om Drammens kulturhistorie, de er også i stor grad med på å endre byens omdømme.»<sup>94</sup> I teksten får lesarane vidare vite at det har vore mykje bråk rundt museumsdirektør Thorkildsen etter at han begynte i stillinga i 2001, ettersom mange meinte at museet var blitt for «elitistisk og i altfor liten grad har tatt vare på byens historie». At Thorkildsen og styreleiar Harald Gautner foreslår å lage ei byjubileumsutstilling til 2011, blir av Myklebust også framstilt som bra: «Museet inntar en bred, kulturhistorisk samfunnsrolle i folkeopplysningens tjeneste.»

At både kulturskulen og Drammens Museum spelar ei sentral rolle i formidlinga av Drammen si historie og av kulturen i Drammen, er det såleis liten tvil om. Men i lys av den multikulturelle samansetjinga av befolkninga i Drammen blir det vel så interessant å stille spørsmålet om korleis byen sin identitet blir formidla, og kva slags rom for identifikasjon slike historieproduksjonsstrategiar skapar. I det følgjande skal eg derfor diskutere dei identitetsmessige aspekta ved dei endringane som har skjedd i Drammen i samband med kultur- og byplanlegginga i dei siste åra.

## Kampen om identitet

«1990-tallet var en forferdelig tid. Vi lette etter vår egen identitet og kjøpte buttons med 'miljøbyen', 'konferansebyen', 'kulturbyen' og 'julenissebyen'.»<sup>95</sup>

---

94 Drammens Tidende, 25. juni 2008.

95 Ordførar Tore Opdal Hansen, intervju i DT, 18. mai 2008.

Slik kommenterte ordførar Tore Opdal Hansen i eit intervju med Drammens Tidende korleis han opplevde åra før omgrepet «elvebyen Drammen» blei lansert, eit omgrep som han meiner endeleg gav byen ein identitet som ikkje var tvitydig. Omgrepet «elvebyen» er slagkraftig i ein slik samanheng ettersom elva i seg sjølv kan brukast som symbol på endring. Elva blir eit symbol for den forvandlingsdiskursen eg tidlegare har omtalt. Men elva fungerer også som eit symbol på samkvem og samanheng ved at ho kan brukast som eit bilete på kontinuitet gjennom historia. Såleis kan elveby-omgrepet også byggje opp under den internasjonaliseringdiskursen ordføraren og kultursjefen uttrykkjer når dei presenterer Drammen. Men som eg har vore inne på tidlegare, ligg styrken i internasjonaliseringsdiskursen ikkje berre i korleis han kan brukast til å skape eit samband mellom dei ulike epokane i byen si historie, men også i at han kan brukast til å marknadsføre ein drammensidentitet, og det er til denne identitetsproduksjonen eg no vil rette merksemda.

### *Kreativt mangfald*

I ordførar Tore Opdal Hansen sin gratulasjonstale ved statsborgarseremonien i Buskerud, som i 2008 blei markert i Drammens Teater, presenterte ordføraren Drammen som ein «internasjonalt samansett by». I Opdal Hansen si utdjuping av den styrken han meinte at denne statusen gav byen, viste han til den amerikanske teoretikaren Richard Florida, som argumenterer for at byar som er prega av kulturelt mangfald, er kreative og dynamiske stader. Florida sine tankar om kreative stader blei først og fremst utvikla i boka *The Rise of the Creative Class. And How It's Transforming Work, Leisure, Community and Everyday Life*, som blei gitt ut i 2002. Her skildrar han framveksten av ei ny økonomisk klasse – den kreative klassa – ei klasse prega av individualitet, toleranse og mangfald. Ein viktig føresetnad for at ein stad skal kunne trekkje til seg den kreative klassa, er at staden, anten det er ein by eller ein region, har ein variert arbeidsmarknad, rom for ulike livsstilar og eit mangfald av møteplassar. Like viktig er at staden har ei samansett befolkning når det gjeld etnisitet, alder, seksuelle orienteringar og alternative tilnærmingar. Samtidig må staden vere prega av autentisitet (som her kan dreie seg om alt frå historiske bygningar, via gamle nabolag til ulike musikkscener). Den nye kreative økonomien, som Florida her skildrar, er prega av «teknologi, talent og toleranse» – tre kreativitetsparametrar som alle må vere til stades for at det skal skje økonomisk vekst (Florida 2002:249). Kulturpolitikkforskar Dorte Skot-Hansen har i ein artikkel om kulturplanlegging, byutviklingsstrategiar og

kulturpolitikk argumentert for kvifor kreativitetsparametrane til Florida er blitt ein «hit», mellom anna blant byplanleggjarar og lokalpolitikarar (Skot-Hansen 2004:187). Skot-Hansen meiner at dette mellom anna kjem av at multikulturelle miljø her blir skildra som ein ressurs for byutvikling. Tankane til Florida har såleis ført til ei auka kulturalisering av byplanlegging (ibid.:188), der kultur, for den kreative klassa, ikkje berre er blitt eit tilbod, men også ein livsstil (ibid.:191). Ei av Skot-Hansen sine hovudinnvendingar mot førestellinga til Florida om den kreative klassa er at denne klassa blir framstilt som ei homogen gruppe med like behov, samtidig som grensdraginga mellom den same klassa og andre samfunnsgrupper blir utydeleg, ettersom Florida si breie forståing av kreativitet gjer at alle menneske eigentleg kan vere ein del av den kreative klassa, ettersom vi alle djupast sett ber på eit kreativt potensial. Det er såleis ikkje merkeleg at teorien til Florida, ifølgje Skot-Hansen, ikkje problematiserer dei maktstrukturane som finst i byutvikling. Det er livsstilen til den kreative klassa som blir det styrande, noko som har leidd til høge leiger i sentrumsområde som blir oppfatta å ha eit kreativt potensial: «Tolerance bliver således nærmest et uforpligtende bagtæppe som den kreative klasse kan udfolde sig på baggrund af, en slags farverig, multi-kulti iscenesættelse, hvor synligheden af bøsser, kunstnere og farvede giver lokalkolorit og benyttes til bekræftelse af den kreative classes opfattelse af sig selv som tolerant» (ibid.:194). Som eg tidlegare har vist, har etableringa av internasjonaliseringsdiskursen skapt føresetnader for etableringa av den nye kulturarenaen Union Scene. I denne avsluttande delen av kapitlet skal eg meir eksplisitt sjå på korleis forteljinga om staden er koda med omsyn til etnisitet. Som mellom anna geografen Doreen Massey har peika på, er stader alltid gjenstand for tolkingar som heile tida vil utfordre identiteten til staden (Massey 1994). I ein studie av korleis endringar i makropolitisk og makroøkonomiske forhold i England i 1980-åra blei møtte i ein del ulike lokalsamfunn der endringane fekk store konsekvensar for arbeidsmarknaden, viste Massey at endringane samtidig sa noko om korleis stader blir koda også med omsyn til kjønn. Med nedlegginga av tradisjonelle industriarbeidsplassar, der det primært var tilsett menn, blei heile den maskuline identiteten som hadde prega lokalsamfunna både i arbeidsliv og i fritidsliv (til dømes den mannlige pubkulturen), utfordra. I forlenging av hennar analyse blir det interessant å spørje kva slags identitet som blir skapt og halde ved like i Drammen – ein by som også har hatt ei utprega industrihistorie.

### *Ein rocka kultur*

Ein vanleg måte å skildre Drammen på er at byen har vore prega av ein arbeidarkultur. Bjarne Flølo, sjef for Drammens Teater, har uttalt at dette er årsaka til at amatørkulturen har stått så sterkt i Drammen.<sup>96</sup> At kulturlivet i Drammen har vore prega av industrihistoria, blir også støtta av Ricardo Sanchez, produsent og koordinator for verdsmusikk ved Union Scene.<sup>97</sup> Men mens Flølo hevdar at det breie folkelege engasjementet i kulturlivet har si årsak i arbeidarkulturen, så hevdar Sanchez motsett at denne kulturen gjorde at det var vanskeleg å få drammensarane til å bruke det kulturlivet som fanst i byen. Dei ulike skildringane dei har av drammensarane sitt engasjement i kulturlivet, kan ha å gjere med at dei i denne samanhengen ser det lokale kulturlivet frå bokstavleg talt to ulike sider. Flølo snakkar ut frå ein institusjon – Drammens Teater – som har lange røter i Drammen. Ofte blir Drammens Teater omtalt som Drammen – ja, som heile Noreg – si storstove. I tillegg er teateret lokalisert på den sida av elva der folk, ifølgje kultureddaktøren i Drammens Tidende, Ingunn Larsen, har vore vane med at ting skjer. Vidare hevdar Larsen at Bragerne-sida har vore prega av «finkultur», mens Strømsø-sida blir assosiert med «rock og det fleirkulturelle». Når Sanchez så påstår at det er vanskeleg å få folk til å slutte opp om ting som skjer på Union Scene, kan ei forklaring kanskje nettopp vere at dette kulturlivet blir oppfatta som noko annleis enn det meir etablerte kulturtilbodet i Drammen, som altså er lokalisert til Bragerne.

### *Sosiale skilnader og kulturlivet*

Det etablerte kulturlivet ser såleis ikkje ut til å inkludere det såkalla fleirkulturelle tilbodet – korkje når det er det såkalla folkelege eller når det er det finkulturelle som blir diskutert. Denne situasjonen er ikkje unik for Drammen. I den grunngevinga som blir gitt i stortingsmelding nr. 18 (2005–2006) for at 2008 skulle vere eit år der ein markerte kulturelt mangfald, var det nettopp kulturinstitusjonane si svake spegling av det fleirkulturelle samfunnet som blei oppgitt som ei av dei viktigaste årsakene til at det var rett og rimeleg å ha eit slikt år. I lys av at meir enn ein femdel av befolkninga i Drammen statistisk sett tilhøyrer innvandrarbefolkninga, er det likevel interessant å spørje korleis «det fleirkulturelle» blir fanga opp, både i Drammen si imagebygging og i kulturlivet i byen.

96 Intervju med Bjarne Flølo.

97 Intervju med Ricardo Sanchez.

Tidlegare i dette kapitlet har eg vore inne på korleis forteljingane om Drammen si historie er med på å lage ei tolking av dagens Drammen som ein internasjonal og dermed konkurransedyktig og attraktiv by. Liknande forteljarstrategiar blir valde når undersøkingar om til dømes levekår blir tolka. I mars 2008 publiserte Statistisk sentralbyrå (SSB) ei undersøking som synte at Drammen kom dårlegast ut blant dei største byane i landet når det gjaldt utdanningsnivå, arbeidsløysetal og talet på mottakarar av sosialhjelp.<sup>98</sup> Nokre dagar etter oppslaget om dette i Drammens Tidende svarer samfunnsredaktør Myklebust på leiarplass med at SSB sin statistikk ikkje viser den positive økonomiske utviklinga, men berre legg vekt på det han oppfattar som ein unyansert «elendighetsbeskrivelse». Slik han ser det, så er det «fullt mulig å se på det multikulturelle, kontrastfylte Drammen som noe positivt. Det er jo de store ulikhetene som gjør Drammen til en urban og attraktiv by».<sup>99</sup> Ved å forklare skilnadene i levekår på denne måten blir det som kunne gitt næring til negative bilete av Drammen, endå ein gong vendt til ei sigerhistorie.

Denne begeistringa har likevel ikkje alltid vore delt av alle. I Per Otto Borgen si lokalhistoriebok, som har som eksplisitt utgangspunkt å skildre hovudtrekka i Drammen si historie med utgangspunkt i dei mange utviklingsprosjekta Drammensregionens Næringsvekst A/S hadde initiert i 1987, blir bydelen Fjell kommentert på denne måten: «Fjell utviklet seg gradvis til en blanding av 'sosialomsorgsby', hvor kommunen presset inn størsteparten av sine sosialklienter, og 'innvandrersby', særlig for folk fra Tyrkia og Pakistan» (Borgen 2001:226). Historia om til dømes «Tyrkerbyen Drammen»<sup>100</sup> er ikkje her ein del av hovudforteljinga om Drammen, men blir snarare plassert i utkanten av historia – symbolisert ved bydelen Fjell, som ikkje er ein del av den byaksen kommunen og næringslivet er opptekne av skal utviklast. Eit unntak i denne samanhengen er som nemnt Union Scene, som nettopp har fått namnet *internasjonalt* kultursenter, og som har fleire aktørar som eksplisitt arbeider med kulturuttrykk frå andre delar av verda, og som har kulturarrangement med innslag frå dei delane av verda fleire av dei største innvandrargruppene i Drammen kjem frå.

Det er likevel ikkje slik at alt Union Scene presenterer av musikkinstrument og musikktradisjonar, blir sett på som å representere det «ekso-tisk forskjellige». Union Rock har ein heilt annan profil. Her er det rock

---

98 Drammens Tidende, 15. mars 2008.

99 Drammens Tidende, 18. mars 2008.

100 Drammens Tidende, 7. februar 2008.



som skal presenterast av band frå Drammen, resten av Noreg og andre land. I motsetning til Matendo Kultursenter, som på Union Scene si nettside blir presentert som at dei skal «ta i bruk de ressursene som finnes i de mangfoldige, flerkulturelle miljøene som er i Drammen og Buskerud»,<sup>101</sup> blir ikkje Union Rock på same måten kopla til 'det fleirkulturelle'. Oppgåva til Union Rock blir såleis presentert slik: «Klubben har bidratt til et voksende musikkmiljø i Drammen, som i flere tilfeller har utviklet seg til nasjonale størrelser. Union Rock er en arena for mange kulturuttrykk, og arbeider for å samle amatører og profesjonelle aktører.»<sup>102</sup> I ei studentoppgåve skriven av Magnus Ugstad Mikaelsen blir Union Rock si rolle på Union Scene kommentert på denne måten:

[E]n liten rockeklubb midt i et kulturelt senter synes. Det er bare de som har konserter av den arten de setter opp. Det er ingen arrangementer som skal være av etnisk art eller for barn, retningslinjene setter de selv. De er den populærmusikalske scenen. Satt sammen av unge mennesker som vil gi gode konsertopplevelser for andre unge mennesker. Ut i fra det jeg observerte i min praksisperiode, virket det absolutt som at Union Rock har klart å beholde sin identitet, både innenfor husets vegger og utad. (Mikaelsen 2007:24)

Rock blir altså posisjonert som å vere ikkje-etnisk, mens det andre kulturtilbodet på Union Scene er det etniske kulturtilbodet, som dermed blir noko heilt anna enn den tilsynelatande etnisk nøytrale rocken.

Eg har tidlegare argumentert for at «Working Class Hero»-festivalen kan lesast som ei forlenging av ei stolt arbeiderklasses tradisjon, der ei posisjonering mot det kulturtilbodet som blei presentert på Drammens Teater fram til for kort tid sidan, var ein viktig del av den kunstnarlege identiteten til arrangørane. Men kva forhold har denne identiteten til «det fleirkulturelle», som Matendo har fått i oppgåve å jobbe med? I eit intervju med sosialantropologen Thomas Hylland Eriksen i Drammens Tidende hevdar han i ein kommentar til ei levekårsundersøking som viste at Drammen kom dårlegare ut enn dei fleste større byane i Noreg når det gjaldt utdanningsnivå, arbeidsløyse og talet på sosialhjelpsmottakarar, at det fleirkulturelle miljøet er blitt den nye arbeidarklassa.<sup>103</sup> Om vi ser på

---

101 <http://www.unionscene.no/aktorene.cfm?p=p&STARTROW=1&cpArticleId=7668&cpWebProfilFunkId=0&cpArticleCollectionId=211>.

102 <http://www.unionscene.no/aktorene.cfm?p=p&STARTROW=1&cpArticleId=7671&cpWebProfilFunkId=0&cpArticleCollectionId=211>.

103 Intervju med Thomas Hylland Eriksen i Drammens Tidende 16. mars 2008.

korleis levekåra fordeler seg mellom dei ulike bydelane i Drammen, så ser dette ut til å vere tilfellet. Samtidig meiner eg at analysen min har vist at det fleirkulturelle miljøet ikkje så lett kan seiast å ha overteke den gamle arbeidaridentiteten. Den fleirkulturelle identiteten ser tvert imot ut til å vere utanfor dei diskusjonane om høgt og lågt i kulturen som ofte blir førte i Drammens Tidende, og som fleire av dei aktørane som er omtalt i denne studien, har delteke i.

### **Mot eit refleksivt fleirkulturelt kulturliv?**

I dette kapitlet har eg analysert forholdet mellom byutvikling og endringar i det lokale kulturlivet i ein by der om lag ein femdel av befolkninga har innvandrarbakgrunn. Gjennom analysen har eg argumentert for at det er blitt etablert to hovuddiskursar, nemleg forvandlingsdiskursen og internasjonaliseringdiskursen. I denne avsluttande delen ønskjer eg å problematisere desse to diskursane, for så avslutningsvis å peike ut i kva moglege retningar kulturlivet i Drammen kan vere på veg.

#### *Kulturlivet i ei byutviklingstid*

Forvandlingsdiskursen blei i første rekkje skapt av aktørar i næringslivet, politikken og lokalavisa, saman med sentrale aktørar i kulturlivet, som kultursjefen – aktørar som ein kan forvente har ei sterk eigeninteresse i at utviklinga i Drammen i dei siste åra blir framstilt som ei suksesshistorie. Denne diskursen har fått sine materielle uttrykk gjennom etableringa av nye aktørar i kulturlivet. Ein av desse aktørane er «Elvefestivalen» – ein festival som blei starta midt i 1990-åra for å feire nettopp den endringa byen hadde gjennomgått ved at elva no var rein og igjen kunne brukast av innbyggjarar til rekreasjons- og kulturformål. Ein annan aktør er Drammens Teater, som etter at bygningen blei ramma av brann i 1993, blei gjenopna i 1997 ved hjelp av økonomiske bidrag frå i første rekkje private aktørar. Drammens Teater er ei viktig kulturscene i byen og vitnar om byen si stolte historie, samtidig som oppattbygginga kan sjåast på som ei kroning av den fysiske forvandlinga byen hadde vore igjennom i 1997. Eit siste døme på eit materielt uttrykk for forvandlingsdiskursen er opninga av Union Scene – eit internasjonalt kultursenter som er eit resultat av eit kommunalt, fylkeskommunalt og etter kvart også statleg spleiselag. I og med lokaliseringa i dei gamle lokala til ein papirfabrikk fungerer kultursenteret som eit viktig symbol for dei konkrete endringane som har skjedd i industrien, i miljøet og i infrastrukturen. Men like viktige i denne prosessen verkar det som om

dei utsegnene politikarar, byråkratar, journalistar og aktørar i kulturlivet har komme med for å vitne om denne utviklinga, har vore.

Forvandlingsdiskursen sin styrke ligg i at det er vanskeleg å motseie at det har skjedd mykje i Drammen i dei siste tjue åra. Likevel er det openbert at mykje av det som skjer, til dømes i kulturlivet i Drammen, byggjer på lange tradisjonar, noko som snarare gjer at det kulturlivet som i dag finst, både på Union Scene og på Drammens Teater, er mogleg å oppfatte som ei vidareføring av tradisjonane. Mellom anna har kulturskulen alltid stått sterkt i Drammen. Det same kan vi seie om Drammens Teater som kulturinstitusjon. Sjølv om teateret etter gjenoppbygginga etter brannen har fått eit framifrå teknisk anlegg og etter kvart har fått kapasitet til å invitere store artistar til Drammen, er det fleire av informantane i denne studien som har peika på at teateret alltid har vore viktig for innbyggjarane i Drammen. Men kvifor er det då blitt så viktig å understreke at historia om Drammen, slik omdømmeprojektet ønskjer å framstille ho, er historia om den stygge andungen som blei ei vakker svane? Her trur eg at mykje av svaret ligg i korleis byutviklinga er blitt påverka av nye planleggingsideal, der kreativitet, kultur og sjølvutvikling står i fokus. I slike byutviklingsideal blir den nordiske kulturpolitiske modellen, som har vore prega av vernet om kunstnarane sin autonomi og av kunstnarleg kvalitetstenking, utfordra (Skot-Hansen 2004). I den nye alliansen som har oppstått mellom den lokale kulturpolitikken og den nye planpolitikken, blir det viktig at kulturlivet held ein høg kvalitet, men det blir også viktig at kulturlivet tilbyr attraktive møteplassar for den nye, potensielt kreative middelklassa som politikarar og aktørar frå næringslivet ønskjer skal flytte til Drammen. For å nå dette målet blir det viktig å slå fast at det har skjedd noko nytt og spennande i Drammen, at det har komme nye scener for kulturaktivitetar, ikkje minst eit nyopna internasjonalt kulturhus. Det kommunale kulturtilbodet i byen – i første rekkje kulturskulen – og den amatørkulturtradisjonen som har prega mykje av kulturtilbodet gjennom til dømes korverksemd og revyteater, ser ikkje ut til å vere ein del av dette prosjektet, sjølv om dette kulturlivet også er ein del av det lokale kulturlivet i Drammen.

### *Eit fleirkulturelt eller eit internasjonalt kulturliv?*

Den andre hovuddiskursen eg har drøfta i dette kapitlet, er internasjonaliseringsdiskursen. I denne diskursen blir Drammen si historie skapt på nytt og på nytt gjennom ytringar frå sentrale aktørar i Drammen, gjennom materielle endringar som har vore gjennomførte, og gjennom

ymse hendingar i byen, til dømes statsborgarseremonien 18. mai 2008 og by-gebursdagen 19. juni 2008, der det var den internasjonale samansetjinga av befolkninga i byen ein skulle feire. I denne diskursen blir det skapt ei suksesshistorie der innvandringa i etterkrigstida blir sett på som ei naturleg forlenging av den sentrale posisjonen Drammen har hatt som møtestad opp gjennom historia. Det ein legg vekt på i historieforteljinga, er at her møttest folk frå den store verda og folk frå dei små fjellbygdene i landsdelen – som opp gjennom historia kom til Drammen for å handle.

Internasjonaliseringsdiskursen har først og fremst fått sitt uttrykk i opprettinga av Union Scene, der nettopp ordet «internasjonalt» blir brukt for å markere Drammen som «ein internasjonalt samansett by». Endringane i kulturlivet i dei siste åra må såleis sjåast både som eit produkt av store materielle endringar i byrommet, men også som eit produkt av den tilsynelatande nye måten Drammen sin identitet og Drammen si befolkning no blir omtalt på. Mens «det fleirkulturelle» blir assosiert med velferdspolitiske tiltak, der inkludering og demokrati står på dagsordenen, speler internasjonaliseringsdiskursen på heilt andre strenger. Her blir skilnader mellom menneske gjort til sjølve oppskrifta på ei vellykka byplanlegging, idet skilnadene i seg sjølv blir framstilt som ein garanti for at Drammen er ein kreativ by. Mens den statlege, mangfaldsorienterte kulturpolitikken først og fremst har vore prega av ein inkluderingspolitikk, uttrykkjer den lokale kulturpolitikken i Drammen inkluderingspolitiske ambisjonar (gjennom aktørar som Matendo og det fleirkulturelle kompetansesenteret) gjennom ein vilje til å skape ein attraktiv mangfaldspolitikk som nettopp ikkje snakkar om mangfald, men om det internasjonale. Såleis kan noko av det nye kulturlivet i Drammen kanskje nettopp vere eit svar på det ønsket internasjonaliseringsdiskursen uttrykkjer, ved at det er det å skape eit attraktivt kulturliv som står i fokus. Det er derfor ikkje så rart at Södra teatern – ein kulturinstitusjon i Stockholm som gjennom fleire år har arbeidd med kulturelt mangfald på populære måtar som har trekt til seg den urbane middelklassen med høg utdanning (Egeland 2007) – blei invitert til å komme til Drammen og Union Scene for nettopp å snakke om nye måtar å tenkje omkring kulturelt mangfald på. Deira måte å arbeite med mangfold på er gjennom å fokusere på kvalitet, snarare enn innkludering (måtar som ein kan mistenkje passar betre inn i ein internasjonaliseringsdiskurs enn i ein inkluderingsdiskurs.) Døme på dette finn vi også andre stader i Norden, mellom anna det kulturpolitiske programmet for Göteborg frå 1998 (Johannisson 2006).

Det finst såleis openberre årsaker til at internasjonalisering står så høgt på den politiske agendaen i den lokale (kultur)politikken. Men er dei gruppene som har etablert seg i Drammen i etterkrigstida, det vil seie innvandrarbefolkninga, ein del av denne diskursen? Eit av dei mest slåande trekka ved byutviklinga i Drammen er sentraliseringa av ressursar og kulturtilbod til nokre få kulturinstitusjonar. Mens kulturlivet tidlegare var spreidd på fleire ulike arenaer ulike stader rundt om i byen, kan vi no sjå at stadig fleire aktørar blir samlokaliserte. For ikkje lenge sidan blei ungdomshuset Victoria flytta frå dei gamle lokala sine i nærleiken av Strømsø torg og inn i Union Scene. I samband med denne flyttinga bytte dei namn til G60 (frå adressa til Union Scene: Grønland 60). Ein av informantane i denne studien var oppteken av at det gamle ungdomshuset hadde vore ein fristad for ungdom med ulik etnisk bakgrunn, der dei hadde møttest for å skape ting saman. I og med at ungdomshuset no skulle flytte til ein stad prega av kunnskapsintensive institusjonar (som biblioteket og høgskulen), som informanten opplevde var dominerte av den kvite middelklassa, så frykta vedkommande at det etnisk blanda miljøet som tidlegare hadde vore på Victoria, ikkje ville følgje med til Union Scene. Den frykta som her kjem til uttrykk, kan vi sjå på som eit døme på ein kritikk av det sentraliserande preget internasjonaliseringdiskursen har, trass i si inkluderande side. «Drammen er ein internasjonalt samansett by» blei opplevd som ekskluderande for nokre av dei gruppene som, ironisk nok, denne diskursen skulle fange inn.

#### *Mot ein refleksiv lokal kulturpolitikk?*

I artikkelen av Dorte Skot-Hansen om årsaka til kvifor Richard Florida sin teori om framveksten av den kreative klassa er blitt ein slik suksess, etterlyser ho ei «refleksiv kulturplanlægning, der på én gang medtænker de forskjellige livsstiles forskjellighed og kunstens behov for frirum og dialog» (Skot-Hansen 2004:199). Det er freistande å spørje om ein slik refleksiv kulturpolitikk pregar kulturlivet i Drammen. Eit av dei mest markante trekka ved endringane i kulturlivet i Drammen i dei siste åra, og i dei omfattande endringane i byrommet, er den til dels sterke sentraliserande tendensen. I utviklinga av byaksen i Drammen har det likeins vore ei utvikling av sentrumsområda, og samstundes har kommunen valt å satse på *eitt* internasjonalt kultursenter. Snarare enn å la kulturelt mangfald vere ein del av *heile* byen sitt kulturliv, finst det openberre farar for at byen sin delte karakter når det gjeld så vel klasse- som etnisitetsaspektet, blir halde ved like. Samstundes kan nettopp det at Union Scene blei eit

*internasjonalt* kultursenter i hjartet av Drammen, medverke til å styrkje drammensarane sitt forhold til, interesse for og innsikt i ikkje berre barne- og ungdomskultur, som byen har sterke tradisjonar for å prioritere, men også kulturuttrykk som nettopp representerer eit lokalt kulturliv som alltid har vore og alltid vil vere i endring.

# Storås – bygd i festival

Av Mariann Villa

## Festival i vente

*Fleire mål med ad hoc-parkeringsplass på eit jorde utanfor Storås sentrum er det første teiknet på at 10 000 personar snart skal opphalde seg der det vanlegvis er nokre få hundre. Eg går gjennom sentrum av bygda saman med mine kollegaer. Der er det yrande liv i elles rolege omgjevnader, fire timar før offisiell opning av festivalen. Det er ikkje trengsel, men folk som går overalt, mellom butikk, bensinstasjon og festivalområde – alt i kort avstand frå kvarandre.*

*Ein journalist kommenterer noko om at det er «sjarmerande, mykje folk, nesten som å vere i Oslo». Seinare og frå avisene har vi sett at det blir trengsel. Så mykje trengsel at det lagar seg kø utanfor den lokale daglegvarebutikken, som på si side etter eit kaotisk og travelt første år dei påfølgjande har sørga for ekstra mannskap og vakthald som slepp kundane inn puljevis. Samfunnshuset, idrettsarenaen med klubbhus og tribune ligg side om side med bedrifta Storås Trevare. På andre sida av vegen ligg Storås skole, og alt er ein del av arenaen for Storåsfestivalen. Ei frivillig taus<sup>104</sup> med austlandsdialekt og armband frå Slottsfjellfestivalen hjelper oss med utsteding av festivalpass, før vi slepp inn på området. Grustaket ovanfor idrettsarenaen er*

---

104 Frivillige på festivalen er omtala med bondespråkets «taus» og «dreng».

nytta som landingsplass for helikopter – for nokre hundrelappar får ein seg ein flygetur, og kulturministeren kan raskt og enkelt ankomme festivalen for å diskutere knutepunktstatus. Ein skateboardrampe er i ferd med å bli snikra ferdig, og lenger opp i lia er det meir parkeringsplass, familiecamping, og ein sti innover skogen som er lyssett og kunstnarisk utfolda med installasjonar og performanceaktivitetar. I velværområdet sit nokre artistar i bade-stampane. I området rundt er det boder og sal av idealistiske produkt som «green clothing», men også typiske martnaboder med lakris, kapsar og solbriller. Ei ung ansiktsmålarske kjenner eg att frå andre festivalar. Eit par timinutt etter programplan blir festivalen offisielt opna på Sagascena, med eit persongalleri bestående av blant andre festivalgründer Sveinung Sundli – for anledninga fargerikt kledd i «sidkjole», styreleiar, magedansarinne, sirkusartistar, gamleordføraren, pensjonistleiaren og ungjenta som – etter at festivalleiiinga har minna om at festivalen er ein av landets største og raskast veksande, men at vi også «må hugse kvar vi kjem ifrå» – syng Meldalssongen. Litt hjelp får dei frå publikum, som har fått fire vers av songen utdelt av huldrejenter. Så introduserer festivalsjef Thomas Ryjord Rockettothesky som første artist, og Storåsfestivalen 2007 er i gang.

Festival i vente. Foto: Morgan Flament





## Bygd i festival

«Meldal – eit livskraftig miljø i utvikling», hadde dåverande ordførar notert på eit ark i mappa med dei første dokumenta om Storåsfestivalen. Med Storåsfestivalen i Meldal kommune i Sør-Trøndelag etablerte det seg ein ny aktør i det lokale kulturlivet, som skulle vise seg dei kommande åra å bli ein av landets mest omtala festivalar. Festivalen har fått status som signalarrangement for Storås, Meldal og regionen spesielt, og for bygda generelt. Ein festivalarena som er lokal, nasjonal og global. Festivalen har drive med økonomisk støtte frå kommune, fylkeskommune, utviklingsprogrammet Blilyst, Norsk kulturråd, lokal sparebank og næringsliv. Den er eit stort dugnadsarrangement som involverer hundrevis av frivillige frå lokalsamfunnet, frå omlandet og regionen. Festivalpolitisk hevdar den å vere anti-kommersiell og opprørsk, og eit kultur møte mellom byen og bygda. Musikkpolitisk har den vorte kreditert og anerkjent, og i bygdepolitisk samanheng har festivalen si omdømmebygging vore sett som ein styrke. Kulturpolitisk framstår den som eit alternativ, eksemplifisert med ordføraren i Meldal som omtalar festivalgründeren som ein «kulturpolitisk offroader som provoserer og stiller spørsmål ved mange av våre sannheter».<sup>105</sup> I lokalbefolkninga opplever ein at festivalen har sett bygda på kartet, og «headliner» har for fleire vorte eit naturleg diskusjonstema.

Suksessen har ikkje blitt til utan spenningar, konflikter og organisatoriske omkalfatringar. På kort tid har festivalen vore gjennom rask vekst, men òg krise, der støtte og tillit i bygda er utfordra, økonomien har skranta, og festivalleinga er utskifta. Festivalen si historie er døme på ei form for kulturlivsturbulens knytt til utfordringar i musikk programprofilering. Samtidig er Storåsfestivalen ein musikkfestival som har utvikla eit utanommusikkalsk kulturkonsept, som også er brukt som godt døme for andre konsertarrangørar (Andreassen 2009).

Om opninga av festivalen i 2008 er det sagt at «[n]år den offisielle festivalåpninga er et sirkus, skjønner man at Storåsfestivalen handler mer om 'det andre' enn om popmusikk».<sup>106</sup> I dette kapitlet er fokuset på «det andre» – korleis festivalen vert opplevd som kulturskapar, næringsutviklar, identitetsfaktor og endringsagent for og i lokalsamfunnet. Det er festivalen som lokalt forankra som er utgangspunkt for dei diskusjonar, dilemma og forventningar som vert trekt opp.

---

105 <http://www.avisast.no/kultur/article529329.ece> «Større enn Spellemansprisen» 03.08.05.

106 Aftenposten, 01.08.08, «Musikk på sidelinjen».



Sirkus på festival. Storåsfestivalen 2008. Foto: Olaf Aagedal

Festivalen er eit lokalt kulturarrangement i den forstand at det er tungt forankra i lokalsamfunnet, med arrangørar, personell, investorar og nøkkelpersonar. Festivalen si betydning for lokalt kulturliv er belyst gjennom forteljingane og opplevingane til ulike aktørar, og berører fleire kulturområde og satsingar i kommunen, til dømes omdømmearbeid, skulepolitikk, kulturskule, kulturpris og planarbeid. Den store hovudforteljinga om fes-

tivalen er ei positivt ladda forteljing om vekst. Dei ulike sidehistoriene som dette kapitlet tek opp, viser at desse og kan vere prega av kritiske stemmer og «det som ikkje skjer». Kapitlet viser Storåsfestivalen sin oppstart og utvikling, og fokuserer deretter på ringverknadar i nærings- og kulturliv. Ulike sider ved stad og kulturbegivenhet vert diskutert, som tolkingar av lokalt eigarskap. Kapitlet tek opp korleis kulturiltaket kan vere posisjonierende, og til sist kva kulturpolitisk plass det får.

### **Meldal kommune i Sør-Trøndelag**

Meldal kommune<sup>107</sup> ligg i Orkladalføret og er ein tidlegare bergvervskommune om lag ein times køyring frå Trondheim. Folketalet, som er 3899 per januar 2009, har minka jamt i mange tiår. Sidan 1980 har det vore fleire år med nettofråflytting, men berre ei handfull fleire enn år med nettoinnflytting. Likevel gjer ei aldrande befolkning at det nesten utan unntak år etter år vert færre folk i kommunen. Busetnaden er relativt tett, med 55 prosent av befolkninga i dei fire tettstadene Meldal, Løkken Verk, Å og Storås. Gruvene på Løkken Verk var fram til nedlegging i 1987 ein økonomisk berebjelke i meldalssamfunnet i meir enn tre hundre år. Etter gruvenedlegginga vart det gjennomført ei omfattande jobbskaping og industrireising, blant anna gjennom tilføring av omstillingsfond frå staten (Almås 1995). Historia frå gruvesamfunnet er rikt formidla gjennom Orkla Industrimuseum, Thamshavnbanen og Gammelgruva, Bergmannskroa og amatørteatergruppa Bergmannsteateret.

Tradisjonelt har det vore ei polarisering mellom bønder og gruvearbeidarar i kommunen, kvar i sitt lokalsamfunn. Med reduserte sosiale og kulturelle forskjellar har dette gradvis vorte utviska, men også i dag vert vi fortalt historier om korleis grendestrid vert ei utfordring for den som ønskjer å sjå heile kommunen under eitt. Gardsbruka i Meldal er av dei største i fylket, men nedgangen i jordbruket har vore konstant over mange tiår. Den tidlegare industri- og jordbrukskommunen er i dag, som mange bygdekommunar, ein tenesteytande og servicedominert kommune med primærnæring og industri – med viktige bedrifter innan bilbransjen, trebearbeidande og elektronisk industri. Kommunen som arbeidsgjevar sysselset om lag 400 personar (280 årsverk). Ein tredel av

---

107 <http://meldal.kommune.no>, <http://www.ssb.no/fob/kommunehefte>.

dei yrkesaktive pendlar ut av kommunen – flesteparten til nabokommunen Orkdal, men ein god del og til Trondheim.

Idrett og friluftsliv står sterkt i Meldal. Dette har sine arenaer blant anna i lakseelva Orkla, 1200 hytter, moderne skianlegg og bakkar, fotballbaner og idrettshall som er bygd i tilknytning til Meldal vidaregåande skole.

I tettstaden Storås bur det 314 personar. Det er om lag same folkemengda som budde der ved tusenårsskiftet. Med eit spreidd omland soknar rundt 700 til denne bygda. I bygda er det barneskule, idrettsarena, samfunnshus og det tidlegare forsamlingshuset Folkets Hus, no teke i bruk av festivalen. Byggeverehuset Bygger'n, Hydro Texaco bensinstasjon, COOP daglegvare, lokale bedrifter innan trevare, rekneskapskontor, møbelfabrikk og bilforhandlar, skog og jordbruk er næringsliv som set sitt preg på bygda. Eit nedlagt sagbruk viser kva som var. Då Storås Sag & Høvleri gjekk konkurs på 80-talet, og gruvene på Løkken vart nedlagt, gjekk meir enn halvparten av industriarbeidsplassane i Meldal tapt. Dei store omstillingane dette gav i lokalsamfunnet, er seinare brukt av festivalarrangørane som forklaring på kvifor Meldal er eit samfunn som var eigna for å etablere Storåsfestivalen i – eit samfunn som også tidlegare har handtert stor omstilling og utfordring.

## Storåsfestivalen

Storåsfestivalen vart første gong arrangert i 2004 og er av enkelte omtala som «den nye gruva» i Meldal. Muskar Sveinung Sundli frå folkrockbandet Gåte er grunnleggjar, med nødvendige støttespelarar i Erlend Mogård-Larsen («[V]i hadde jo aldri kunne satt i gang på den måten utan hans kompetanse.») og Ola I. Solem, lokal næringslivsleiar og kamerat av Sundli. Mogård-Larsen er dagleg leiar for Bureau Storm og jobbar med booking, management og festivalar som Slottsfjell i Tønsberg og Træna i Nordland, Bylarm, og i 2004 festivalsjef for Storås. Han går seinare ut av festivalen, men har framleis eigarandelar og kjem tilbake som dagleg leiar i 2009. Solem er den einaste av desse tre første initiativtakarane som kjem frå Storås, men fleire lokale blir raskt krumtappar i festivalen. Med oppstarten var det fleire utgangspunkt som skulle bli til eitt prosjekt, alt frå ønske om å lage ein stor fest på Storås til ideen om å lage ein festival for Trondheim, på Storås.

I marknadsføringa rundt festivalens første år vart det skapt forventningar til ein sjanger-, generasjons- og by/bygd-overskridande festival, kvalitetsartistar utan å «jåle seg opp med hypa band», krydra med sirkus,

galskap og erotisk sone, og dette vert eit image som følgjer festivalen. Sundli og Gåte opptre på dei to første festivalane, og er med på å sette den magiske stemninga som fleire skal skildre i løpet av vår datainnsamling. Festivalen etablerer pub og musikkscene i Trondheim, Storås Utested, som vert kåra til «Årets utested» i regionavisa Adresseavisens UT-Awards 2006, og festivalen er same stad nominert til «Årets øyeblikk».

Ein viktig filosofi for festivalen er at lokalsamfunnet skal få noko tilbake. Noko av dette har skjedd i form av ei oppgradering av festivalområdet – idrettsanlegget Heggøya til dømes, med gjerder, utbeta kloakkanlegg og straum. Det gamle forsamlingshuset på Storås, Folkets Hus, er restaurert med pengar frå festivalen, og er tenkt som møtestad og kulturscene for heile kommunen. Huset er del av festivalen sitt mål om å vere heilårsforetak, og rommer per hausten 2008 kontorlokale for festivalen, kjøkken for matbedrifta Storås Smak og lokale til ungdomsklubb (ikkje aktiv). Festivalen har og bygd øvingsrom i huset og investert i lydanlegg, slagverk, gitar- og bassforsterkar, med støtte frå kommunen og Norsk musikkråd.

Med rundt 6000 besøkande første festivalår voks festivalen raskt til å bli ein av Noregs største rockefestivalar, med eit foreløpig toppår i 2007 med 30 000 festivaldøgn, nær 13 millionar i omsetning og eit solid økonomisk overskot. Dette året erklærte Storåsfestivalen seg som sponsorfri festival («verden har sett nok reklameplakatar»), var ein av fire musikkfestivalar som søkte knutepunktstatus (utan å få det) og vart kåra til årets festival av Norsk Rockforbund. Rockforbundet grunn gav dette med at festivalen skaper ei totaloppleving for publikum gjennom musikk, camping, lokal mat, gjøgleri og kunst. Festivalarrangørane sjølve samanliknar sitt konsept med «storebror» Hultsfred i Sverige. I 2008 utgjør festivalen 3 årsverk i administrasjon, 1400 frivillige som tilsvarar om lag 6 årsverk (10 000 dugnadstimar), samt rundt 60 medarbeidarar som får arbeidskompensasjon frå 1000 til 50 000 kroner.<sup>108</sup>

Avisa Nationen kårar Storås til Noregs mest nyskapande bygd 2008, og festivalen og bygda er same år innslag i TV-programmet Norge Rundt. Også andre år er det prisar og portretteringar: I 2005 vert Sundli tildelt Meldal kommunes kulturpris som honnør for oppofrande kulturarbeid, og han får Avisas Sør-Trøndelags ST-pris. I 2007 er han portrettert i NRK P1s Stjerneklart, gjest i Sommeråpent på NRK TV, nominert i Nationens kåring av «Årets bygdeprofil», kandidat til Adresseavisens «Årets Trønder», og han har figurert i same avis si liste over dei hundre heitaste namn i kulturlivet.

---

108 Søknad om tilskot fylkeskommunen 2008.



Frivillige bygg festivalen. Storåsfestivalen 2007. Foto: Mariann Villa

Festivalen blir frå første år godt motteken og dels ekstatisk skildra i lokal- og regionavisene, både for sitt musikalske og utanommusikalske program. Dette vert oppfølgt av artiklar om storåsbygg som skal delta i Gåte sin kommande video, om å vere stolt av å komme frå Storås og kjenne seg som storåsbygg, om tradisjonsmat som kan vere moderne, om vegkrysset som er blitt sett på kartet, om ungdom som er meir positive til å busette seg, om festivalen som har snudd opp ned på førestellingane om byfolk og bygdefolk. Festivalen får etter kvart godkjent også i riksmidia, og etablerer seg som den hippe musikkfestivalen på bygda som foreinar det rurale med det urbane (jf. Hjelseth & Storstad 2008).

Sjangerblandinga er noko ein kan kjenne igjen frå Gåtes miks av folkemusikk, metal og techno, og Sundli karakteriserer festivalen som «mellom en standard rockefestival og verdensmusikkfestival». Bookingsjefen seier til lokalavisa at Storåsfestivalen vil «ha litt 'annerledes' headlinere (...) De største rockemonstrene er overalt. Vi skal ikke ha en standard MTV-pakke på Storås». Festivalen har musikalske ambisjonar og skal ikkje vere berre ein bygdefest eller eit arrangement som berre er ute etter musikalske trekkplastre. Ein alternativ profil og ei hybridisering av forholdet mellom rurale og urbane uttrykksformer, mellom det eksperimentelle og det folkelege, er viktig både for legitimiteten i bygda og blant det meir kresne musikkpublikummet.

Med eit etter kvart internasjonalt omdømme og aksept blant det festivalarrangørane kallar «musikkpolitiet», kjenner festivalen igjen behov for å utfordre: «For å parkere dem booka vi Ole Ivars, den største fornær-



Natur og nakenhet har vore ein del av festivalen heile tida. Foto: Olaf Aagedal

melsen vi kunne gjøre mot en rockefestival med et såkalt kredibelt program.»<sup>109</sup> Opprørte fans frykta skrape i festivalens image, men også dette vart snudd til å vere del av suksessen i festivalen sitt øvrige toppår 2007. Festivalen sitt ønske om å vere uforutsigbar og alternativ bidreg derimot til at det musikalske konseptet smalnar til. Det dårlege festivalåret 2008 blir blant anna forklart med for mange ukjente band og for store administrasjonsutgifter.

Medias interesse for festivalen har vore stor, ofte med klar adresse til Sundli og hans utspel. Sundli er «villig til å selge sin egen mor om det så måtte vere for den gode sak», skriv Adresseavisen i eit oppslag om mor som får Storås-tatovering med media til stades. Han gjev si historie om eigen kreftsjukdom til VG, og fortel seinare at det var ein hestehandel og

---

<sup>109</sup> Bergmannskonferansen 22.04.08, Midtnorsk lederkonferanse, med rema medie og omdømme.

eit byte mot Storås-oppslag i avisa. Sexfokuset har fulgt festivalen frå første års badestampar og erotiske sone, og store oppslag med nakne menneske har vorte ein del av festivalen sin identitet (Pettersen 2008:74).

Oppfordring til sex utan kondom, premiering og gratis barnehageplass for den som lager barn under festivalen, er eitt av mange stunts. Det heile kulminerer i 2008 med innleigd stripperske marknadsført som burleskdansar og forventingar til pornoshow. Dette skulle skape ny interesse for festivalen, men skapte truleg meir diskusjon, kontroversar og negativ presseomtale enn publikum.

Publikumssvikt og to millionar i underskot gjorde 2008 til eit uår for Storåsfestivalen. Her var Storåsfestivalen for øvrig i godt selskap, og på landsbasis var det allereie ein diskusjon om festivalmarknaden var metta. Festivalen berga seg likevel etter tilsegn om lån frå lokal bank, privat aksjekapital og kreditorar på akkord. Dette året kom det til syne ein indre og ytre turbulens rundt festivalen. Sundli trakk seg hausten 2008 frå alt som har med festivalen å gjere, etter å ha tapt kampen om å reise nødvendig kapital og eigarandel. Mogård-Larsen er ny hovudeigar, styreleiar og – etter ei mislykka lysing etter festivalsjef – også tilbake som festivalsjef. På dette tidspunktet rangerer Aftenposten Mogård-Larsen som «en av festival-Norges aller mektigste» aktørar.

Festivalen er i 2008 i Adresseavisen omtala som «litt skadeskutt», men framleis som «en av de fem sterkeste festivalmerkevarer i Norge». Det hindrar likevel ikkje at den blir nominert til «Årets flopp 2008» i avisas årlege Ut-Awards, eller at programmet til «Midt-Norges festivalstolthet» vert omtala som «litt skrint» og «klart mer profilløst» når Dagbladet på førsommaren vurderer dei mest sentrale rockefestivalane i 2009.<sup>110</sup>

### Frå skepsis til å vere «for alle»

Marianne Gullestad (1989:128–129) definerer «fred og ro» som ein sentral kulturell kategori i norsk samtid. Fred og ro, og trygt og godt, er kulturelle kategoriar knytt til bygda spesielt (Villa 1999). Storåsfestivalen representerer eit potensielt jordskjelv på ein stad der ein forventar at trygt og godt, fred og ro står sterkt. «Rockefestival» skaper i seg sjølv eigne forventningar. Som Dagsavisen skreiv: «Festival er fest og musikk og kanskje også i den rekkefølgen.» Så var også oppslaget i Dagbladet frå Storåsfestivalen 2007 om «100 alkoholforgiftet på festival» svært lettantenneleg, og spreidde seg ifølgje den elektroniske medieovervakinga Retriever til minst



eit femtitals lokalaviser over heile landet. Medan dementiet eit par dagar seinare frå redningstenesta på Storåsfestivalen om at «toppen åtte personer var inne til avrusning» ikkje fekk større merksemd.<sup>111</sup>

Sundli flytta til Meldal då planane med Storåsfestivalen var i gang, og fortel at han «infiltrerte alt som var av miljøet». Infiltrering i ulike sosiale miljø, lag og foreiningar og skrivespalte i lokalavisa var strategiar for å skape ei positiv stemning for festivalen – å snakke festivalplanane opp ved å gjenta budskapet om at «alle er positive». «Og så til slutt så trodde jo folk det, at jammen naboen er jo positiv så eg må jo vere positiv eg og då. Men det var langt i frå sånn. (...) Blant folk flest. Skepsis mest. Ikkje motbør, men sånn ... 'det her trur vi ikkje på'.» Ei kvinne frå Meldal hugsar tida før første festival, at det «var noko heilt forferdeleg (...) at dei drog i gang noko så stort og så svært og så farleg, og det var det mange som tenkte». Ein mann frå bygda seier at han sa ja til å vere med i arbeidet med festivalen, fordi han ikkje trudde det kom til å bli noko av. Skepsis og van-

---

110 Adresseavisen, 25.06.04, «General Festival»

<http://www.avis-st.no/arkiv/article204385.ece> «Hippie og ensom fugl» 01.06.04

<http://www.regjeringen.no/nb/dep/krd/kampanjer/ry> «Gåteløsningen»

<http://www.adressa.no/kultur/musikk/article28577.ece> «Sirkus Sveinung sparket løs» 20.02.04

Nationen, 14.11.07, «Storås ble årets festival»

<http://www.avis-st.no/arkiv/article203970.ece> «Erling går til filmen» 24.09.04

<http://www.avis-st.no/arkiv/article397953.ece> «Ei moderne matkjerring» 08.02.05

<http://www.avis-st.no/arkiv/article417841.ece> «Ut til byen, heim til Storås?» 28.02.05

<http://www.ballade.no/nmi.nsf/doc/art2004080311230224874341> «Storås-suksess på første forsøk»

<http://www.avis-st.no/arkiv/article696481.ece> «Millionomsetning i butikkene» 02.08.06

NTBtekst, 27.07.07, «Ole Ivars rocka Storås»

<http://www.adressa.no/kultur/festivaler/article903493.ece> «En merkelig dans» 27.07.07

Adresseavisen, 30.07.07, «Storås midt i verden»

VG, 20.07.07, «Dropp dong! Storås premierer par som lager barn under festivalen»

<http://oslopuls.aftenposten.no/musikk/article158010.ece> «Disse styrer musikk-Norge» 14.02.09

Adresseavisen, 08.01.09, «Storås søker sjef»

<http://www.dagbladet.no/2009/05/05/kultur/musikk/festival/oyafestivalen/hove/6068435/> «Her er årets beste rockefestivaler» 05.05.09

111 Dagsavisen, 17.06.06, «700 000 klar for festivalfest»

Dagbladet, 30.07.07, «Storås på flatfylla»

Adresseavisen, 31.07.07, «Storås – 'bare' åtte alkoholgiftet»

tru, ein vill idé, og hadde det klikka for dem? Slik oppsummerer folk i bygda sin motstand i utgangspunktet.

«Det farlege» er innhaldet i noko av den motstanden som det framande, det innovative og det nye møter. Reaksjon på tiltak – vere seg kunst eller anna kultur – vert illustrert gjennom festivalen. Dette representerer ikkje noko særpreg ved denne bygda – til det er den farlege kunsten eller det farlege nye for alment. Men med utgangspunkt i konkret stad ser vi det farlege i ein kontekst, og dermed kva kampar og utvegjar som følgjer i kjølvatnet. Det farlege distanserer ein seg frå, bygdegrensene vert mobiliserte – og bygda Storås fekk ansvaret: «Jaja, det er no dem på Storås – det er dem som gjer det der, det er ikke *vi* nei, det er *dem*.» Slik fortel ei kvinne om korleis ein i dei andre bygdene i kommunen tenkte om eit arrangement ein ikkje kjente innhaldet i og rekkjevidda av. Ved å distansere seg frå tiltaket fråskriv ein seg ansvar, og beskyttar seg mot moglege uønska konsekvensar. På individnivå kunne denne haldninga bidra til at det var lita lokal deltaking i den første festivalplanlegginga. På kollektivt nivå kan ei ansvarleggjering av bygda Storås styrke bygdepolariseringa i kommunen – til dømes når det skjer noko kritikkverdig.

Tre–fire år ut i festivalhistoria startar våre studiar av Storåsfestivalen, og no snakkar ein om at festivalen er «for alle» og noko «alle» vil vere med på: «I fjor når eg var på Storåsfestivalen – var på konsert – då gjekk eg etter damer med rullator – så det seier noko om bredden på det.» Og så vert vi fortalt ei historie om at den såkalla einaste i bygda som er negativ til festivalen, ein gong skal ha blitt tilbydt tur til syden desse dagane. Ein enkeltperson i nærområdet har og formelt klaga på festivalarrangementet, for mogleg støyforureining. Kanskje finst det fleire historier. Det er i alle fall ikkje til å unngå å legge merke til ein kommentar frå eit nabohus til festivalområdet; der har ein ringa seg inn med polititape, som for å halde uvedkommande på avstand. Motstanden har ein parallell til Eikerapens «tante Torhild», som driv turistsenter basert på sommaridyll og fred og ro, og der høgsesong kjem i konflikt med festivaltidspunktet (Hjemdahl et al. 2007). På Storås er derimot næringsinteresser i konflikt med festivalarrangementet (elvefiske, jordbruk) søkt løyst blant anna ved økonomisk kompensasjon til grunneigar frå festivalen.

Stanley Cohen (1972) viser i sin studie av «mods and rockers» utviklinga av ein moralsk panikk som er basert på overdrivingar, sensasjonelle overskrifter, melodramatisk vokabular og konstruksjonen av «folk devils» – (unge) folk, raggjarar og rockarar, som trugar sosiale verdiar og som er tekne for å vere valdelege og farlege for «vanlege folk» (Johansson 2000).

Med referanse til kjente kulturelle kategoriar for bygd og by (ei rask oppramsing: bygd = fred og ro, trygt og godt; byfolk og byen = umoral, samvitsløyse, kriminalitet): Kan den tidlege skepsisen til ein rockefestival i bygda vere ein variant av 1960-talets moralske panikk for rocken? Ifølgje intervju med Sundli i Ballade var mange «redde for at bygda skulle invaderes av en skokk halvgale urbane narkomane tullinger som kom til å fly rundt og rane folk» og for at tiltaket skulle vere ein rein ungdomsfestival.<sup>112</sup> Denne spiren til panikk vart i så fall halde i sjakk ved at første festival og dei påfølgjande vart opplevd som gjennomførte med glans og noko som også damer med rullator kan delta på. Motstanden får kanskje ny næring med oppslag i media om alkoholforgiftingar, valdtekt, søppelberg, tagging og porno, men verknaden av dette kan avhenge mykje av korleis festivalorganisasjonen handterer slikt og vidare førebygg. Og av graden av lokalt engasjement i festivalen.

### Ringverknader

Eit sentralt spørsmål frå utanomverdas journalistar og utviklingsorienterte – det vere seg forskarar eller andre bygdens eldsjeler – er om Storåsfestivalen skaper nye arbeidsplassar og rekrutterer nye innbyggjarar. Også for Meldal kommune er moglegheitene for å kople festivalen til næringsutvikling, vekst og posisjonering høgst interessante, og argument som vert brukt for å gje økonomisk støtte. I kulturkonsulenten si vurdering av søknad om 300 000 i årleg støtte (formannskapet 29.04.08) heiter det blant anna: «Motytelsene som søker foreslår er mangfoldig og nyskapende på områdene kultur og læring, kultur og næring og sist men ikke minst kultur gir identitet. En offensiv og framtidretta investering kulturkommunen Meldal gjør lurt i å ta seg råa til. Det er veldig viktig for mindre kommuner som Meldal å legge til rette for ny og framtidig utvikling: Meldal trenger nyskaping og nyetablering – så støtte til Storåsfestivalen er en god investering i framtida. Og uansett hvor vi bor i dette landet betyr kultur og opplevelser mye for folk. Så Storåsfestivalen bidrar også med å gi identitet og attraktivitet til Meldal.» Kulturtiltak i bygda får slik også eit instrumentelt fokus. Dette kan sjåast i lys av storleik: Det er den lille kommunen og den enno mindre bygda sin kamp mot synkande folketal, og for identitet, å vere attraktiv, synleg og verdsett av det større

---

112 <http://www.ballade.no/nmi.nsf/printstory/art2004080311230224874341> «Storåsuksess på første forsøk» 03.08.04.

samfunnet. I regional- og kulturpolitisk betydning er det kamp for å rettferdiggjere sin eksistens.

Det er ringverknader av festivalen. Frå COOP'en i nabokommunen som set opp skilt med «Siste stopp før Storås», til trevarehandlaren som seier at «det er lettare å selge vindu idag enn før festivalen». Det vert generert meir skatt, meir inntekter til lag og organisasjonar, utvikling av idrettsanlegg der festivalen er lokalisert, og meir omsetning i handels- og servicenæringar.<sup>113</sup> Den lokale daglegvarebutikken melder til dømes om ei omsetning under festivaldagane som tilsvarar ei månadsomsetning. Men det er fleire måtar å rekne ringverknader på. Kritisk, som når Ericsson og Vaagland (2002) finn at tre kulturfestivalar i Lillehammer ikkje bidreg svært mykje i lokaløkonomien, og at potensialet for lokal næringsmessig utvikling er begrensa. Eller meir optimistisk, som når ein informant frå Storåsfestivalen i 2007 reknar seg fram til at totalt 16–17 millionar vil tilfalle bygda og dalføret på grunn av auka aktivitet. Dette er delvis basert på ein samfunnsrekneskap, som anslo samla privat forbruk i samband med festivalen til å vere ein stad mellom sju og ti millionar kroner i 2005.<sup>114</sup> Dei tre siste åra har det også vore meir tilflytting enn fråflytting, men statistikken viser ikkje motivet for tilflyttinga, og befolkningmessig ser det framleis slik ut for Meldal: Nedgang i 2005, 2006, 2007 og 2008. Inneverande år viser statistikken vekst i folketalet, men berre tida kan vise om det er ein vekst som vil halde seg. Ein annan måte å vurdere ringverknader på er dei (enno) mindre målbare som oppstår i form av *trua på* vekst og *kjensle av* positiv endring og verdsetting.

### *Næring i og rundt festivalen*

Festivalen har ekspandert til bookingbyrå (Storås Artist), pub (Storås Utested i Trondheim), kleskolleksjon (Storås Klær) og underhaldning (Storås Danseband), og den har leigd ut sin arrangementskompetanse til «bedriftsevents» (tilstellingar for bedrifter som ønsker ei ramme «som er litt Storås»).

Storås Artist har vore heileigd dotterselskap av festivalen, men er frå hausten 2008 selt til avtroppande festivalsjef. Storås Artist har hatt kontor både i Trondheim og på Storås, ved at bookingansvarleg og festivalsjef

---

113 [http://www.meldal.no/pics/L\\_\\_ft\\_Meldal\\_Opp\\_og\\_Fram/1.\\_kv.\\_2009/Rapport\\_LofitMeldal.rtf](http://www.meldal.no/pics/L__ft_Meldal_Opp_og_Fram/1._kv._2009/Rapport_LofitMeldal.rtf).

114 Utført av Orkladal Bedriftsutvikling (OBU) på oppdrag frå Meldal kommune. Formannskapet 29.04.08.

(ein og same person) for ein periode har vore busett på Storås. Storås Utestad – som omtalar seg sjølv som ein «merkelig mix av kafe/scene/klubb» – har ordførargalleriet frå Meldal på veggen og kommunen sitt våpenskjold over baren, og skal «videreføre og forsterke Storåsfestivalens verdier og kulturuttrykk i et utelivskonsept i Trondheim». Og pizzamenyen på utestaden er i sin heilskap dedisert dei fire bygdene i Meldal, med namna Storås, Løkken, Å og Meldal. Den femte pizzavarianten, Storås i by'n, er ein sterkt krydra variant med kjøttdeig, feta, jalapenos, raud chili og sopp, noko som gjev assosiasjonar til Storås-konseptet sin idé om ein heftig miks av bygd og by.<sup>115</sup> Festivalen og privatpersonar frå Storås har teikna aksjar i utestaden, som vert eit symbol på eksport av lokal kultur til byen og ifølgje reklameflyer «Storås-stemming hele året». Utestaden er og eit talerør for globalisering og «world music» ved å vere ei av hovudscenene for Transform i Trondheim i 2007. Med nytt mannskap i festivalleinga etter hausten 2008, der Sundli trakk seg frå det heile, mister festivalen utestaden. Den er driven av Sundli, som ifølgje Avisa Sør-Trøndelag ikkje lenger ønsker å vere «gratisreklame» for Storås.<sup>116</sup> Interiør frå Meldal (ordførargalleriet) og reklame for festivalen vert fjerna, og puben heiter frå 1. april 2009 Familien.

Britt G. Moen frå Storås har frå første festivalår vore matansvarleg på festivalen. Dette har bidrege til etablering av matbedrifta Storås Smak og oppskriftsboka Furkunnjmat. I boka skriv Moen: «Jeg må nok vedgå at gjennom et så stort matengasjement i Storåsfestivalen så grodde spiren til å satse på både utgivelse av oppskriftsbok og oppstart av egen matbedrift fram» (Moen 2007:5). I Storås Smak vert ideen om lokal og folkeleg mat vidareført. Moen si historie er og eit døme på korleis nettverket ho har fått gjennom festivalen, både fekk henne eit steg vidare med bokplanane og førte henne til jobben som matansvarleg for rundt 500 frivillige på Bylarm i Trondheim. Og gjennom hennar nettverk fekk elevbedrifta Huldreemat (Meldal ungdomsskule) også levert store mengder bakst til Bylarm, og tilført pengar i klassekassa.

I avtalen mellom Storåsfestivalen og Meldal kommune har det vore kontraktfesta at ressurspersonar frå Storåsfestivalen kjem til skulen og inspirerer elevane, og bidreg i idé- og kreativitetsfasen i samband med oppstart av elevbedrifter. Sundli har difor vore engasjert i prosessen med

---

115 <http://www.facebook.com/group.php?gid=2339768729>.

116 <http://www.avisast.no/kultur/festivaler/article1236102.ece> «Storås utested skifter navn, fullt brudd med festivalen» 29.01.09.

etablering av elevbedrifter ved ungdomsskulen i Meldal. I arbeidet med entreprenørskap i skulen har ein slik erfart at nettverk og inspirasjon frå Storåsfestivalen har bidrege positivt. «Den positive galskapen som han Sveinung har, den funker på ungdommen», seier rådgjevar, og legg til at «Storåsfestivalen har lært ungane at det går an å finne på noko. Det er jo entreprenørskapstanken i sitt ytterste det». Og så får vi eit døme på korleis Sundli backa opp elevane sin idé om å starte kino, ein idé som mindre kreative rådgjevarar ikkje ville tru på. Kino Kula er i dag eit tilbod i bygda og eit samarbeid med Bygdekinoen, der kommunen støttar føretaket med fri husleige.

Barneskulen på Storås var i 2004 engasjert i festivalen gjennom elevbedrifta Magamålet, som i hovudsak er heimkunnskap for 6. klasse. Inntektene av matsalet på festivalen bidrog til at skulen kunne kjøpe inn leiker, dra på skuletur og vere med på aktivitetar ein normalt ikkje ville hatt økonomi til. Rektor ved skulen meiner også å sjå at det kulturelle miljøet på Storås har påverka elevane på den måten at det ikkje er framandt for dei å opptre for eit publikum. Han fortel at utøvande kunstnarar som besøker skulen i regi av den kulturelle skulesekken, opplever eit særleg engasjement frå elevane, og ser det i lys av at Storåsfestivalen har gitt elevane «noko ekstra», at den har skapt identitet.

Blesten og mediemerksmda rundt Storåsfestivalen skaper moglegheit for å vise seg fram også på andre område og for andre aktørar i lokalsamfunnet – representert ved «oss må utnytte den muligheten». Ein vekstspiral blir skissert. Av å «skape nye ting her så blir det og nyetablering, så blir det meir folk, ungar til skolen – det er jo en del av det hele», seier dagleg leiar av Storås Utvikling. Storås Utvikling er ein interesseorganisasjon stifta våren 2007, med særleg tanke for å utvikle næringslivet. Organisasjonen har inga formell tilknytning til festivalen – sjølv om dei deler same eldsjeler – men vart stifta med utgangspunkt i optimismen frå festivalen og det dagleg leiar kallar «litegrann glød rundt området». Storås Utvikling har som mål å etablere eit kreativt, nyskapande og entreprenørielt kulturmiljø på Storås, vidareutvikle kulturmiljøet rundt Storåsfestivalen og drive merkevarebygging og næringsutvikling basert på dei positive assosiasjonane til festivalen.<sup>117</sup>

Støtte til festivalen frå privat og lokalt næringsliv kan vere direkte pengestøtte eller i form av annonsesal og varer og tenester. Frå festivalleinga

---

117 Utkast til strategiplan Storås Utvikling 22.10.08, laga i samarbeid med Orkladal Bedriftsutvikling AS.

si side seier ein likevel at utanom nokre få veldig gode aktørar i næringslivet er «trøndersk næringsliv ikke med oss». Dei hevdar at det er ei generell problemstilling i Midt-Noreg, og difor vert også dei viktigaste sponsorane publikum.<sup>118</sup> Vi har snakka med nokon av dei lokale bedriftene som har støtta festivalen, og det er ikkje auka sal eller eigenomtale for bedriftene som er motivet, men ønske om å støtte tiltak som er til gode for bygda, tiltak som kan bidra til at ungdom vel å satse på lokalsamfunnet med bustad og arbeid.

## Festivalen og lokalt kulturliv

Bli det øvrige kulturlivet fremma eller hemma av «det nye» – i dette tilfellet Storåsfestivalen?

Rektor ved kulturskulen i Meldal meiner å sjå ein generell tendens til at kulturaktivitetar blir spissa inn mot happeningar ein gong i året, framfor å jobbe jamt og trutt i det daglege. Bli det, i lys av store arrangement, mindre spennande å vere med på det «gamle og jamne»? I nokre tilfelle er store arrangement og det som skjer i det daglege, gjensidig avhengig av kvarandre.

«Kultur i Meldal» er ei årleg kulturveke med arrangement i ulike delar av kommunen, som kommunen koordinerer. Døme på «Kultur i Meldal» er, ifølgje oppslag i lokalavisa i 2001 og 2002, konsert i Gammelgruva på Løkken, fiske i Orkla, bålbrenning, grilling og musikk, grautdag på Å, martna, presentasjon av nye turstiar, hesteskys, Pyritten steinklubb som inviterer til geologitur og steinløft, Meldal hagelag som inviterer til grøn loppemarknad, Bergmannsdager, kveldstreff for funksjonshemma, stadig større plattedans på Storås og DDE som solgte 1800 billetter. I 2003 kjem oppslaget «Woodstock på Storås» – om planar om ein festival i 2004. Og frå første oppslag om festivalen var tonen sett: For bygda, dugnaden og bygdekulturen, det alternative og grensesprengjande – inklusive å introdusere bykultur i bygda og omvendt. Det kan vere eit mentalt sprang frå «Kultur i Meldal» til «Woodstock på Storås», men alt frå grautdag til plattedans er tradisjonell bygdekultur som har gjeve lokal arrangementskompetanse til festivalen. I tilknytning til første festival vart det arrangert nysirkus i Gammelgruva og spelemannsmøte i Meldal kyrkje, med gjestepptreden av Sundli sjølv saman med søster og Gåte-vokalist Gunnhild Sundli. Dette vert omtala som «et tilbud til den delen av lokalbefolkning

---

118 Bergmannskonferansen 2008.

gen som synes resten av festivalen blir for rocka».<sup>119</sup> Slik plasserte Storåsfestivalen seg også midt i – og for – det tradisjonelle kulturlivet i Meldal.

Ein tilfeldig dag på kulturkalenderen til Meldal kommune våren 2009 er det informasjon om påskefest på Bergmannskroa, lydkurs for ungdom i regi av Storåsfestivalen, fest i Storås Samfunnshus og medlemsmøte i Meldal Fotogruppe,<sup>120</sup> eit døme på kulturliv prega både av tradisjonelle aktivitetar og ringverknader frå festivalen. Elevbedrifta Kino Kula sitt samarbeid med Bygdekinoen er eit døme på gjenreisning av gammalt bygdetilbod med hjelp frå festivalen.

**Meldal kommune**

Fakta · Administrasjon · Politikk · Årsmøter · Telefoner/Epost · Bilderarkiv

[Fakta](#) · [Tjenester](#) · [Kultur og fritid](#) · [Kulturkalender](#)

**Kulturkalender**

Vi oppfordrer lag, organisasjoner og andre til å bruke KULTURNETT, for å registrere egne arrangementer og sjekke hva andre planlegger.

[Kulturnett](#)

**RIKSK Å HELDE FRA TIL KULTURKONTORET OM PLANLAGTE ARRANGEMENT**  
Slik unngår vi uheldige kollisioner.

Tidspunkt	Arrangement	Arrangør
Lørdag 11.04.09 kl. 20.00	<b>Påskefest på Sans Bergmannskroa</b> Musikk av Jan Bravik fram til kl. 02.00 20 års aldersgrense Inngang kr. 200,- (også forhåndselg)  Sans Bergmannskroa holder strengt skjærtorstag 9. april og langfredag 15. April. Kroa åpner igjen på lørdag kl. 20.00. 1. og 2. allekedag åpent fra 13.00 - 18.00	Sans <a href="#">Bergmannskroa</a>
Fredag/Lørdag 17.-18.04.09 Lørdag 25.04.09	<b>Lydkurs for ungdommer 13.-18 år</b>	<a href="#">Storåsfestivalen</a>
Fredag 17.04.09	<b>Fest i Storås Samfunnshus</b> Musikken besøges av SVIKS Inngang kr. 200,-	Storås Samfunnshus
Fredager	<b>Fredag's</b> <a href="#">Sommerprogram for høst 2008/vår 2009</a>	Meldal menighet
	<b>Meldal Pensjonistforening</b> <a href="#">Program 2007 - 2010</a>	Meldal Pensjonistforening
Handager 04.05.09 08.06.09 kl. 18.30	<b>Medlemsmøte i Meldal Fotogruppe</b> Sted: Kantine i Meldal Samfunnshus	Meldal Fotogruppe

**Avansert søk**

Informasjon  
Fasilitater  
Saksdokumenter  
Nettsajen for politiske utvalg  
Handlingsprogram og økonomiplan 2007-2010  
Handlingsprogram og økonomiplan 2008-2011

Stilysst >>>  
Flytt til Meldal  
Forakrifer  
Hvor ligger Meldal?  
Hva skjer i Meldal?  
Jakt og fiske  
Kart  
Lagorganisasjoner  
Lokke stillinger  
Lenker  
Meldal.no  
SOT  
Brettedskart  
Myhetaarkiv  
Bæringssk  
Planer  
Storåsfestivalen  
Tilbakemelding

Gammelt og nytt på kulturkalenderen våren 2009.

119 <http://www.adressa.no/kultur/musikk/article11593.ece> «Nysirkus og mestermøte på Storås» 22.07.04.

120 <http://www.meldal.kommune.no/default.asp?uid=224&CID=8>.



På eit folkemøte i 2008 om Storåsfestivalen og deira bruk av Folkets Hus seier festivalsjefen at filosofien bak engasjementet er «å vere ein festival som deler med andre», som set set i gang nye kulturarrangement og som utgjer ei betydeleg rolle i opplæring og kompetansedanning. Lydkurset for ungdom er del av dette.

Utvikling i lokalt kulturliv er – for den enkelte – eit spørsmål om generasjon og kor mykje ein er med på sjølv. «Den yngre garde» opplevast å vere både meir frampå og tøffare i dag, men ein er ikkje sikker på om det er Storåsfestivalen som er årsaken. «Fordi at kulturskolen for eksempel har jo komme inn i bildet, sånn at unger tidligere lærer seg sang, dans, musikk,» som ei eldsjel i kulturlivet seier. Frå festivalarrangørane si side ser ein at det kanskje er fleire som har sett for seg at det skulle bli meir aktivitet rundt festivalen enn det faktisk har vorte. Samanhengar mellom festivalen og det øvrige som skjer i bygda, er vanskeleg å måle, og det er også eit svar vi får når vi spør. Og så blir vi minna om at det har vore eit rikt kulturmiljø i kommunen før Storåsfestivalen. Dei minst 140 frivillige lag og foreiningar som er registrerte i Meldal kommune, er eitt døme på det.<sup>121</sup> Lag og foreiningar frå kommunen og omegn som har vore med på arrangementet med dugnadsarbeid og matsal, har betra sin økonomi i større eller mindre grad. Betre økonomi gjev investering i utstyr og aktivitetar som fremmer lagsarbeidet resten av året, samtidig som det er ei generell læring i det å vere medarrangør. I eitt tilfelle har festivalen også bidrege til etablering av lag. Lokale idrettslag er sterkt representerte i festivaldugnaden og har organisert eit festival samarbeid (dele vaktlistar, utgifter og inntekter), noko dei meiner vil komme laga til gode også med tanke på framtidig sameksistens i bygda. Ein spørreunde i posten til samtlege lag og foreiningar i kommunen om lagets aktivitetar gjev for øvrig oftast svaret «stabil aktivitet» og «festivalen ingen betydning for laget».<sup>122</sup>

Leiar i ei anna kulturbedrift i kommunen seier at dei mister publikum under festivalen fordi lokalbefolkninga er oppteken med å vere på festivalen. Han opplever og at tilreisande til festivalen berre er interesserte i festivalen og festivalområdet, ikkje i dei øvrige kulturtilboda i kommunen. Men det finst likevel ei tru på at festivalen representerer eit positivt

---

121 [www.meldal.kommune.no](http://www.meldal.kommune.no), [www.meldal.no](http://www.meldal.no).

122 Sendt av Norsk senter for bygdeforskning i november/desember 2008 til 136 lag og foreiningar i Meldal kommune, som eit supplement til den kvalitative case-studien. Sendt til alle lag og foreiningar registrerte med adresse på kommunen sine heimesider. 51 % svar.

løft for kulturmiljøet i kommunen, fordi «dei har vist at det går an å få til noko», som fleire er inne på. Festivalen bidreg til utvikling av kulturlivet gjennom allment engasjement, som læring og lærepenge, og gjennom diskusjonar året rundt om ting ein har opplevd på festivalen: «Samme kva som diskuteres egentleg så penses det fort innpå», seier ei kvinne som er aktiv i kommunens sosiale og kulturelle liv. Endåtil i det formelle kultursystemet – formannskapet – vert det prata om Storåsfestivalen utan at det er sak på dagsorden.

### *Fotoklubben, songlaget og samfunnsbuset*

I samtale med natteramnane som på eige initiativ held vakt utanfor festivalområdet, får vi eit tips om at fotoklubben kan vere påverka av festivalen. Eit medlem i fotoklubben har derimot vanskeleg for å sjå nokon spesiell inspirasjon frå festivalmiljøet; motiva er frå heile bygda, og det er mykje natur. Men «det er jo nokon som har tatt meir sånn bilde som ligg litt meir mot kunstnerisk utfoldelse enn berre fugl og dyr», seier han. Det er «foto av nakne føtter med blomster mellom tærne» og bilete av «bilvrak som har stått lenge i skogen, det er jo kanskje noko ein oppfattar som dristig».

Meldal Songlag har høg gjennomsnittsalder, men medlemmar frå 23 til 80 år. Typiske aktiviteter er songkveldar med lodd- og matsal, opptreden for Folkeakademiet og Sanitetsforeninga, dei får støtte frå kommunen etter kva slags aktivitetsplan dei har, banken bidreg til annonsering i lokalavisa og støtte gjennom kulturmidlar. Leiaren av songlaget meiner det har vore ein auke i oppdrag den seinare tida, dei må også seie nei til noko. Men finst det ei klar linje til *festivalen*? Nei, det veit ein ikkje, men dei har hatt med ein ung solist som har «songe nesten så tårane har trilla på folk, og det gjer noko med etterspørselen». Sjølv om ein festivaldraum for eit lokalt kor kan vere å stå på «den store fine scena med det flotte lyd-anlegget», er det med vakter songlaget har vore engasjert i Storåsfestivalen. Difor har dei økonomi til å få besøk av songpedagog frå Korforbundet. Og difor har dei også snakka om å delta med vakter på Rennebumartnaen i nabokommunen. Slik sett kan ein potensiell ringverknad vere: dugnad på festival – betre økonomi – leige profesjonell songpedagog – betre kor – fleire oppdrag. Songlaget går ikkje lenger frå dør til dør med lotteri, og antydar at den aldrande medlemsmassen er grunnen til det. Men «slutt på lotteri» er av fleire brukt som konkret eksempel på noko som merkest etter festivalen – eit teikn på betre økonomi blant lag og foreningar.<sup>123</sup>

Ein mann og ei kvinne som diskuterer aktiviteten på Storås utanom festivalen, og som meiner den har vorte mindre, reknar seg fram til at det kanskje kan gjelde ein plattdans eller to for året. Men «det har no vore både trekkspelli klubb og spelemannslag og litt forskjellig som har brukt å hatt arrangement, men i den seinare tida så har det krympa tå». Av dei mange små og store hus i Meldal er Storås samfunnshus av dei større og sett i bra stand av det som desse to beskriv som «ein evig dugnad». <sup>124</sup> Det er eit hus for møte, gravferd, bryllaup, gebursdag, konfirmasjon, pensjonisttreff, auksjon, julebord, innefest og plattdans. Bingo er det slutt på fordi ingen kom, og kino var det også «for lenge, lenge, lenge sidan». Ole Ivars har spela til dans kvart år i det ein trur er så mange som 12–13 år. Og «så har jo festivalen komme då seinare åra som det store arrangementet rundt omkring». Synkande medlemstal i lag og foreiningar kan vere éin årsak til mindre aktivitet, men dei to vi treff på samfunnshuset, har og snakka om at «når festivalen har komme at den kan føre til at det blir litt – kanskje mindre kulturaktivitetar, vi har vore inne på den tanken, altså». Då tenkjer ein på «hensynet til å få med folk», og at dugnadsbaserte arrangement kan vere ei «nokså hard belastning». Og så fortel dei ei gjentakande historie om dørstokkmila, om folk som er opptekne med seg sjølve, om krav til fritidsaktivitetar, som er større no enn før, og om at ingen har tid å besøke kvarandre utan at ein er beden. Døma frå fotoklubben, songlaget og samfunnshuset viser korleis festivalen på forskjellig vis vert tillagt betydning. Tolkingar av lokalt kulturliv i endring kan spenne frå inga endring til endring i negativ retning. Alternativt vert det skapt eit bilete av oppsving, med festivalen som motor for vekst og ny giv.

### *Å pusse seg opp*

Betydninga av festivalen kan vere konkret og materiell, som utbetring av idrettsområde, investering i plenklippar eller restaurering av Folkets Hus til kulturscene. Eller det kan vere opplevd estetisering, ein idé om eit lokalsamfunn som *pusar seg opp* og som vert knytt til positiv påverknad frå festivalen. Lokalavisa hadde ein artikkel om industribedrifter som fornya fasaden, og vi spurte ein mann i ei industribedrift i kommunen om dette

---

123 I lokal survey til lag og foreiningar ser vi at lotteri framleis er viktig inntektskjelde for enkelte.

124 Det gamle samfunnshuset på Storås, Folkets Hus, var nedlagt i 1965 fordi det vart for lite. Storås samfunnshus vart då bygd.

hadde noko samanheng med oppsving i kommunen – med referanse til Storåsfestivalen. Han såg det slik. «Det inspirerer», seier han, og fortel om det han har observert, at Coop'en på Løkken var nymåla, om to andre næringsverksemdar som var måla, om bedrifta Rupro Plast som var pussa opp, og det han hadde sett dagen før – ein kraftstasjon frå Salvesen & Thams<sup>125</sup> som var måla og pussa opp. Han er overbevist om at festivalen skaper ei kjensle av optimisme som kan vere smittsam: «Skal ikkje overdrive Storåsfestivalen, men den er viktig ja, både for kulturlivet og for næringsvirksomhet i Meldal kommune.» Administrerande direktør i Salvesen & Thams svarar derimot dette på spørsmål om det er festivalen som har inspirert dei til å måle kraftstasjonen: «Storåsfestivalen har bidratt positivt til optimismen i Meldal. Men maling av bygninger og anlegg fra vår side har ingen sammenheng med Storåsfestivalen. Vi malte opp alle våre bygninger i Løkken Sentrum de siste 2 år, men det har mer sammenheng med Thamshavnbanens 100 års jubileum.» Teorien om kraftstasjonen kunne altså bore galt av stad, dersom vi stod fast på at den var måla som eit resultat av oppsving og optimisme i kjølvatnet av vellykka festival.

Det er lett å sjå at auka inntekter til lag, foreningar og næringsliv som følgje av Storåsfestivalen direkte eller indirekte påverkar investeringar, men poenget her er ikkje ei utgreiing av årsak og verknad. Poenget er signaleffekten av ei oppussing som brer om seg. Felles for desse tilfella er at dei i tur og orden vert sett som ringverknader av festivalen. Det vert forstått som eit symbol på ny rikdom – anten det er i form av idear, giv eller pengar. Sjølv om vi fortalte observatøren ovanfor det administrerande direktør har forklart for oss, kan den nymåla kraftstasjonen like fullt bli ståande som eit bevis på eller signal om vellykka oppsving – utan at den opphavlege årsaken vert tillagt vekt. Når slike tolkingar om ny giv breier om seg, «reelle» eller misforståtte, vert det produsert førestellingar om eit løft for lokalsamfunnet og kommunen. For den «uvitande» tilskodaren blir kraftstasjonen på Løkken forstått som del av eit generelt oppsving i kommunen. Det er denne samrøra som genererer aktivitet og oppleving av oppsving.

## Stad og kulturbegivenhet

Festivalen som av og med den stadlege kulturen er tydeleg vist med profilering av naturen og den lokale maten. Festivalen søker å symbolisere

---

125 Chr. Salvesen & Chr. Thams's Communications Aktieselskab, heleigd datterselskap av Orkla ASA.

det ekte og det lokale, og kommuniserer at det er trygt å ferdest der. Det er pensjonistar, barn og ungdom, rein og kortreist mat og fri natur. Det er familien Storås.<sup>126</sup> Festivalen som av og med den stadlege kulturen kjem og til uttrykk i det musikalske programmet – når kulturkonsulentten foreslår Meldalssongen som del av festivalopninga, når sponsor set krav til at delar av arrangementet skulle leggest til Gammelgruva på Løkken (konsert første året), og gjennom bookinga av dansebandet Ole Ivars – ein gest til eldsjelene og Storås-samfunnet sin årlege tradisjon med å engasjere bandet til plattdans.

### *Dugnad*

Dugnaden rundt Storåsfestivalen er basert på erfaring med og tradisjon for mobilisering – ein praktisk føresetnad for å gjennomføre arrangementet. Nokon er kritiske til det dei kallar "flokkloven", og sier at det må vere vanskeleg i eit lite miljø som Storås å seie nei til dugnad på festivalen. Men ingen som skal seie noko vesentleg om kvalitetane ved bygda Storås, let vere å snakke om dugnaden: «Alt som har vore gjort her er jo bygd på det.» Ei utflytta kvinne frå Meldal seier spontant at «det er dugnaden det», i betydning ein særeigen dugnadstradisjon i kommunen, som har gjort festivalarrangementet mogleg. Ein opplever at samarbeidet om å få til festivalen har samla bygdene i kommunen, som ellers kan opptre i konkurranse med kvarandre.

Å vere ein del av festivaldugnaden gjev ei kjensle av «å vekse ein halv meter», slik ein frivillig frå bygda forklarar. Dugnad er bygdefolket vande med. Entusiasmen over å få til festivalen baserer seg likevel på det ein opplever er nye dimensjonar ved dugnadsapparatet, eksemplifisert ved eit «formidabelt resultat» og det å erverve seg fullt medlemskap i bygda:

No ser vi sånn formidabelt resultat av det – eg trur det er det som gjer at vi verkeleg synest noko har skjedd med oss. Oi, er vi verkeleg så god, ja. Vi blir obs på det, og eg trur ungane og føler at dei er delaktig på noko som er større enn dei sjølv. Som får til noko, ser i avisene og fjernsynet, folk snakkar om det. No kan eg verkeleg med stolthet seie at eg er Storåsbygg. For det – kunne ikkje gå ut frå at eg har vore det før. (innflyttar og frivillig)

---

126 Tekst til bilete frå heimesidene til Storås Utested: «VELKOMMEN! Familien Storås» (16.12.08).



Monument i Meldal over «bygdedyret».  
Foto: Olaf Aagedal

Dugnaden på Storås er også det ein mann i nabobygda kallar «bondeapparatet» – tilgang på traktorar og utstyr.

Frå festivalen si side har ein sett denne eigenskapen med å ha «grave-maskin i baklomma» som eit lokalt fortrinn ved bygda som arrangør, at det bur «vanlege folk der, folk som har næringa si knytta til jord og skog», som tidlegare festivalsjef seier. I tillegg utgjer festivaldugnaden mobile

dugnadsarbeidarar, frivillige som meir eller mindre kan vere reisande i festivaldugnad med Storåsfestivalen som ein av fleire stoppestader. Dugnaden har vore direkte og indirekte, og forgreinar seg. Fast tilsette ved Orkla Industrimuseum bidreg til dømes til dugnaden ved å jobbe meir under festivalveka, fordi deltidstilsette og ekstrahjelpar er funksjonærar, frivillige eller publikum på festivalen.

### *Om å bygge lokalt – tolkingar av det lokale og lokalt eigarskap*

Bekymringane for festivalens originale idé om å bygge lokalt gjev innsikt i korleis lokalt kan tolkast. I kjølvatnet av 2008 årets festivalunderskot og val av nytt mannskap vart problemstillinga om det er «lokale folk» eller «folk utanfrå» som skal styre festivalen, aktualisert, og framstilt som to interessegrupperingar. Ein mann frå Storås, som ikkje sjølv er med i festivalorganisasjonen, opplever til dømes at den eine gruppa har jobba for Sundli og «meir lokalt engasjement», den andre gruppa for Mogård-Larsen som vart ny ansvarleg eigar med største del av aksjekapitalen. Skifte av hovudeigar, dagleg leiar og frontfigur skjedde samtidig med utskiftingar av lokale representantar i styret.

Oppslag i lokalavisa om at meir enn 60 % av aksjane høyrer til i Oslo-området,<sup>127</sup> inviterer til spørsmål om det går mot ein festival med mindre lokal forankring. Ein kulturaktør i Meldal ser parallellar til endra eigarskap i museumsdrifta:

Der synes eg vi har ein klar parallell med korleis Storåsfestivalen no er eigd, og korleis museumsvirksomheten her blir eigd. For no blir museumsvirksomheten her eigd av eit AS der fylkeskommunen skal ha fleirtal med hovedkontor i byen, og du mister den lokale tilknytninga – og du står i fare for å miste eit lokalt engasjement. Men det er jo i utgangspunktet. Det spørst jo korleis det her drives. Det går jo an å sitte med eiere i Oslo, men likevel drive med ein lokal profil og basert på lokalsamfunnet. Men det kan godt og styres frå hovedstaden, og då dør det lokale engasjementet, trur eg. (...) Vi hadde et eksempel på Meldal bygdemuseum, som var drevet av kommunen og med ganske stor stab av frivillige som bidrog med vårreingjering, raking, skogpleie, klippe tre på torvtaka, med temadagar der dei viste gammelt handverk og mykje sånt. Så overtok Trøndelag Folkemuseum, og så vart det der styrt frå byen og den lokale interessen vart meir eller mindre overstyrt og oversett, og resultatet vart *null* lokal innsats.

---

127 Avisa Sør-Trøndelag, 30.09.08, «Sveinung tar farvel», Avisa Sør-Trøndelag, 03.10.08, «Jeg kommer ikke tilbake».

I festivalsamanheng er Sundli hausten 2008 på den eine sida forstått som ein representant og talsmann for det lokale, i motsetning til Mogård-Larsen som då representerer «Oslo-miljøet». Sundli opplevast som lokal i lik-skap med andre i lokalbefolkninga som har vore med frå starten av og som «har lagt ned sjela si i det», og fordi han vil «bygge Storås» og «pløye verdiar tilbake til lokalsamfunnet». Verdiar som er romslege og meir enn nøkternt utrekna. Og sjølv om ein trur at Mogård-Larsen er rett mann og ein god organisator for å få festivalen på fote igjen, er det viktige spørsmålet i denne bekymringa om det skal fortsette å byggast lokalt, om dei som no skal styre festivalen, vil tillate at samfunnshuset, lag og foreiningar får «fortsette å tjene haugevis med pengar» og «litegrann for mykje» slik filosofien med å bygge rundt festivalen har vore. I dette ligg ein frykt for at den nye sjefen like godt kan meine at det kan vere «eit lag i frå Oslo, frå byen» – som skal tene pengar på festivaldugnaden.

Men lokal er og underbygd slik: «Det folk ikkje skjønar er at Mogård-Larsen er lokal, han har vore her meir enn Sundli», «han er ydmyk og høyrer på oss», «han er frå ei bygd han òg», «Sundli er ikkje herifrå han heller», «Sundli har vore her lite» og «det er lokale folk i den nye festivalorganisasjon også».

Når lokal/ikkje-lokal får Sundli og Mogård-Larsen som representantar for det eine eller det andre, viser det at «lokal» er eit mangetydig og relativt omgrep. Sundli er frå nabokommunen og har hatt tilknytning til Storås i ungdommen. Men lokal i betydning frå bygda Storås eller kommunen Meldal er ingen av dei. Altså er ein strengt biografisk-geografisk definisjon av «lokal» utelukka. «Lokal» vert definert med hjelp av opplevd engasjement for staden, generell bygdebakgrunn, haldning til sak, eller personlege eigenskapar som til dømes evne til å lytte til dei lokale. Det er ikkje relevant i denne samanhengen om personframstillingane og intensjonane er «rette». Det interessante er korleis det lokale vert tolka og justert, kor viktig det er å gjere festivalen lokal i symbolsk og kjenslemessig forstand, og at det er ideen om det lokale / noko lokalt som arbeider for festivalen.

Diskusjonen om eigarskap og organisasjonsendring inneber revurdering av lojalitet og identifisering. Eldsjela vurderer om ho vil bruke «all fritida og vel så det» dersom festivalen ikkje lenger står for det som opplevs som den originale ideen. Bookingbyrået Storås Artist var opphavleg meint å vere ein arbeidsplass på Storås. No er byrået selt ut av festivalen, og ei spenning har vore knytt til om bookingsjefen «vel å ta det med seg til byen eller om han vil bevare det på Storås». <sup>128</sup> Med omorganiseringa kan det og vere at booking til festivalen i framtida skjer gjennom Bureau



Storm, som er byrået til ny hovudeigar Mogård-Larsen. Ein talsmann for «det lokale» fryktar for den frivillige innsatsen dersom lokalbefolkninga ikkje kan identifisere seg med festivalen, dersom den lokale interessa forsvinn og «det blir berre sånn profesjonalisme ut av det». Festivalen har eit arbeidande styre der oppgåver vert fordelt etter kjennskap og kunnskap, og i lokal samanheng er det viktig å vite kven i bygda som kan spørjast om kva. Smidigheita og fleksibiliteten i lokalsamfunnet – å stille på kort varsel med tenester og hjelpemiddel, å ville strekkje seg litt lenger for å få til arrangementet – kan bli forhandla bort dersom festivalen i fortsettinga ikkje vert opplevd som lokalt forankra.

### **Ikkje alltid «for alle»**

Stoltheit og identitet går igjen som ei hovudforteljing om kva festivalen betyr, generelt og for ungdom spesielt. «Er de meir stolte av plassen no enn før?» spør vi ei gruppe ungdommar som er samla på Folkets Hus. «Nja», seier ungdommane, festivalen er jo berre nokre dagar, dei gjer på andre ting ellers i året. Men jau, dei er stolte, og nokre av dei er også engasjerte med diverse oppdrag under festivalen. Betydninga av å bli identifisert med ein stad og eit kulturarrangement som er signifikant, bidreg til samhald og stoltheit. Festivaleldsjetter i foreldregenerasjonen er samtidig opptekne av faren for at det er dei handlekraftige 40-åringane som lagar ein festival for ungdom. Det handlar både om slitasje på eldsjelene og behovet for å rekruttere, lære opp og gje ansvar til fleire av dei yngre – som må føre festivalen vidare.

Storåsfestivalen vil vere ein festival «for alle». Men i lokalsamfunnet er det og strid om kven og kva som høyrer til bygda Storås, kven festivalen skal vere for, og kva innhald den skal ha. Vi traff og ungdommar som hadde innvendingar til festivalen:

Festivalen har jo helt klar satt Storås på kartet. Det er jeg selvsagt stolt av. Men dens musikk er helt ute på jorden i forhold til det vi på bygda liker å høre. (...) Lokale og utenombygdes ildsjeler skal ha en stor takk for at festivalen har greid seg til nå. Uten dugnadsånden ville den gått under tidligere. Men så har du folk fra byen som kaller seg for storåsbygg uten at de har noen form for kontakt/slekt fra stedet. Navnet Storås blir mer eller mindre et merke for folk. Det blir feil etter min oppfatning. Navnet er et sted, ikke noe annet. Det har også vært litt for mye av PR-stunt rundt festivalen. Noe som trekker ned veldig mye. Og når festivalen bærer stedet som navn, vil selve

---

128 Storås Artist vart hausten 2008 fast etablert i Trondheim.

Storås bli med i dragsuget. (...) Hva har sirkus å gjøre på en festival? Og hva med indiske trommeslagere? Folk er der for å høre på musikk, ikke sirkus. Og de vil høre musikk som de vet om fra før. (Ung mann i e-post)

Denne ungdommen gjev eit bilete av korleis introduksjon av nye former for kulturuttrykk (ukjent musikk, sirkus, indiske trommeslagere) bryt mot festkultur, underhaldning og omgangsformer som er kjent og akseptert på bygda. Eller som ein annan ungdom seier: «den meldalske kulturen». Innhaldet i festivalen kolliderer med det ein meiner skal vere innhaldet i ein festival i bygda. Kritikken relaterer seg og til eigarskapet til og bruken av stadnamnet, som ein opplever at folk utanfrå bygda kuppår til merkebruk for noko ein ikkje ønsker skal assosierast med stadnamnet. Til dømes når Storås danseband i praksis ikkje har medlemmer frå Storås. Frå desse ungdommane sin ståstad vert festivalcampen den føretrakne arenaen, ein alternativ festival-i-festivalen der deltakarane lever ut fest og sosial omgang på «sin måte», men på ein ny arena og med draghjelp frå ny aktør.<sup>129</sup> Når ungdommen ovanfor seier at «De sier at Storåsfestivalen er VÅR festival, men det er helt feil, det er en byfestival som er flyttet ut fra Trondheim», er motsettingane særleg tydelege som ein by-land-konflikt, der byen kjem til bygda for å ta over. Dette er motsett den dominerande forteljinga om festivalen som ei unik blanding av det beste frå byen og det beste frå bygda – til gjensidig nytte og glede for begge.

### *Kultur og posisjonering – utspel på prøve*

I og rundt vedlikehaldet av festivalen utspelar det seg dragkampar: økonomiske mellom festivalen og sponsorar («vi tilbydde 25 000, men det syntes de som forhandla frå Storåsfestivalen si side at var alt for lite»), mellom festivalen og lokale lag og foreiningar som vil auke sin andel av inntektene, og i spørsmål om belønning av enkeltpersonar eller dugnad for fellesskapet. Kommunen si støtte til festivalen vert av motstandarar framstilt som «ein tredagars fyllefest som kommunen sponsar», og sett opp mot andre støtteverdige formål som eldreplassar på sjukeheimen. Nokon er forbausa over at kommunen sin kulturpris gjekk til Sundli framfor ei lokal eldsjel. Festivalarrangørane må leve med mistanken frå omverda om at dei gjer seg gode pengar på arrangementet. Næringslivet gjer seg gode pengar, men har og ekstra utgifter og arbeidsbelastning. Festivalleinga er

---

129 Festival(i)Festivalen er del av festivalen sitt offisielle kulturprogram, jf. program for 2008 og 2009.

kritiske til at privatpersonar og grunneigarar set opp (lovlege) matboder utanfor festivalområdet, og slik tek marknad frå festivalen. Leiaren av idrettslaget tenkjer på om ho forsømmer pliktene sine i laget ved å bruke mykje tid på festivalrelatert jobbing. Framstegspartiet skal ha søkt å vinne stemmer i skulevalet ved å foreslå kutt i kommunal økonomisk støtte til festivalen, og etablerte kulturaktørar kan bruke «det nye» for å fremje egne interesser: Når kommunen gjev ei betydeleg økonomisk støtte til festivalen, vert det eit incitament for andre til å krevje meir; «på grunn av festivalen har vi jo pressa litt på kommunen». I etterkant av sommaren 2008 og omorganiseringa av festivalen er det også kritiske innlegg i lokal-avisa både på debattsidene og leiarplass, der avisa hevdar å avsløre at festivalen betalar skyhøg husleige for lokala i Folkets Hus, som er eigd av to eldsjeler og frontfigurar i festivalen. Det er og innlegg som er kritiske til ein mogleg endra bruk av idrettsarenaen som festivalområde og det ein fryktar vil gje dårlegare kompensasjonsvilkår for lokalt idrettslag og samfunnshus.<sup>130</sup>

Utspel som i særleg grad har skapt kritikk, er knytt til festivalen sin kamp for mediemerksemd (strippedebatten) og omlegging av skulestrukturen i meldal. Desse sakene har vist korleis Storåsfestivalen har vorte forstått som ein aktør som har posisjonert seg, i det eine tilfellet mot bygdesamfunnet, i det andre i forhold til interne bygdestridigheter.

### *Sexfokus*

I avisdebatt på nyåret 2009 er personfokuset rundt Sundli og Storåsfestivalen kritisert som tiltakande kulturell forsøpling, kjendisorientert kulturdekning og omdømmebygging utan innhald. Kampen om merksemd for Storåsfestivalen har vore personleg, men og mykje basert på tradisjonell lokkemat som sex og nakenheit. Noko av dette vert roa ned med referanse til bygda og bygdekulturen. Allereie i forkant av første festival må dåverande ordførar ifølgje avisoppslag svare for bygda ved å seie at villskap og erotikk er dei vande med å takle, og utspelet om å droppe kondom var og adressert til bygdas underskot på barn. Sundli forsvarer sexfokuset med at det er kynisk taktikk for å skape blest rundt festivalen, og at sex er det einaste media ønsker å fokusere på. Pettersen (2008) har ana-

---

130 <http://www.avisast.no/arkiv/meldal/article1189931.ece> «'Blakk' Storåsfestival betaler 200 000 i husleie» 13.11.08.

Avisa Sør-Trøndelag, 14.11.08, «Avtaler til besvær» (leiar).

Avisa Sør-Trøndelag, 13.11.08, «Kan flytte fra Heggøya».

lysert Storåsfestivalen sin mediekamp, og antydgar ein negativ spiral i det å skape presserelasjonar basert på tabloide verdiar: Det vert enno vanskelegare å kommunisere andre og mindre sensasjonelle element ved festivalen (Pettersen 2008:74).

Strippeshowet i 2008 skapte stor motstand – også i festivalorganisasjonen, og ein fekk eit forklaringsbehov. Festivalen sin profil for miljø og mot undertrykking vart kompromittert, eksempelvis samarbeidet med Framtiden i våre hender,<sup>131</sup> som hadde einerett på gratis marknadsføring under festivalen. Utanom offisielt festivalprogram vart det difor rigga til ein paneldebatt om temaet. Redaktør i Avisa Sør-Trøndelag og politisk

Sex i medias fokus. Strippar Caroline Andersen etter paneldebatten på Storås 2008.  
Foto: Olaf Aagedal



redaktør i Adresseavisen deltek i debatten og tek begge avstand frå strippeunderhaldninga, med argument som at bygdefolket vert sett i forlegenheit, og at dette representerer eit håplaus tilbakeslag for kamp mot undertrykking av kvinner. Lokal- og regionavisene utgjer dermed ei ny og kritisk stemme mot festivalen. I etterkant kjem oppslag om «Porno-Storås», og både lokal- og riksaviser og NRK radio v/Ukeslutt lagar saker på kor vidt dette har skadd bygda og festivalen. Nationen, som tidlegare same år gav Storås pris som landets mest nyskapande, kommenterer på leiarplass at storåsbyggen bør «ta et oppgjør på kammerset og endre kurs», og Kristelig Pressekontor spør om det er ein samanheng mellom «meir sexy» og «meir offentleg støtte». Storåsfestivalen søkte å posisjonere seg med strippetuntet, men vart samtidig noko andre posisjonere seg mot eller ved hjelp av. Til dømes Jorddunstfestivalen på Frøya i Sør-Trøndelag som – ifølgje eiga lokalavis – no er «den mest kompromissløse rock-festivalen i regionen, ja kanskje hele fylket. For der Storås sper på med stripshow og helkommersielle artister, har Jorddunst holdt sin sti ren for jippoer». Strippetuntet som skulle demme opp for det ein såg vart stadig raudare tal, fall ikkje generelt i smak: «Tilliten fra omverdenen vart rokka ved», seier ein mann i Meldal. Bygdefolket kan sjå raust på utspela til Sundli, uttrykt med «typisk Sveinung». Men strippetuntet skipla ved stoltheten over festivalen: «Vi andre vil ikkje bli assosiert med det der», som ei kvinne seier. Også i vitskaplege fora har strippeshowet vore debattert, med paneldebatten «Naken kvinne velter festival – tolkning av en trøndersk hendelse», i regi av NTNU og Høgskulen i Sør-Trøndelag si 8. mars-feiring 2009. Her var derimot fokuset på kvinnesak og ikkje bygdesak eller kulturpolitikk.<sup>132</sup>

### *Skulesak*

Skulestrukturen i Meldal er i endring, og diskusjon om skulesamanslåing og -lokalisering har pågått sidan 2005. Våren 2008 er det vedteke å gå frå fire til to skular, seinare vert vedtaket omgjort til ein skule, der endeleg avgjerd om lokalisering skal takast hausten 2009. Forkjemparar for skulesamanslåing har tru på at samanslåing skal verke samlande for kulturen i kommunen, og at skulen skal kunne bli ein felles arena for kulturkreftene i alle bygdelaga. Festivalen har vore ein tilsvarende felles arena for innbyggjarane i kommunen. «Det er positivt at heile kommunen kan gå saman og hjelpast åt med noko», seier ei kvinne i Meldal, og siktar til at det er fint at festivalen vert eit felleseige, framfor «avund mellom tettsta-

dene». Skuledebatten i Meldal – om samanslåing og lokalisering – synleggjer derimot ein ny dimensjon knytt til Storåsfestivalen som kulturaktør. Gjennom skulesaka kjem andre eller gamle stridsspørsmål mellom bygdene til overflata. Den samlande og lokalmobiliserande effekten av festivalen har i denne debatten stått i fare for å verte splitta på grende nivå, og den symbolske tydinga av at arrangementet er lokalisert i ei av bygdene – som også kjempar for sin skule, vert tydeleg. Ei kvinne frå nabobygda, som har vore dugnadsarbeidar på festivalen, fortel korleis eit i utgangspunktet positivt fenomen (samhald og dugnadsånd i festivalarrangementet) kan opplevast ekskluderande når det spissar seg i sak og grendelag:

Den positive dugnadsånda og kulturen som finst i grendene, den blir litt ekskluderende. Eg veit at resten bygda<sup>133</sup> har opplevd Storås som ekskluderende. Og på ein måte så viste dei det jo veldig fram i skuledebatten (...) det har vore veldig mykje misnøye fordi at storåsbyggen har promotert seg så veldig fordi at dei har vore vellykka med Storåsfestivalen – og dugnadsånd ... Dei har på ein måte gløymt at resten av bygda er faktisk med i eit gedigent dugnadsarbeid dei og, det hadde ikkje gått utan resten av bygda. (...) Og då handlar det ikkje om misunnig – for ingen er misunnelig på Storås – vi er stolte av det alle saman. Av kva dei har fått til. Og vi vil vere ein del av det. Så vi står no der og sel mat om natta og ryddar opp og er vakter (...) Du blir bore oppe av den gløden av det du får til, men det krev litt ydmykhet og.

Ifølgje kvinna ovanfor brukar innbyggjarar på Storås festivalen som argument for å behalde skulen i si bygd, «fordi at det er ein tettstad i utvik-

---

132 Adresseavisen, 30.07.07, «Strømgrens dobbeltliv».

<http://www.adressa.no/kultur/article1279129.ece> «Medie-horene dominerer norsk kulturliv» 20.02.09.

<http://www.adressa.no/kultur/article1279526.ece> «Avskyelig utvikling» 21.02.09.

<http://www.adressa.no/kultur/article1279525.ece> «Fundamentalt galt» 21.02.09.

<http://www.adressa.no/kultur/article1279519> «Byttet kreftoppslag mot klesomtale» 21.02.09.

<http://www.nrk.no/musikk/festival/1.6491816> «Byttet krefthistorie mot Storås-oppslag» 21.02.09.

Dagbladet, 30.07.04, «Festival med egen sex-soner».

Adresseavisen, 19.07.08, «Pornoshow til Storås».

Avisa Sør-Trøndelag, 23.07.08, «Kultur eller porno?».

Nasjonen, 05.08.08, «Tid for sjølransaking på Storås».

<http://www.kpk.no/index.cgi?art=5167&show=print> «Diskrimineres kristne festivaler økonomisk?».

Lokalavisa Hitra-Frøya, 27.03.09, «Vi tar en råsjanse hvert år».

133 I betyding resten av kommunen.

ling». Storås vert frå denne sida opplevd som «sjølvproteksjonistisk» og «hovmodig». Festival sjefen deltek sjølv i debatten som nyinnflyttar til kommunen. I eit innlegg i lokalavisa viser han til det attraktive ved levande lokalsamfunn og at det er «to stedsnavn innanfor kommunegrensene som er viden kjent for hele Norge». Når han oppfordrar til å ta vare på dei bygdene som har klart å generere denne merksemda, kan det lesast som eit forsvar for å behalde skulen på Storås.<sup>134</sup>

Ein må sjå gjennom fingrane med enkelte ting dersom fellesskapet skal få til noko. Men det er grenser. Å framstå som vellykka balanserer hårfint med å framstå som ekskluderande og mindre audmjuk. For Storåsfestivalen har det vore fleire utspel på prøve. Det intrakommunale fellesskapet Storåsfestivalen skakar når bygdene kivist i skulesaka, og opplevinga av at det er «dei på Storås» og oss andre, vert på ny aktualisert. Eit tredje døme på utspel er det enkelte opplever som festivalgründeren sin lauselege omgang med rusmiddel; «han legaliserer jo delvis hasjbruk».<sup>135</sup> Skulesak, porno og rusmiddel er ikkje tema som er omformbare til å representere «alle», og utholar på kvar sine måtar forståinga av at festivalen representerer eit fellesskap.

---

134 Avisa Sør-Trøndelag, 26.06.08, «Blir Meldal attraktiv som tilflytterkommune med en sentralisert skole?».

135 Det er her referert til Sundlis utsegn om at det er «en kjennsgjerning at unge mennesker røyker hasj» (Adressa.no, 01.08.08, «Ni narkobeslag på Storåsfestivalen»). Men meir kontroversielt var nok oppslag om trøndersk skitrenar pågripen for besittelse av hasj, også i bilen merka Norges Skiforbund (Adresseavisen, 06.08.08, «En forferdelig dum ting å gjøre»).

## Myteskaping – «festival der ingen skulle tru ...»<sup>136</sup>

Storås – i likskap med Eikerapen og Træna – er stader som kvalifiserer under tittelen «festival der ingen skulle tru». I alle fall skal vi tru seminarprogrammet på bygg:Larm 2008.<sup>137</sup> Og det er ikkje berre festival der ingen skulle tru – det er også festival om det ingen skulle tru. I Nederland i Colorado vert det årleg arrangert ein «Frozen Dead Guy Festival», bygd over ein død og nedfrosen nordmann, som slektningar håpar å kunne vekke til live igjen ein gong i framtida. I mellomtida er festivalen brukt i marknadsføringa av lokalsamfunnet.<sup>138</sup>

Eikerapen Roots Festival spelar eksplisitt på det bygdeumoglege – i eigenreklame om ei «historie om hvordan det umulige kan bli mulig».<sup>139</sup> Slik vert og Storåsfestivalen opplevd. «Storåsfestivalen viser at det er mulig å få til ting. Som de fleste trudde ikke var mulig», seier ein mann frå bygda. Det umoglege, eller utrulege, er gjerne knytt til koplinga kunst, kultur og liten stad. I ein artikkel i Ballade om Opera Nordfjord som gjev identitet til bygda, vert det til dømes uttalt at «det eksperimentelle høyrer heime i storbyen».<sup>140</sup> Utsegna bygg under nokre etablerte førestellingar om korleis bygda er – trist, kjedeleg og umoderne, eller idyllisk, trygg og god. Parallelt eksisterer nokre førestellingar om kva som ikkje høyrer til eller går an på ein plass eller i ei bygd, anten det er personar, kultur eller kunstneriske uttrykksformer. I dette biletet er ikkje bygda eksperimentell. Men det eksperimentelle er relativt, og kulturarrangement om, av, med eller der ingen skulle tru, kan per definisjon vere grensesprengjande.

Grenser vert overgått når det ifølgje Dagsavisen var selt 21 000 festivalbilletter på «knøttlille Storås», «stedet du ikke rekker å få med deg hvis du akkurat idet du kjører forbi bytter CD».<sup>141</sup> Når nye kulturaktørar etablerer seg i bygda, kan eksempelvis storleiken – eller dimensjonen – på «det nye» vere det eksperimentelle, når det går utover alle kjente grenser for kva som er mogleg å få til på den aktuelle staden. På direkte spørsmål om

---

136 Tittelen spelar på NRK sin TV-serie «Der ingen skulle tru at nokon kunne bu», eit program om folk som har busett seg på meir eller mindre avsidesliggande plassar i Noreg.

137 [http://www.byglarm.no/pages/nor/46-bygg\\_larm\\_program\\_08](http://www.byglarm.no/pages/nor/46-bygg_larm_program_08).

138 <http://www.aftenposten.no/english/local/article288608.ece>.

139 [http://www.eikerapen.com/index.php?option=com\\_content&task=view&id=4&Itemid=38](http://www.eikerapen.com/index.php?option=com_content&task=view&id=4&Itemid=38).

140 <http://www.ballade.no/nmi.nsf/doc/art2008020509551788557564> «Opera Nordfjord: Gjev identitet til bygda».

141 Dagsavisen, 17.06.06, 700 000 «Klar for festivalfest».



Storåsfestivalen er ein kulturentreprenør, svarar også festivalsjefen at det nye med dette er «jo det her å koble det opp mot lille Storås, lille Meldal, og effekten man kan få til ut av det». Og effekten får ein ved å kople eldsjeler, ståpåvilje og folk som bakkar opp, som ein mann i Meldal forklarar er det som gjer det umoglege mogleg.

Myteskapinga er knytt til det lokale og særeigne, metaforisk understreka med lokal binding og lokal natur. Under opninga av festivalen 2007 vert det gjeve to budskap: Storåsfestivalen er ein av dei største og raskast veksande rockefestivalane. Og – «vi skal hugse kvar vi kjem ifrå». Ein er stor og veksande, men ikkje på kostnad av lokalt tilhøyre. Dette vert understreka ved at pensjonistleiaren, ei ung jente frå bygda og gamleordføraren er forsongarar til Meldalssongen under opninga av festivalen.

### *Fortrylling*

Festivalgründer Sundli skal ifølgje Adresseavisen ha sagt at «selve stedet Storås er ingen naturperle», og ein utanlandsk besøkande omtalar endåtil festivalstaden som «a little underwhelming» samanlikna med resten av turen frå Værnes flyplass.<sup>142</sup> Og berre ved å passere bygda ein litt grå anna dag er det ikkje assosiasjonar til vakker natur som nødvendigvis kjem først. Men naturen er eit sentralt symbol i framstillinga av festivalen sin lokale eigenart. Dette kommuniserer festivalarrangørane sjølve, og journalistar og skribentar tek det vidare som «vill natur», «skogopninga på Storås», «folkeleg skogfest», «eventyrlig festivalsirkus i skogen», «skaufestival», «harryfest i skauen» og «fest, musikk og ablegøyer i de dype skoger i Meldal».<sup>143</sup> Men det er med bygda og festivalen som med trestammen; den er «betwixt and between» (Turner 1967), og «[h]elt trygg for hva som kan skje med den, er den ikke før den er målt» (Follo 2008:61). Ein blir sett, målt og blir til noko.

Festivalen marknadsfører og reinstallerer og oppgraderer det lokale, til dømes ved å spele på lokal industri som sagbruk (Sagascenen) og inklu-

---

142 <http://www.virtualfestivals.com/festivals/reviews/5133>.

143 <http://www.panorama.no/vis.php?kat=3&did=5666>

<http://www.aftenposten.no/meninger/kommentarer/article1281098.ece>

<http://nrk.no/p3/article/page/view/1.3027635>

<http://www.dagsavisen.no/kultur/article307116.ece>

[http://www.aftenposten.no/kul\\_und/article1909265.ece](http://www.aftenposten.no/kul_und/article1909265.ece)

<http://www.panorama.no/vis.php?kat=2&did=4375>

[http://www.nrk.no/nyheter/distrikt/nrk\\_trondelag/1.6246584](http://www.nrk.no/nyheter/distrikt/nrk_trondelag/1.6246584) «Berget fra konkurs» 03.10.08.

dere pensjonistane i arrangementet (gratis inngang for barn og pensjonistar, pensjonist som «kultfigur», invitere pensjonistar på omvisning på festivalområdet). Det lokale vert og vidareført i naturmystikken ved å bruke skogen og mytologien rundt den, ved å omtale seg sjølv som festivalen i «den lille bygda Storås ved foten av Trollheimen», med hulder i festivalen sin logo, Huldreskole for den som skal jobbe med festivalen, med aktørar som er kalla Trollkjerring, med Trollskog, med scener, barar og klubbar som heiter Huldra, Sol, Bål, Telt, Granbar, Ekra, Trollheimen, med bål, villmarksleir, kunst- og performanceaktivitetar i – og av – skogen, og fokus på kropp, seksualitet og nakenheit. Og i banken står Huldrafondet.<sup>144</sup> Frå 2009 trappar ein ytterlegare opp skogsmetaforen. Ifølgje heimesidene gjer festivalen då «alvor av vår bruk av skogen», og flyttar alle scenene og publikumsområdet frå bygdas fotballarena til «midt inn i svarteste skauen».<sup>145</sup>

Hjemdahl og kollegaene ved Agderforskning skriv om «steder som vokser utover seg selv» ved hjelp av festivalaktivitet. Ein del av dette er å gjere det (potensielt) negative til eit positivt kjenneteikn eller varemerke, som lavt innbyggartal, skrånande terreng og utfordrande logistikk har vorte det i Eikerapen (Hjemdahl et al. 2007:229). I denne situasjonen – i overraskinga over å få til det bygdeumoglege, å få til festival der ingen skulle tru – ligg kimen til fortrylling.

Har Storåsfestivalen fortrylla ein død plass, eit vegkryss, ein sliten industristad?

Idyllisering og myteskaping om bygdene har utspring i klassiske tema som konsekvensar av moderniseringa og overgangen frå tradisjonelt jordbruksamfunn til urbanisert industrisamfunn, karakterisert med byråkrati, framandgjering og rasjonalisering. I Webers ([1904–05]1958) teori har til dømes denne utviklinga avfortrylla verda og avslørt det som ein gong var magisk og mytisk. Ifølgje Ritzer (1999) oppstår då eit behov for gjenfortrylling, som pregar både det seinmoderne samfunnet og samfunnsvitskapen (Griffin 1988; Ritzer 1999). Gjenfortrylling kan vere å finne nye måtar å tiltrekke seg folk eller konsumentar på, og ved å gje nytt innhald og mening til tilværet. Med sitt eksplisitte fokus på det mytiske og magiske, og på å vere eit anti-kommersielt alternativ, kan Storåsfestivalen sjåast som eit gjenfortryllingsprosjekt i seg sjølv. I overført

---

144 Eit fond der festivalen har sett av midlar frå overskotet. Tanken er å bruke dette på mindre kulturprosjekt i regionen.

145 <http://www.storaasfestivalen.no>.



Storås som vegkryss eller stad for store massar? Foto: Ola Haldor Voll

tyding kan festivalen og sjåast som ei oppdaging og symbolsk gjenoppliving av ein stad som har vore prega av moderniseringas fråflytting og arbeidsløyse – ei form for fortrylling av det avidylliserte bygdesamfunnet.

Historia om Storåsfestivalen er forteljingar om imagebygging og bygda som signifikant kulturarena. I forteljingane er det brukt metaforar som vegkryss, eventyr og magi. Aftenposten skriv om Storåsfestivalen: «Digger at bygda rocker. Tusenvis av publikummere på festival i et veikryss.» Vegkrysset er også «ganske avsidesliggende» med sine 450 kilometer frå Oslo, 140 frå Kristiansund og 74 frå Trondheim.<sup>146</sup> Festivalen omtalar seg sjølv som «eventyret Storås», og «den magiske eventyrskogen», selskapet som eig festivalen, heiter Mysterier AS, og folk på Storås seier at «det var jo eit eventyr» at plassen skulle bli landskjent over natta. Medicoppslag skaper assosiasjonar til at noko magisk har skjedd, på same måten som det etter eit dårleg festivalår med mykje negativ omtale kjem oppslag om at magien er brote. Likevel, «[n]oen ganger dukker det opp band som er så magiske at vi instinktivt vet at de er rett for skogene på Storås».<sup>147</sup> Og det er nærast som magi og fortrylling ein skildrar opplevingar frå det første festivalåret – at ein kunne få til noko så stort. Første årets konsert med Gåte og julinattas spesielle stemning er av fleire brukt som bilete på dette:

---

146 Aftenposten Morgen, 29.07.06, «Digger at bygda rocker. Tusenvis av publikummere på festival i et veikryss».

Det at dei har lagt det til siste helga i juli det er litt spesielt det og sant, har noko med lyset å gjere, har med stemninga å gjere i det hele tatt. Det har og litt utslag at eg hugsar når Gåte var her – då var eg på tur heim, og gjekk opp bakkane oppå her – og såg inn i scena her når Gåte ... og hørte ho Gunnhild Sundli sang – ja det var heilt – då høyrtest det utover heile Storås. Det var ganske fantastisk, ja. Og det var stappfullt av folk.



Magi på Storås. Madrugadakonsert 2005. Foto: Vegard Eggen

Festivalen har sidan vorte ein arena der ein legg viktige symbolhandlingar for kommunen og for lokalbefolkninga. Då ordførar gjennom 25 år, Arne L. Haugen, fekk Kongens fortenestemedalje i gull, vart denne overrakt av fylkesmannen under Storåsfestivalen, på Sagascenen. Meldal kommune sin kulturpris til Sundli vert overrakt av ordføraren på Solscenen, og bygdas «dansebandgeneral» og festivaleldsjel Gunnar Sørlokk mottok Ole Ivars si eiga heidersbemerkning på festivalen.<sup>148</sup>

---

147 Jf. søknad etter dagleg leiar: «Har du lyst til å være med på å utvikle 'eventyret Storås'?»

<http://www.storaasfestivalen.no>

<http://www.storaasfestivalen.no/> «Pete Doherty til den magiske eventyrskogen!»

<http://www.adressa.no/kultur/festivaler/article1127207.ece?act=readDebate>

«Magien som forsvant» 03.08.08.

Omtale av bookinga av The Phantom Band, <http://www.storaasfestivalen.no/>.

*Dristig, sjarmende, karismatisk*

Storåsfestivalen er lagarbeid. Og laget er bygda, eldsjelene, nettverket. I forteljinga om festivalen snakkar ein om «folk som greide å trekke med seg lokalsamfunnet» – om å få med seg dei som får med seg folk. Og ein snakkar om personlege eigenskapar som kreativitet, tillitvekkande opptreden og enkeltpersonar som overbeviser. «God kjemi» og «modig» er ord som vert brukt når ein skal beskrive støttespelarar i og for Storåsfestivalen, og korleis alliansar vart bygd og eldsjeler vart engasjerte. «Entreprenør», «kreativ kunstnar», «teft», «enorm utstråling» og evne til å sjarmere, begeistre og skape entusiasme er brukt med direkte referanse til Sundli. Vi vert fortalt om «forelska» pensjonistar på omvisning med Sundli på festivalarenaen. Det er entusiasme, sterke band og venskap som vert bygd mellom personar som er ulike i alder, interesse og meir, og Sundli står gjerne i midten.

I februar i 2004 skriv Avisa Sør-Trøndelag om kroppshår som reiser seg når Sundli inntek talarstolen og scena i Sør-Trøndelag fylkesting. Sundli med fela, følgt av trommer, flammedans og magedans, vert slik praksis til fylkesordførarens opningstale om å vere grensesprengjande og kreativ og Trøndelags ambisjonar om å verte Europas mest kreative region.

Sundlis karisma og sterke markering for bygda er sentral for å forstå blessten rundt og forventningane til festivalen. Adresseavisen skriv etter festivalen i 2007: «Sundli er en mester i medietekke. Slik får han folk til å tro at en tilfeldig bygd midt i Trøndelag kan bli musikk-Norges navle. Og det har det faktisk blitt.» Og VG: «I sommer presenterte de en sprek, variert, original og særegen skaufest der festivalgeneral Sveinung Sundli sto frem som professor i vellykket PR-strategi.» Sundli som musikal, hans evne til å fascinere og forføre, skape sirkus og knyte kontaktar, hans ustoppelege utspel i media – og medietekke – gjer han til ein frontfigur, forstått som sjef og general for festivalen, også etter at han i praksis er ute av festivalorganisasjonen.<sup>149</sup>

---

148 <http://www.avisast.no/nyheter/article695276.ece> «Kongen hedret Høvdingen» 31.07.06.

<http://www.avisast.no/kultur/article529329.ece> «Større enn Spellemannsprisen» 03.08.05.

Avisa Sør-Trøndelag, 28.07.07, «Hedersbemerkning til dansebandgeneral».

149 <http://www.avisast.no/arkiv/article204732.ece>, «En mann som tør» 20.02.04

Adresseavisen, 24.08.07, «Sveinung Sundli»

VG, 07.08.07, «Gordisk knute»

Adresseavisen, 27.07.04, «Storås ikke i stampe».

### *Struktur og kreativ galskap*

«Galskap» er brukt som bilete på den kreative drivkrafta i Storåsfestivalen – utfordrande, provoserande, ertande, ukontrollerbar og kontroversiell – og i det store og heile representert ved utspela til Sundli. «Galskapen til Sveinung har jo bevist at det nyttar å tru på noko nytt», seier rådgjevar ved ungdomsskulen i Meldal, «det er den galskapen og dei ville ideane som har gjort det til noko stort». Spaninga knytt til dette kan illustrerast med tidlegare ordførar: «Når eg veit at han Sveinung er intervjua, så er det alltid med bankande hjerte eg åpnar den avisa.» Den krea-



Sundli med fela. Storåsfestivalen 2008. Foto: Olaf Aagedal

tive galskapen inspirerer, den er verdsett som merkevare – og skal også eksporterast frå Storås til andre bygder.<sup>150</sup>

Eigenskapen til å trollbinde – for å halde seg til ein metafor i festivalen – var viktig i den innleiande fasen når festivalplanane skulle realiserast. Sundli og Mogård-Larsen hadde i 2003 eit møte med kommunen. Ifølgje egne beskrivingar kom dei rett frå fjellet, var ikkje kledd for anledninga, men hadde gjort eit «godt forarbeid». Møtet enda i at kommunen løyva 200 000 – til oppstart av festivalen. Det var sjølv sagt ein sjanse å ta. Dåverande ordførar Arne L. Haugen kjente berre overflatisk til Sundli (ifølgje Sundli «eigentleg forsåvidt mest urovekkande ting»), som på si side seier om ordføraren at han ikkje hadde «så mykje angst som andre politikarar». Ordføraren fortel at han får ein telefon frå Sundli som «ønsker å lage ein heilt spesiell festival på Storås»:

Og så hadde vi eit møte. Som eg kjem veldig godt i hug, altså. Dukka opp han Sveinung og han Erlend Mogård-Larsen i by:Larm. Som var kompanjong og støttespelar og initiativtaker til Storåsfestivalen, saman med han Sveinung. Mogård-Larsen var jo på ein måte fagmann med erfaring og nettverk. Og då hadde eg med meg næringskonsulenten og ... ja, det var sikkert kulturkonsulenten. Og eg tenkte jo på det når dei to kom der, at hvis eg skulle møtt ordføraren i ein kommune, så hadde eg liksom shina meg opp litt. Hølat dongeri og rufsete – eg trur nok dei hadde vore på fest kvelden før ... Og det var jo ikkje all verden av dokumenter dei la igjen. Kanskje ikkje noko. Men Sveinung har jo ei enorm utstråling, når han set i gang. Og Erlend Mogård-Larsen framsto jo som den litt trygge person med fagkompetansen, eigentleg. Mens Sveinung hadde visjonane og driven. Og vi såg på kvarandre – etter at dei var gått ut – at det her kjem det til å bli noko av.

Ordføraren og medarbeidarane såg eit visjonært, kreativt og fagleg potensiale både i personane og planane. Sundli har ved fleire høve fortalt historia om ideen til ein festival som nærast har vekse fram på fjelltur og i festleg lag.<sup>151</sup> Rufsete oppsyn og hølat dongeri i møte med ordføraren vidarefører denne historia om leik og moro, men og om sjølvsikre aktørar utan frykt for autoritetar.

Salvesen & Thams sponsa Storåsfestivalen med 100 000 kroner det første året. Det var heller ikkje utan risiko. Kva får ein sponsor til å gje eit så betydeleg beløp – ikkje minst sett i lys av ein almen skepsis til festival-

---

150 Adresseavisen, 25.06.08, «Galskap på Galåen».

151 Stjerneklart NRK P1, 27.08.07

<http://www.regjeringen.no/nb/dep/krd/kampanjer/ry/eksempler-2/mennesker-og-arrangerer/gatelosningen.html?id=526550> «Gåteløsningen».

planane i det lokale miljøet? Igjen Sundli sin entusiasme, energi og evne til å framføre planane. «Vi såg at her var det noko spesielt og hadde tru på at han kunne få til noko unikt.» Sponsor såg ei kreativ og kunstnarisk eldsjel, som saman med ein medhjelpar som «passa butikken», ga eit til-litvekkande inntrykk. Kreativiteten vert eit kjennemerke for det festiva-len står for. Og det er ei form for kreativ struktur som vert skildra i dei tre generasjonane festivalleiiing 2004–2008 – ein ryddig og strukturert festivalsjef og Sundli som spelar ut dei store visjonane og vyane.

## Ein stad på kartet

Forfattern Ola Jonsmoen (2008) skriv i ein artikkel i Adresseavisen om uttryddingstruga ordspråk at for «visse ordlagingar er resonansbotnen rett og slett borte». Det gjeld ikkje for å setje noko eller nokon på kartet. Og festivalar som set stader på kartet, er ofte eit argument for at kommunar og næringsliv bør engasjere seg i dei (Hjemdahl et al. 2007:38).

«Dei var ikkje frå Meldal, dei var liksom meir frå Orkdalen, i nærheta av Orkdalen», seier ei kvinne om korleis meldalingane presenterte seg før festivalen kom. Å bli sett på kartet er å vere synleg, og det gjev balanse til sentrum–periferi, urbant–ruralt. Storåsfestivalen set Trøndelag på kartet, seier fylkesrådmannen,<sup>152</sup> og Meldal på verdenskartet, seier kulturkonsu-lenten. I Meldal har ein tru på at det er bra for næringslivet at Storåsfes-tivalen har sett Storås og kommunen på kartet. Også om ein ikkje nød-vendigvis ser konkrete effektar for eiga verksemd, eller kjenner til konkrete ting i det heile tatt. Dette er trua på at festivalen genererer «goodwill», og den gjentek seg i historiene om å vere sett på kartet, om at no veit alle kvar Storås er, om nabokommunar som seier dei er nabokom-munen til Storås, om å vere «sørafor» og likevel verte gjenkjent når ein presenterer seg som storåsbygg, om å vere stolt av å kunne seie at ein er tilsett i Meldal kommune – der Storåsfestivalen er, og så vidare.

Ein skal kanskje ikkje overvurdere effekten av å vere ein plass på kartet – i form av merksemd frå omverda utover festivaltida, tilflytting, betre økonomi eller anna som ein tilskriv festivalen. Vi vart til dømes introduserte for ei ung kvinne som skulle ha flytta tilbake til Storås på grunn av festivalen. Sjølv seier ho at det var å overdrive. Ho hadde flytta

---

152 Saksutredning: Søknad om støtte for Storåsfestivalen 2008, fylkesrådmannens innstilling.

Saksframlegg 048/08, formannskapet 29.04.08.



heim uansett, men festivalen var ein stor motivasjon å flytte heim att til eit miljø; ho trengte ikkje å utsette det meir. Men ein skal heller ikkje undervurdere betydninga av å komme frå eller bu på ein plass ein opplever er «sett på kartet». Når Storås er sett på kartet, vert grensene rundt bygda tydelegare. «Vi», «oss», «her» blir meir definert, identiteten kjennest sterkare. Sett på kartet kan samtidig bety at fleire ønsker å knytte seg til staden – det vert meir attraktivt å høyre til «familien Storås». Historia vi vart fortalt, er at etter festivalen kan ein seie at ein er frå Storås, i staden for den litt større nabostaden.

### **Översetting og fleksibilitet**

Når den kunstutdanna guiden på Kunstlaboratoriet i Vestfossen skreiv små omtalar og hengte opp ved kvart utstilt verk, var ho ein översettar (Follo & Villa, under arbeid). Dette kunne sjåast som ei översetting av noko som ellers kunne opplevast utilgjengeleg, og ei översetting som relaterte seg til å inkludere – lokalbefolkninga så vel som övrig publikum. Når Sundli «infiltrerte» ulike miljø på Storås under planlegginga av første festival, vart han ein översettar. Det som er rockefestival med sin eigen musikalske agenda på Storås, må ha omsetjarar som gjer dette til eit fenomen for bygda, som vedkjem bygda og bygdefolket, og som rekrutterer. Og det må översettast for utanforståande at Storås ikkje er ein död plass eller eit vegkryss. Men kulturskapet Storåsfestivalen er samtidig mangetydig forstått og avhengig av fleksibilitet og tolkingstoleranse. Vi har snakka med eldsjeler og initiativtakarar i Storåsfestivalen med dels ulike ståadar for å vere med på arrangementet, til dømes i spørsmål om dette er bygdeutvikling. Tilsvarande treng ein heller ikkje vere interessert i rockemusikk for å engasjere seg i arrangementet, og enkelteldsjeler og krumtappar i arrangementet har korkje kjennskap til eller interesse for musikk sjangeren som festivalen har profilert seg på.

Når dels vidt forskjellige folk skaper felles, slik som fellesskapet festivalen, må nokon ulikskapar utnyttast og andre tonast ned. Dette for å etablere det minste felles multiplum som krevst for at «alle» står bak eit fellesskap eller eit arrangement. Å översette, forhandle, debattere og forenkle (jf. Star & Griesemer 1989) vert ein del av prosessen. Fleksibiliteten ligg i at mange kan slutte seg til festivalen, men med ulike utgangspunkt. Utan fleksibiliteten i grunnlag for engasjement vil kulturbarrierene som eksisterer, bli hindringa, og ikkje – som det har vore – sett som ein styrke.

Fleksibilitet skaper eigedomskjensle spreitt på mange. Då unngår ein noko av kritikken «berre for byfolk», som nokre av ungdommane på Storås sa. Bjälesjö (2007) er inne på noko liknande om Hultsfredsfestivalen. Den rommer aktørar med vidt forskjellige innstillingar og grunnar for å vere med på festivalen, og representerer mange identifiserings- og tolkingsmoglegheiter. «Att Hultsfredsfestivalen trots allt lyckas förena dessa som man kan tycka motstridiga perspektiv och inställningar till festivalen utan att tappa trovärdighet kan bero på att man lyckats utveckla en form av kulturell smidighet» (s. 301–302). Vik & Villa (2008) argumenterer for tilsvarande tolkingstoleranse i oppslutning rundt bokbyen i Fjærland og kulturhovudstaden i Vestfossen.

Innrykket av festivaldeltakarar opphever for nokre dagar det kjente kvardagslivet og til ei viss grad reglane som følgjer med det.

Det tilsynelatande oversiktelege og alle-kjenner-alle eksisterer ikkje.<sup>153</sup> Ein huseigar i nærleiken av festivalområdet blei i løpet av festivalnattas



Festivalen bryt med det kjente. Inngang til festivalområdet. Foto: Mariann Villa

---

153 Som Atle Hegnes (2003) seier, er ikkje det som utspelar seg under ein festival, representativt for det ordinære kvardagslivet.

mulm og mørke fråstolen verandabordet sitt, uvisst av kven og til kva bruk. Det var vel ergeleg og typisk? Eigaren valte å sjå annleis på det. Han meinte at det var bra at bordet kom til nytte – for sjølv trengte han det ikkje. Og så ler han og seier at han heller vil slå seg på hælane enn å bli sur for dette. Mest sannsynleg er dette ei historie om ein klok og romsleg bygdebuar. Men det kunne og vore ei historie om korleis forventningar endrar seg under festivalen. Dermed reagerer ein annleis på noko som i andre samanhengar ville vore opplevd som upassande. Eller det kunne vere ei historie om at for å skape imaget av Storås og Storåsfestivalen som eit særskilt og positivt fenomen så må ein seie det og leve det. Så blir det kanskje slik. Og tilsvarende vanskeleg å seie noko anna. Ein meldaling seier at «det vart mesta ikkje lov å snakke negativt om festivalen». Strippedebatten og skuledebatten i 2008 ser ut til å representere eit brot med dette. Innendingar mot festivalen og (gamle) grendespenningar har komme til syne, og festivalen vert gjenstand for parodisering i revynummer og humoristiske spark i media.<sup>154</sup>

Ein kulturaktør som er avhengig av staden og den lokale og sosiale kompetansen, må også vinne motvillige. I nokre tilfelle skjer det ved å la prosessar gå sakte (Follo & Villa, under arbeid). Finst det ei felles forståing av at «her er det vi som bestemmer», er det om å gjere å få desse «vi» med på laget, eller det som er viktige representantar for «vi-et». Når ein sambygding skuldar ein anna for å vere med på festivalen berre for økonomisk lønsemd si skuld, eller ei eldsjel får høyre at «du må ikkje tru du er nokon konge», var det ein strategi å få kritikaren med på prosjektet i neste runde. Sosial kløkt og smidigheit er både eit våpen og ein strategi, og det er særleg evna til å vinne motvillige som kan stå i fare dersom den lokale forankringa til festivalen ikkje er sterk nok. Når kulturaktørane på Storås bedriv symbolsk og praktisk inkludering, gjer det at bygda blir med på laget, det skaper fotfeste og gjer at fleire ser gjennom fingrane når ureglementerte ting skjer. Kulturentreprenørane blir ein slags moralske entreprenørar.<sup>155</sup> «Ein slepp litt på normene», seier ein mann i nabobygda til oss. Han fortel at han nok ville reagert om hagen hans hadde vore full

---

154 I nabokommunen satte ei fersk revygruppe opp romjulsrevy om Poinnhåltfestivalen 2008, ein festival som reklamerer med eige danseband og utestad; Poinnhålt Ut Et Sted, og som ikkje går som planlagt og endar i underskot. Avisa Sør-Trøndelag, nov. 2008, «Festivalrevy med røde tall».  
<http://www.facebook.com/group.php?gid=4586202982>  
Adresseavisen Ukeadressa, 06.09.08.

155 Jf. Becker 1997.

# BOBLA

*Itj avbryt, æ øve te Storåsfestivalen*



## **Andre gode forslag:**

*Dæm ska få den nakne sannhet om bacalaoen!*

*Fort! Æ må få blesse tu bælgjen!*

*Dær gikk lufta tu bælgjen!*

*Fløtt fengran, du har grafset nok!*

*Men skulle jeg ikke spille i fisdur da?*

*Det e bærre pjeckert!*

**Ukens vinner** Bodil Pedersen fra Flatåsen vet hva som skal til for å få spillejobber. Det gir flaxlodd!

Foto: HELGÉ HEGERBERG

Humor av Storåsfestivalen. Faksimile få Adresseavisen Ukeadressa, 06.09.08.

av framandfolk når han kom heim frå arbeid (vi har snakka om at det opplever naboar til festivalområdet). «Men hadde eg budd på Storås, og vorte ein del av den Storåsfestival-kulturen, så trur eg; jøss, artig! Spennende, springe inn og hente litt saft og drikke.» Dette vert sett i perspektiv med takhøgde, folkelighet og involvering. Ein del av iscenesettinga av Storås som konsept handlar med andre ord ikkje berre om korleis ein har det, men mykje om korleis ein tar det.

## **Festivalen som (kultur)politikk**

Sidan vår studie starta har både festivalen og kommunen gjennomgått endringar. Festivalen med stor suksess, nær konkurs og ny organisasjon, kommunen med organisatorisk endring i kulturadministrasjonen. Frå 2009 er programområde Kultur og fritid og Kulturskule-Ungdomsarbeid slått saman til eitt programområde: Kultur. Samtidig er stillinga som kulturkonsulent omgjort til seksjonsleiar Kultur. Denne endringa er meint å vere ei oppgradering av kulturadministrasjonen.

Sidan 2004 har det vore ein del av kommunen si kultursatsing å støtte Storåsfestivalen gjennom direkte støtte, kommunale tenester og ved å stille lokale til gratis disposisjon. Det er og ein del av (den utvida) kultur-

politikken å ta livet av bygdedyret i Meldal. Dette har ein markert ved å sette dyret i «gapestokk», i form av ein hol trestokk i rundkøyeringa utanfor kommunehuset i Meldal sentrum, med inskripsjonen «Du er enestående». Kommunen si markering av etableringa av eit forum for fritidskulturlivet hausten 2007 bydde blant anna på ein strikkestafett starta av ordføraren, og enda med eit skjerf rundt bygdedyret – ikkje for å halde det varmt, men for å strupe det, som kulturkonsulenten seier. Skjerfet vart seinare hengt opp på servicekontoret i kommunen med påskrifta «Med kulturelt mangfold og god samhandling knebles bygdedyret i Meldal». Haldningane bak dette kan ha vore ein nyttig grobotn for ny kulturaktør, samtidig som ein frå kommunen si side har sett vidare enn kulturbudsjettet for å støtte festivaltiltaket.

### *Kommunen sitt bidrag til festivalen*

«Alle større, vellykkede kulturarrangement i nabokommunene har oppstått på privat initiativ, og holdes oppe av ildsjeler», seier dåverande kulturkonsulent i sin argumentasjon for støtte til festivalen i 2003.<sup>156</sup> Assisterande rådmann understrekar dette: «Å drive festival er ingen typisk kommunal oppgåve. Vi som organisasjon er ikkje innretta for å drive festival. Vi har ei anna arbeidsform, lange og intense diskusjonar om motargument; kva hvis det går gale og så vidare.» Denne arbeidsforma har ikkje festivalen tid til. Det vert til tider ei motsetning mellom formalitetar og prosessar som må køyrast i ein kommune, det kommunale «vi må bruke tida på å sjå kva som blir vår andel» og festivalen si handlekraft og behov for å ta raske avgjerder. Eit viktig signal til festivalen – som ny kulturaktør – er derimot *kommunal velvilje*. I Meldal opplever festivalarrangørane at kommunen er imøtekommande, fordi dei blir lytta til og tatt med på råd.

Lokal og offentleg involvering i festivalen skjer på mange nivå. Frå budsjetterundar, enkeltsaker og open diskusjon i formannskapet, til involvering av skule, kommunelege, brannvesen og politi. Koplingar mellom festival og kommune skjer og – både som følgje av små forhold og mange hattar og som strategisk tenking – ved at noverande ordførar er tidlegare styreleiar i selskapet som eig festivalen, og tidlegare ordførarar er eller har vore styremedlem. Noko av det strategiske ligg i det ein av desse seier, at lokalpolitikarane representerer både eit samfunnsengasjement og eit nettverk som festivalen har behov for.

---

156 Saksframlegg 0071/03, formannskapet 02.09.03.

«Det er ofte vanskelig å skille helt tydelig på hva som er næringsutvikling, kultur eller en kommunal oppgave», heiter det i rapporten «Løft Meldal Opp og Fram». Samtidig vert kommunen sitt kulturbudsjett for lite når det skal løyvast til festivalen. Kommunen har då eit disposisjonsfond som har vore brukt til alt frå asfaltering av bustadfelt til ekstra støtte til Storåsfestivalen og Mysterier A/S. I tillegg har kommunen støtta festivalen med midlar frå omstillingsbevilgning, næringsfond, kulturbudsjettets post «Ungdomsnettverk» og tilleggsbevilgningspost,<sup>157</sup> og får indirekte (profilering og andre ringverknader for bygdas lag og næringsliv) og direkte tilbake: Festivalen har forplikta seg i avtale med Meldal kommune å yte tilbake, til dømes ved å arrangere lyd- og lyskurs for ungdom, og ved at skulen har nytta seg av Sundli som inspirator i prosjekt om entreprenørskap. Kompetanse frå festivalen førekjem og i prosjektet «Sommer i Meldal». Dette er eit kommunalt tilbod for ungdom, første gong arrangert i 2007, der ei lokal jente med erfaring frå festivalarbeid er engasjert. Slik fekk ein både nysirkus og festivalbesøk i tilbodet. Kommunen bidreg vidare med å legge til rette for diverse infrastruktur, og stiller Storås skole fritt til disposisjon under festivalveka, blant anna til kontor og overnatting. Rektor har då vore til stades for å halde tilsyn, i det han kallar ein «kombinasjon jobb og frivillig». Også ordføraren har markert seg som privatperson, ved å stille som natteramn under festivalen.<sup>158</sup>

Det som i dag er Meldal kulturskole med om lag 120 elevar og fem tilsette, vart oppretta i 1998. Eit kjernepunkt for kulturskularbeidet i Meldal er å bygge sjølvtilitt, skape identitet og bidra til eit betre oppvekstmiljø. Frå kulturskulen si side ser ein festivalen som ein medspelar og bidragsytar til sterke opplevingar på kultursida, som aukar tilbodet og skaper Meldal som attraktivt samfunn å bu i. Norsk kulturskole har satsa på nysirkus i fleire år, i Meldal ønsker ein å ha eit tilbod i den lokale kulturskulen – og meiner festivalen kan vere eit springbrett. Kommunen ser den planlagte kulturturnæringshagen som mogleg arena for kulturskulen, og kulturskulen ønsker å auke kompetansen på scenisk produksjon. Ifølgje rektor ved kulturskulen er det «når det kjem til scenekanten» at kompetansen manglar, det er «dei på første benk som får med seg det som skjer. I forhold til lyd og lys så verken hører eller ser du som sit lenger bak i salen». I 2008 inngår kommunen og Storåsfestivalen ein langsiktig samarbeidsavtale for 2008–2010 med årleg støtte på inntil 300 000, som vert

---

157 Formannskapet 02.09.03, 29.05.07, 29.04.08.

158 Avisa Sør-Trøndelag, 06.08.08, «Ordføreren passet på».

post i Handlingsprogram for økonomiplan 2009–2011. Ei rekkje tiltak retta mot barn og ungdom (blant anna kunst-, lyd- og lyskurs, tiltak som inkluderer barnehagar, skular og kulturskule), som ytingar frå festivalen til kommunen, er lagt til grunn for avtalen. Festivalen skal og gje bistand og råd til gjennomføring av eksterne kulturarrangement i kommunal regi.<sup>159</sup>

Festivalen vert meir ambisiøs med tanke på ringverknader og betydning som kulturarena, der kommunen må kjenne si besøkestid: I kommunal utviklingsplan ønsker ein å etablere eit kulturhus eller ein næringshage for kunst og kultur; festivalen inviterer kommunen til å vere medeigar i bygging av Folkets Hus som kulturhage. Kulturkonsulenten meiner ein må «sjå nytten av at det kjem private interessenter som bygg opp kulturarena i forhold til kulturnæring, kulturscene og ungdomshus/-klubb». Dette vil og vere eit tiltak i tråd med kommunen sitt ønske om å prioritere kulturaktivitetar som er tilrettelagt for barn og unge,<sup>160</sup> og ei mogleg tilrettelegging for det ein opplever at kulturlivet for øvrig manglar (til dømes lyd-/lys-/produksjonskompetanse, gode prosjektbeskrivingar, kompetanse på å få tak i pengar, vere ein arena for smalare tilbod). I samband med å gjere Folkets Hus til eit kulturhus er det gjeve kommunal støtte til lydanlegg, utover det er ein hausten 2008 ifølgje festivalsjefen framleis på stadiet «dialog om samarbeid». Frå festivalen si side ser ein i tillegg for seg denne arenaen bygd opp ved hjelp av næringslivsstøtte og dugnad.

Kommunen og festivalen er gjensidige døropnarar, og det er ein politisk prosess for å samle lokal, regional og nasjonal kulturstøtte, til dømes i kommunalt og fylkeskommunalt vedtak om å støtte festivalen med kvar sin andel dersom staten gav festivalen knutepunktstatus.

Kommunen si støtte til festivalen var eit viktig signal for sponsorstøtte i næringslivet første festivalår, og kommunen var med og «talte saken» for å få med andre økonomiske bidragsytarar, som Blilyst – eit interkommunalt utviklingsprogram for ti kommunar i Sør-Trøndelag (deriblant Meldal), Møre og Romsdal og Hedmark. Blilyst har støtta festivalen økono-

---

159 Framstegspartiet stemte i kommunestyret 08.05.08 for underskotsgaranti på inntil kr 300 000 for 2008. Dette vart ikkje vedteke. Kommunestyrevedtak KS-033/08, 08.05.08, saksframlegg 048/08, formannskapet 29.04.08.

160 Etter ei evaluering av retningslinjer og praksis for kommunal kulturstøtte vart det i 2004 vedteke: «I fremtida skal en ved fordeling av kommunens tilskudd til kulturaktiviteter prioritere barn- og ungdom høyere enn før.» Kommunestyret 20.04.04, sak 0024/04.

misk kvart år, og dagleg leiar grunngeiv støtta med festivalen si omdømmebygging og skaping av eit moderne bilete av bygda i Trøndelag, slik også Blilyst ønsker. Både i Meldal kommune, Blilyst, og dei siste par åra Sør-Trøndelag fylkeskommune er den økonomiske støtta til Storåsfestivalen vurdert som stor, eksemplifisert med 300 000, 500 000 og 600 000 kroner i 2008.

### *Kommunen sitt behov for profilering*

Korleis kunne ordføraren, næringskonsulenten og kulturkonsulenten i 2003 vere rimeleg sikre på at «det her kjem det til å bli noko av», slik dei var etter første møte med initiativtakarane til festivalen? Forteljninga til ordføraren viser at i tillegg til sjarme, fagleg tillit og dristige politikarar var *timing* sentralt i opptakten til festivalen. Kommunen hadde hausten 2002 laga si første felles utviklingsplan, ei samanslåing av jordbruk, næring og kultur. Som distriktskommune og tidlegare omstillingskommune med skeiv alderssamansetjing var det administrativ og politisk stemning i Meldal kommune for å lage eit operativt dokument som ikkje havna i ei skrivebordsskuff. Ideen om eit samspel mellom kultur og næring som også var koplå til landbruk («på ein måte å avmystifisere landbrukspolitikken»), var ei nyskaping som begeistra. Rådande ordførar på det tidspunktet utviklingsplana vart laga, meiner Meldal var tidleg ute: «No har jo regjeringa komme etter – laga jo ei handlingsplan for kultur og næring. I fjor. Det er jo akkurat det samme tankegodset som ligg i botnen.»

Under arbeidet med utviklingsplan var det og «litt snakk om at vi skulle hatt eit arrangement som hadde satt Meldal på kartet på ein måte, men vi visste ikkje hvilket arrangement og vi kunne ikkje begynne med det samme som Rennbyggen».<sup>161</sup> Ordføraren og medarbeidarane i kommunen var på jakt etter noko som kunne profilere, marknadsføre og næringsutvikle, og i denne situasjonen kjem telefonen frå Sundli og planane om ein festival.

Og når vi først tok innover oss budskapet og begynte å tenke oss om – så såg vi; det er jo det *her* – det er jo det her vi har snakka om. Det er jo det her som skal til. Og det gjekk ikkje noko veldig lang tid før vi hadde veldig klart for oss at – 200 000 var på ein måte eit nøkkelbeløp. Det var midlar som vi henta frå eitt av dei her næringsfonda våre – så vi belasta ikkje driftsbudsjettet med det. (tidlegare ordførar)

---

161 Ordføraren siktar her til den etablerte Rennebumartnaen i nabokommunen.



I kommunen såg ein at målsettingane til festivalen var å få til noko anna enn ein vanleg musikkfestival. Festivalen ønska å bygge næring i randsona, noko som tiltalte ordføraren med omsyn til å skape eit interessant samfunn å bu i: «For det første skulle det bli noko stort, sjølv sagt, men det skulle jo og vere noko som ga næringsmessige ringverknader.» Dette passa med kommunen sin utviklingsplan, der eit tiltak etter kvart vart heitande «Storåsfestival heile året».

Det Meldal kommune trengte då «festivalen og Sundli» kom, var «akkurat noko sånn, ein identitetsfaktor som var tydeleg og svær og som får mediedekning», seier kulturskolerektor. Assisterande rådmann snakkar om *setting*: Storåsfestivalen var ei kraft som kom, som voks og var med på å gje trua på at ein kan forandre noko i bygda. Rundt same tida innførte kommunen ei prosjektordning i ungdomsskulen, med entreprenørskap, elevbedrift og prosjektoppgåve der elevane vart «trigga på teknikk». Entreprenørskap og trua på at ein kan gjere ting sjølv, vart, ifølgje assisterande rådmann, «veldig tydeleg». Dermed var det ytterlegare grobotn for festivalinitiativet. Kulturkonsulenten ser samtidig «ei merkevarebygging som er komme veldig sterkt inn i det med kultur – og det nye kulturlivet», og siktar til ei merkevarebygging som marknadsfører idealisme, som prøver å styre unna dei store sponsorane, som prøver å skape «noko heilt spesielt».

### *Kommunen korrigerer*

Kommunen – i likskap med banken og andre sponsorar – støttar festivalen blant anna fordi den gjev inntekt til lokale lag, organisasjonar og næringsliv. Festivalen har overlevd tre ordførarar som alle har vore viktige støttespelarar. I nokre tilfelle har kommunen gripe inn overfor festivalarrangørane. Når avtalar mellom festival og idrettslag heldt på å gå i stå på grunn av usemje om økonomisk utbyte, har ordføraren gripe inn og sikra at forhandlingar vart gjennomførte, utan å setje premiss for forhandlingane, men ved å legge til rette for at partane kommuniserte med og ikkje mot kvarandre. Det har vore eit kommunalt ønske å få del i merkevaren Storås. Ordføraren har då bede festivalen snakke om Storåsfestivalen «i Meldal», og fokusere på at dette er eit arrangement for heile Meldal, ikkje berre for Storås. Slik skulle festivalen og bygge opp under ei symbolsk samling av bygdene i kommunen, framfor konkurrerande tettstader. I samband med strippeshowet på festivalen i 2008 stiller lokalavisa kritiske spørsmål til kommunen – og fylkeskommunen – med referanse til offent-

leg støtte til festivalen. Både ordføreren og fylkesvaraordføreren seier til avisa at støtte har vore gjeve utan at ein har lagt seg opp i det kunstnariske innhaldet. Ein stiller seg likevel skeptisk, bekymra og undrande til strip-peutspelet, og har ei avventande haldning til korleis dette vert forklart, handtert og eventuelt følgt opp i framtidige søknadar om støtte. Kulturkonsulenten tek i kraft av si stilling og som samarbeidspart i festivalen direkte avstand frå sexshowet, og seier at det no er rett å korrigere.<sup>162</sup> Dei kritiske innvendingane til festivalen i 2008, og følgjene av dei, vert kommenterte på ny i kulturkonsulentens sitt saksframlegg for støtte til festivalen i 2009. Det er då ei oppfatning at «den nye» festivalen har rydda opp i dette, og ein føler seg «trygge på at det ikke vil oppstå kontroversielle mediatekkende pr-stunt (...) som vi slettes ikke ønsker å bli identifisert med», heiter det i grunngjevinga for å vidareføre samarbeidsavtalen med festivalen.<sup>163</sup>

### *Ny saksbehandling*

Sett frå fylkeskommunen ser ein ei generell dreiging i det kommunale kulturfeltet, frå støtte til byggedagar og spel som skulle ha eit innhald, til festivalar med meir økonomi og mindre kjerneinnhald – og dermed behov for å gå utanfor kulturen sine rammer. Rådgjevar i Enhet for Regional Utvikling seier at «kultur i offentlig regi vil gjerne støtte det som er kjerne – (...) det å formidle historie, det å formidle nokon kjerneverdier». Med 20 års erfaring i det kommunale og fylkeskommunale administrative kulturfeltet synest ho å sjå ei utvikling i retning av at «du må vere litt større», det skal vere næring, og ein veks utanfor kulturrammene som det offentlege har sett. Og anten så ser det offentlege (ofte politikarane) at dette kulturlivet klarar seg godt utan kulturpengar, eller så kan ein løyve pengar til aktørane direkte, «så treng vi ikkje å ha kulturadministrasjon. For det er jo noko som berre bremsar», seier rådgjevar, som understrekar at ho viser til ei personleg oppleving av endring og ikkje formelle vedtak.

Endring, slik ein observerer i samband med Storåsfestivalen, kjem til uttrykk i ei ny form for saksbehandling i fylkeskommunen. Trass egne visjonar om å vere grensesprengande og kreativ, gav ikkje Sør-Trøndelag fylkeskommune pengar til festivalen før i 2007. Når festivalen søker fylkeskommunen om tilskot i 2008, innstiller fylkesrådmannen til å løyve

---

162 NRK oppslag 02.08.08, Avisa Sør-Trøndelag, 23.07.08 «Frykter for festivalens rykte», 24.07.08 «Ikke begeistret for strippingen», 25.07.08 «Dette blir ynkelig».

163 Formannskapet 05.05.09 saksnr. 032/09.

mesteparten av summen frå Fylkesutvalgets disposisjonsfond.<sup>164</sup> Storås har då «vorte så stor at dei ikkje lenger er under den ordinære behandlinga av kulturtilskot i fylket», seier rådgjevar; festivalen har hamna i ein pott som politikarane «kan profilere seg på». Storås har komme i ein annan og politisk divisjon. Eit døme kan vere korleis festivalen blir behandla, også når dei ikkje held fylkeskommunale søknadsfristar. Rådgjevar forklarar:

Dei blir rekna med uansett. Men det trur eg ikkje nokon annan som ikke har det namnet – som ikkje har det ryet då – dei trur eg ikkje blir rekna på samme måten. Så det er noko som har skjedd – en slags magi kanskje, det er noko connecting her som har foregått som vi – i hvert fall ei stor kulturendring. I forhold til korleis kulturarbeidet har vore tidlegare, med vanleg saksbehandling og den her traurige vanlege trauste, og no skjer det sånn (knipsar med fingrane) – det er ein mann som durar på, skaper blest og ry, og det må han gjere for å få dei store midlane.

Samtidig opplever ho at «måten dei sel seg på tekkes meir politikarane enn saksbehandlarane», og seier at festivalen har vorte ei ny form for distriktpolitikk. I Felles Fylkesplan er det lagt vekt på å knytte kunst og kultur nærare samfunnets utviklingsstrategiar; samspel kultur og næringsliv skal utviklast, og «Storåsfestivalens virksomhet antas [å] støtte opp disse målene i fylkesplan».<sup>165</sup> Storåsfestivalen vert slik løfta fram til distriktpolitikk, kulturpolitikk og næringspolitikk.

Blilyst, som får økonomisk støtte via Regionale Utviklingsmidlar i Sør-Trøndelag fylkeskommune, og fylkeskommunen er samde om at dei som hovudregel skal unngå å løyve pengar til same prosjekt. Dette kan likevel unntaksvis hende i saker som gjeld «særskilt vurdering». Med løyvingar frå begge i 2007 og 2008 er Storåsfestivalen særskilt vurdert, ifølgje dagleg leiar i Blilyst blant anna som den viktigaste arenaen for pop og rock i Midt-Noreg. I kulturbyråkratiet er status som flaggskip for kommune og fylkeskommune er basert på forventningar om at festivalen skal løfte fram kulturen lokalt, regionalt og nasjonalt.

---

164 Tildelingar over fylkets budsjettpost for spel og festivalar har dei siste åra ligge mellom 20 000 og 80 000 per søknad. Storåsfestivalen søkte om – og fekk bevilga – 600 000 i 2008, der mesteparten då var bevilga frå ein politisk pott hos fylkesutvalget.

165 Saksutredning: Søknad om støtte for Storåsfestivalen 2008, fylkesrådmannens innstilling.

## Festivalen sin festivalpolitikk

Festivalen er eit privat initiativ med ein agenda om å tilby meir fri kultur og scenekunst på bygda, både for ungdom og vaksne. Festivalen er organisert som eit AS, er eigd av Mysterier AS, har eit styre og tolv avdelingsleiarar med kvar sine ansvarsområde (2008). Festivalen engasjerer seg som eit heilårskonsept ved å starte andre bedrifter som er relatert til same merkevare, eit tankesett som arrangørane hevdar ikkje er sett på nokon anna norsk festival. Festivalen skaper aktivitetar med ein klar agenda å «fronte bygda» og gje lokalbefolkninga ei kulturoppleving også ellers i året. Festivalen er posisjonierende – i forhold til by–land, småsamfunn og miljø. Den kjem utanfrå og peikar på – og med – staden. Den er opposisjonierende med si ibuande motkulturelle draging. I det ibuande motkulturelle og opposisjonelle ligg og det uforutsigbare og risikovillige. Ein trur, ifølgje søknad om økonomisk støtte, på å «kombinere kulturelle uttrykk som kanskje ikkje hører sammen».<sup>166</sup> Ein har brote grenser som rockefestival: «Vi har dyrka pensjonistlederen i Meldal som en helt på festivalen, framfor ung bikinidame. Vi har kollidert så mye som vi har greid. Hvis det er et konsept på Storåsfestivalen – så er det vel å kræsje. Lage estetisk kulturkræsje», seier Sundli på Bergmannskonferansen 2008.

Som formgjevar bygg festivalen eigenkompetanse, til dømes på booking, mat/catering, sceneproduksjon og design. Festivalen er ein utviklar ved aktiv deltaking i lokale elevbedrifter, kurs og foredrag, og ved å leige ut kompetanse til andre kulturarrangement i regionen. Festivalen er anti-autoritær og mest mogleg kompromisslaus. Å vere «no logo» gjev færre lettente pengar, men «handlar om å vere autentisk», seier den nye festivalsjefen.<sup>167</sup> Får dei knutepunktstatus, vil dei stille krav til statleg innblanding.

Festivalen er mediestyrende og mediestyrt. Ein tenkjer strategisk og kynisk, nyttar tabuar for å selje, og set sjølv dagsorden ved hjelp av bade-stamp og erotisk sone, men er også avhengig av tabloid merksemd og omdømme. Storåsfestivalen har vist korleis kampen om merksemd og marknad på kort tid kan komme ut av kontroll. Flygeblad med reklame for Storåsfestivalen, sleppt over konkurrenten Hovefestivalen, og strippe-show er medieutspel framstilt som på kanten eller uakseptable og ikkje i tråd med festivalen sin miljøprofil. Lokalsamfunnet blir sakført i media på godt (suksess, sett på kartet) og vondt (pornobygda), og festivalen var

<sup>166</sup> Søknad om økonomisk støtte, Sør-Trøndelag fylkeskommune, 2008.

<sup>167</sup> Ballade, 22.12.08, intervju med Erlend Mogård-Larsen.

i etterkant av strippestuntet 2008 farleg nær spørsmålet frå Bergmannskonferansen tidlegare på året: Vil media begynne å plukke dere ned? For støttespelarar som fylke, kommune og utviklingsprogram er kontroversielle og uregjerlege utspel eit kritisk punkt. Ein har valt å støtte festivalen vidare, men det vert stilt krav til anna omdømmebygging, og ny festivalleiing garanterer snuoperasjon med tanke på forrige års medieutspel.<sup>168</sup>

I leiinga i festivalorganisasjonen er det sterke personlegdomar og sterke kjensler. Det er ein miks av ulike folk som inspirerer kvarandre og som er gjensidig nødvendige for å starte festival. Men det er og maktkamp, konflikt og slitasje, og interne alliansar kan vere både uoversiktlege og i endring. Det er lojalitet til sak, organisasjon og arbeid, men og flyktigheit og eldsjeler som trekkjer seg når eigne krav eller ideal ikkje vert tilgodesett. Gründeren og frontfiguren sitt brot med festivalen er eit tidskilje i den relativt korte festivalhistoria. For øvrig er dynamikk ein del av organisasjonsbiletet, der personar i leiing og styre har komme og gått utan dramatik.

Festivalen er oppdragsorientert på det viset at den må selje eit konsept og skrive søknadar for å halde seg i live. I oppdraget er det viktig å aktivisere eit nettverk og ha dialog med politikarar lokalt, regionalt og nasjonalt. Ifølgje festivalgründeren handlar alt om relasjonar, «man må snakke godt med folk, man må være åpen, man må ha noe å komme med hele tida».<sup>169</sup> I oppbygginga er det prøving og feiling undervegs. Nøkkelpersonar i organisasjonen har kunnskapar og nettverk og eigne musikalske karrierer. Men med unntak av Mogård-Larsen frå Byalarm og Trænafestivalen var det ingen som i 2004 hadde laga ein festival før, og hadde ein visst kva det innebar, ville ein ikkje turt og gjort det igjen, hevdar ein av medarrangørane. Også seinare aktørar i festivalen har hatt relevante eksterne karrierar å tilføre festivalen, slik som festivalsjefane Per Tronsaune (manager for Gåte og festivalsjef 2005–2006) og Thomas Ryjord (musiker/ungdomsklubbarbeid, festivalsjef 2007–2008). Men nettverk og relevant erfaring gjer ein ikkje automatisk til profesjonell festivalfiksar. Slik sett kan festivalbygging like gjerne vere «halvstudert røveri» der veggen blir til medan ein går. «Dei hadde ikkje peiling dei som skulle ha peiling, heller», seier ein lokal frivillig om første årets festival, og siktar til mangel på kunnskap om kor mykje folk som kom og kva som trøngst av tiltak. Matansvarleg vart engasjert to–tre veker før første festival for å ordne servering til det ein

---

168 Adresseavisen, 11.02.09, «Ny Storås-sjef».

169 Bergmannskonferansen 2008.

trudde skulle vere 2000–3000 besøkande, men som vart 6000. Det er detaljar som fell på plass i tolvte time – eller som ikkje fell på plass, det er sjølvært og idealistisk, med bratt læring og i rask utvikling.

Ifølgje Mangset (2009:35) kan den seinmoderne kulturentreprenøren framstå som ein hybrid figur, som plasserer seg i spenningsfeltet mellom den karismatiske kunstnaren og den klassiske entreprenøren, mellom kunst og økonomi. Sundli som festivalbygger med evne til å samle massar og skape tru på prosjektet, kan vere uttrykk for kulturentreprenørskap i endå meir hybride former, då eit personleg prosjekt skal foreinast med eller omskapast til eit (lokal)samfunnsprosjekt. Prosjekt Storåsfestivalen kan vere nok eit døme på det problematiske ved å oppheve eit skilje mellom kultur og økonomi, slik Mangset og Røyseng (red. 2009) viser: Kulturentreprenørar har eit ideal om at deira verksemd skal vere meir enn eiga tilfredsstilling, som å bidra positivt i samfunnsmessig samanheng – gjerne i kontrast til kynisk kommersialisme (Røyseng 2009:222). Samtidig er festivalen eit døme på at det motsette – å skilje skarpt mellom kultur og økonomi – er vanskeleg. Dette kjem tydeleg til uttrykk i ulike aktørar sitt fokus på ringverknadane av festivalen.

### **Festivalen i ein by–land-diskurs**

Aksept blant musikk- og kulturjournalistar er viktig når Storåsfestivalen bygg lokal sjølvkjensle. Viktig er også den utanommusikalske budskapen. Festivalen kommuniserer ein inkluderande og open kultur. Bygd er gjerne assosiert med det motsette – ei storebror-ser-deg-bygd som ikkje oppmuntrar til fridom, og spesielt ikkje i unge sine auge (Haugen & Villa 2006). Festivalen som aktør ønsker å vere motkulturell. Tydelegast vert den det ved å plassere seg i ein by–land-diskurs. Saksbehandlar for spel og festivalar i fylkeskommunen opplever til dømes at festivalen har sprengt grenser for akseptabel veremåte på ein festival på bygda i Noreg: «Kunstnarar tør det bygdefolk ikkje tør, og kunstnarane kjem ofte utanfrå.» Men by–land-diskursen kan og vere relatert til eit taps- og konflikt-scenarior, slik nye eigarformer har aktualisert med spørsmål om lokal forankring, bruk av frivillige lag frå byen og flytting av arbeidsplass til byen. Eller i form av det ukjente og farlege som invaderer bygda, eller kompetansen i distrikta som ikkje blir verdsett på grunn av ei «nedlatende holdning frå byen og ut på landet», slik ein annan kulturaktør i Meldal hevdar. Storåsfestivalen er ikkje den første eller einaste rockefestivalen på bygda (det er i år 40 år sidan Woodstock). Men i norsk samanheng har festivalen

vore eit talerøyr for å snu fokuset vekk frå bygda som ein tapande part i ein by–bygd-, sentrum–periferi-dimensjon, og i staden gjort bygda til eit fortrinn og ein åstad for verdiskultur.

Festivalkonseptet er bygd på utveksling og opplysning, å blande det urbane og det rurale. Å la folk frå Trondheim jobbe saman med bygdefolket var eit konsept som politisk leiing i kommunen syntest var interessant då initiativet kom. Ungdom frå byen får sjå at bygda har noko å tilby, og bygdefolk får sjå at byfolk er ålreit. «Vi har dratt folk frå Trondheim hit og vist dem Storås, kan du si, og dei har komme og hjelpe oss med sin kompetanse på det vi ikkje har kunna gjort», seier ei av eldsjelene i festivalleinga. Byfolk reiser til bygda for å oppleve kultur, og bygda vert promotert i byen. Når ein talsmann for festivalen seier at Storås skal vere eit møtepunkt mellom *skogen* og byen, vert det symbolske spennet mellom det rurale og det urbane endå lengre, og kulturmøtet vert dramatisert endå sterkare.<sup>170</sup> Også musikalsk har festivalen prøvd å bygge bru mellom bygda og byen, samtidig som dei seier at musikk som dominerer på bygda og i byane, er «to helt forskjellige verdener». Ei bygdeoppleving av denne utvekslinga og blandinga i uttrykk og publikum er at «med Storåsfestivalen blir vi urban på bygda».

#### *Frå vegkryss til knutepunkt til heile verda*

Vegkrysset som den utanforståande sitt bilete på Storås er illustrerande. Det er og illustrerande sett frå omverda at Storås er avsidesliggande. Storås var i periferien. Det er dei kanskje enno, men dei har og vorte sett på nye måtar. Ifølgje kommunikasjonsrådgjevarar er det dei gode historieprodusentane som overlever i festivalsamanheng, og Storåsfestivalen har vist sitt potensiale som myteskapar og historieforteljar. Storåsfestivalen har gjort bygdefest til ein del av imaget av trendy bygd,<sup>171</sup> og skapt nye opplevingar av bygda. «Det har vorte viktig å vere frå Storås», seier ei kvinne vi treff på festivalen. Alternativet til vegkryss, sett frå Storås, kan også vere knutepunkt der regionar møtest. Knutepunktet var nettopp eitt argument for å legge festivalen til Storås, på same måten som knutepunktet var eitt incitament for den seinare etableringa av utviklingselskapet Storås Utvikling. Ståstaden kan illustrerast med Nørretranders (1992:372): «[U]tenfra sett er det null og niks, ingenting. Innenfra sett er det alt det vi kjenner. Hele verden.»

170 Nationen, 09.05.09, «Festivaloptimisme i fjellheimen».

171 Dagbladet, 06.12.05, «Trendy frå Bygde-Norge». Sjø og Hjelseth & Storstad (2008).

Festivalen kan forståast som ein protest mot tunge trendar som sentralisering og globalisering. Den har som mål å vere ei motvekt, som ikkje er bakstrevensk, men som «feirar bygda»<sup>172</sup> og dermed gjev det lokale større tyngde og tryggleik. I lys av dette ser ein det som ein kommersiell suksess å seie nei til store kommersielle aktørar. I eit radiointervju i 2007 ser Sundli for seg at Storås i framtida skal kunne utvikle seg som ein motbevegelse i ein «anti-globaliseringsprosess», at Storås «skal ut og varsle» om at det går an å gjere ting ansleis.<sup>173</sup> Basen er lokal, men programmet og ambisjonane er internasjonale. Det lokale og det internasjonale/globala får imidlertid ein vekselverknad: Festivalen skal orientere seg ut i verda, samtidig som den med sitt lokale konsept skal gjere verda til ein betre stad.<sup>174</sup>

### *Kultur som eigen verdi og brei politikk – sider av same sak?*

Ein ståstad i kulturdebatten oppmodar om at kultur – profesjonell eller amatørmessig – har ein eigenverdi og er viktig *i seg sjølv*.<sup>175</sup> Forteljingane til eldsjelenene i og rundt Storåsfestivalen om entusiasmen og den personlege veksten det gjev å bli synleggjort og ansvarleggjort gjennom arrangementet, om brudebiletet som byter heidersplass med festivalpasset, og bønder som slår ned åkrane for å lage større campingplass, viser dette. Festivalen er ein happening som i nokre dagar snur staden på hovudet og som for resten av året vert halden fram til gode for det eine eller det andre. Innbyggjarane i Meldal nyttar kulturhendinga til å vise fram at bygdesamfunnet og bygdefolket har ein verdi. I slike tilfelle har Storåsfestivalen vorte eit bevis på at «det går no faktisk an, sjølv om det er i Meldal».

Ifølgje Skot-Hansen (1998) er det kulturell eigenverdi i utvikling av identitet, kreativitet og kompetanse. I Meldal har det vore eit kommunalt ønske om å marknadsføre seg og styrke innbyggjarane sin identitet til bygda og kommunen. Parallelt med det har ein sett kulturtiltaket Storåsfestivalen som ein del av næringsutviklinga i kommunen. Ei delvis betinga støtte avhengig av økonomisk nytteverdi kjem til uttrykk når kommunen ønsker

---

172 Søkna om økonomisk støtte, Sør-Trøndelag fylkeskommune 2008.

173 Stjerneklart, NRK P1 27.08.07.

174 Ein kuriøs link frå Storås til verda er for øvrig Lars von Trier sin siste film «Antichrist», vist på pressevising i Cannes 17.05.09. Ifølgje Adresseavisen skal filmens hytte i skogen vere levert og satt opp av folk frå Storås. Adresseavisen, 19.05.09, «Den drøye dansken».

175 Sjå til dømes Hompland (2007) og Arnestad (2007).



å trekke inn Orkladal Bedriftsutvikling (OBU) før eventuelt tilsegn om økonomisk støtte til delar av festivalen.<sup>176</sup> Samla sett dreier dette seg om bygda Meldal som attraktiv bustad, eit samleomgrep for «det andre» – som kan ligge i festivalen som kulturskapar, næringsutviklar, identitetsfaktor og endringsagent for og i lokalsamfunnet. Kampen for Meldal som attraktiv bustad er distriktets kamp mot sentrale område, og kultur er ein reiskap for å gjere seg synleg. Dette vert framheva i presentasjonen av prosjektet Løft Meldal Opp og Fram, der kultur er visualisert med bilete av Thamshavnbanen og Storåsfestivalen – ein syntese mellom gammalt og nytt.<sup>177</sup>

Første stortingsmelding om kultur og næring kom i 2005, då hadde Meldal kommune allereie laga si kultur- og næringsplan. Som dei første i landet med felles fylkesplan for to fylkeskommunar og ein storbykommune legg trøndelagsfylka (2005–2008, 2009–2012) vekt på kreativitet, kunst og kultur som bidrag til utvikling og verdiskaping.<sup>178</sup> I søknad om kommunal økonomisk støtte (formannskapet 29.05.07) framhever festivalen at grunntanken er å skape grobotn for verdiskaping i nærmiljøet og på landsbygda, og gjennom det påverke den eksisterande nasjonale kulturpolitikken. I den kommunale sakshandsaminga vurderer ein søknad om å bli nasjonal knutepunktfestival som eit bevis på det. Slik rettar festivalen seg mot ein lokal, regional, nasjonal og internasjonal agenda for å kople kultur og næring. Festivalen framstår slik som taktisk og politisk korrekt. Ved å fokusere på kommunen sine kvalitetar og samtidig framstå som eit arrangement som er utradisjonelt for ein bygdekommune,<sup>179</sup> spelar ein både på eigenart og endring.

Festivalen si kommunisering av lokal forankring kombinert med nasjonal og internasjonal rekkevidd gjer den til eit symbol for lokal – og regional – politikk. Med gjennomslagskrafta, omfanget, mediefokuset og statusen som flaggskip vert festivalen ein kulturpolitisk aktør i bygda, men av vidare interesse. For å nå dit har det vore vesentleg at aktørane i festivalen har representert ein kulturell blandingskompetanse – ein kom-

---

176 Formannskapet 29.05.07, saksnummer 065/07.

177 <http://www.meldal.kommune.no/download.asp?DAFID=3193&DAAID=50#256,1>, «Velkommen til workshop-dag Meldal kommune 30. april -09 Løft Meldal Opp og Fram».

178 St.meld. nr. 22 (2004-2005) Kultur og næring, <http://www.stfk.no/upload/Inform/Dokumenter/Felles%20fylkesplan%20web.pdf>, <http://217.168.88.14/Arkiv/Dokumenter/NTFK/Samfunn/fplan-web.pdf>.

179 <http://www.regjeringen.no/nb/dep/krd/kampanjer/ry/eksempler-2/mennesker-og-arrangementer/gateløsningen.html?id=526550> «Gåteløsningen».

binasjon av å vere både gatesmart (streetwise) og bygdevis. Festivalen beveger grensene for kva bygda og kulturliv på bygda skal representere. Det er kanskje i lys av dette at Aftenposten spør om bygda har vorte «så kul at urbanistene burde ta seg en kaffepause?». <sup>180</sup> Så lenge festivalen har vore opplevd og framstilt som ei kulturell motmakt som representerer den moderne bygda, har den etablert seg med brei politisk støtte og tyding. Dette er ein bodskap som kommunen og øvrige støttespelarar vil vere kjende ved. Når festivalen like fullt følgjer marknadskreftenes berg og dalbane, speglar det ein komplisert samanheng mellom organisasjon, økonomi, visjon og politikk, som lett vert oversett i «suksesshistoriene».

---

180 Aftenposten, 01.08.07, «A/S Bygda».

# Lokale mytar og festivalar

*Av Olaf Aagedal*

## **Kva har vi lært?**

Kva kan vår kulturelle rundreise fortelje oss om kulturlivsendring? Kva har vi funne av nye trekk i kulturlivet? Kven er dei nye kulturaktørane? Korleis ser den nye kulturkalenderen ut? Kva er den nye lokale «kulturlivsfilosofien»?

Dette er nokre av dei spørsmåla vi drog ut med. Kva svar kjem vi tilbake med? Det er temaet for dei to siste kapitla. Men før vi ser nærare på desse svara, må vi minne om det vi sa innleiingsvis om kva denne studien kan brukast til og ikkje brukast til. For det første er det klart at vi ikkje kan generalisere om det nye kulturlivet på basis av dei tre eksempla. Vi har ikkje vore Noreg rundt, vi har vore på tre stadar. Case-studia kan dokumentere at eit fenomen fins, og eksemplifisere korleis det kan ytre seg og henge saman med andre fenomen. Skal vi seie noko om kor vanleg eit fenomen er, må vi supplere våre funn med data om kor utbreidd same fenomenet er. På nokre få område har vi gjort det med basis i ein eigen survey som har sett på nokre av dei same fenomenena på landsbasis. I andre tilfelle har vi stødd oss på tidlegare forskning som kan seie noko om dette. Men for mange av dei kulturlivsendringane vi omtalar, har vi berre våre lokale eksempel å bygge på.

Ein annan måte å utvide forståinga av eit fenomen på kan vere å samanlikne der vi ser korleis eit trekk ved kulturlivet framtrer og varierer i ulike kontekstar. Dei tre case-studiane mogleggjer nokre slike samanlikningar, men ikkje ei fullstendig «punkt-for-punkt» samanlikning. Case-tilnærminga er valt for å studere utvalde nye trekk ved kulturlivet i ein lokal kontekst, ikkje for å gjere ei mest mogleg fullstendig kartlegging av kulturlivet på dei tre stadene. Fenomena vi har valt å fokusere, vil dermed kunne vere av forskjellig karakter på kvar stad. Dermed har vi ikkje like omfattande data om eit fenomen på alle dei tre stadene, og ei samanlikning blir haltande. Vi har nok til dels sett på eple i Drammen, pærer i Kirkenes og plomer i Storås.

Det vi skal gjere, er å peike på nokre fellestrekk og skilnader mellom kulturlivsendingane på dei tre stadene og gå nærare inn på to område der vi meiner vi har grunnlag for systematiske samanlikningar. Kulturlivsending kan kome til uttrykk gjennom *nye forteljingar eller mytar* om lokalsamfunnet. Vi vil identifisere nokre fellestrekk i desse forteljingane og vise korleis kulturlivsforteljingar i Storås, Drammen og Kirkenes kan tolkast som lokale variantar av meir allmenne mytar. Deretter vil vi gå nærare inn på eit av dei mest omtalte endringstrekk i det lokale kulturlivet – *festivaliseringa*, ved å samanlikne dei største kulturfestivalane på våre case-stadar. Kva er likskapar og variasjonar mellom dei? Og korleis er den indre samanhangen mellom dei ulike elementa i den einskilte festvalen? Kva kan dette fortelje meir generelt om dilemma og spenningar i eit lokalt kulturlivsarrangement?

## Dei nye forteljingane i det lokale kulturlivet

I case-studiane har vi gitt mange eksempel på korleis det lokale kulturlivet skaper og formidlar nye forteljingar om staden. Slike forteljingar kan beskrivast og analyserast med ulike omgrep og ut frå ulike teoretiske perspektiv. Vi har tidlegare introdusert omgrepet «myte» som namn på ei forteljing ein kultur nyttar for å forstå eller forklare ulike sider ved røyndomen. Vår bruk av omgrepet er inspirert av Roland Barthes, og vi skal derfor gå litt nærare inn på det teoretiske grunnlaget for hans bruk av myteomgrepet. Slik Barthes utviklar omgrepet, bygger det på to omgrep frå språkvitskapen: denotasjon og konnotasjon. «Denotasjon er uttrykkets bokstavelige eller leksikalske betydning (...). Konnotasjon er de tilleggsbetydningene eller assosiasjonen som oppstår i møtet mellom de språklige uttrykkene og de kulturelle verdiene som settes i spill i en kon-

kret kommunikasjonssituasjon» (Østerud 2002:276). For å ta eit eksempel: I kommunehuset i Meldal heng det ein plakat i resepsjonen med tre motiv og tre tekstar.

Det øvste motivet er kommunevåpenet med teksten «Meldal kommune». Motivet i bakgrunnen på plakaten viser fabrikkpiper med røyk og har teksten «Røyk i byen». Motivet i front viser ein kaffikjele over eit bål der røyk og damp stig opp frå bålet og kaffikjelen med teksten «Røyk i Meldal». Sams for dei to siste motiva er at dei begge både i tekst og bilete refererer til same konkrete fenomen: røyk (denotasjon). «Røyk» er eit ord som kan skape mange ulike assosiasjonar (konnotasjonar). At uttrykk er fleirtydige og får ei varierende meinig i ulike kontekstar, er ikkje det same



Myteskaping om bygda.  
Plakat i Meldal kommunehus.  
Foto: Olaf Aagedal

som at tydinga er tilfeldig eller vilkårlig. Eit uttrykk eller teikn si tyding må tolkast utifrå den konteksten det fungerer i forhold til. Barthes talar i denne samanheng om «betydning av første, andre og tredje orden». Den første orden er den denotative tydinga av eit teikn. Den andre tydinga er den vi får når eit teikn «settes i omløp og blir preget av brukernes kulturelle forutsetninger og verdier» (Østerud 2002:207). Dette svarer til det konnotative nivået, og Barthes omtaler dette som «betydning av andre orden». Dersom desse kulturelle verdiane eller konnotasjonane er tilpassa til kvarandre slik at dei utgjer eit omfattande kulturelt bilete av røyndomen, dreier det seg om ei tyding av tredje orden eller ei myte.

I vårt eksempel er «røyk» plassert inn i to ulike kontekstar for å skape ulike assosiasjonar og kjensler. Til saman fortel desse tekstane og kontekstane ein historie eller bygger opp ei myte om bygda og Meldal sine fortrinn. Det som er eit problem i byen, er noko positivt på bygda, det er stygt og usunt i byen, koseleg og autentisk i Meldal.

Eksemplet viser korleis vi gjennom val av ord og fenomen som kan skape kjensleladde assosiasjonar, og gjennom «styrt kontekstualisering» kan skape mytar som fremjar bestemte budskap. Slik myteproduksjon finn vi mykje av i norske lokalsamfunn i dag. Kommunar jobbar med å finne gode slagord, og det har utvikla seg ein eigen marknad for konsulentar og firma som driv «mythical engineering». Vår interesse er kulturlivet sitt forhold til og rolle i denne myteproduksjonen. Vi skal i det følgjande sjå nærare på og samanlikne myteproduksjonen i dei tre case-stadene. Mytar kan klassifiserast og samanliknast ut frå ulike kriterium: Vi kan ta utgangspunkt i kva ord og fenomen som blir sentrale metaforar (jf. «røyk»), kva område desse er henta frå (t.d. naturen, familjelivet), og kva som er den dramaturgiske strukturen i forteljingane (t.d. opphavsmytar, forandringsmytar).

## Naturmytar og forandringsmytar

På alle dei tre stadene ser vi at naturmetaforar blir brukt for å gje mening til kulturytringar og ny mening til staden. Bruken av naturmetaforar er prega av skilnader i naturmessige føresetnader på dei tre stadene, men også av «kulturelle val». Naturen på stadene har potensiale for ulike former for naturmetaforikk, men det er truleg ikkje tilfeldig kva som blir valt, og valet får konsekvensar for dei kulturuttrykka som blir iscenesett på staden. Vi vil belyse dette ved å sjå på kva hovudtypar av naturmetaforar dei tre stadene nyttar, korleis dette kjem til uttrykk gjennom val av

logo og slagord, namn på arrangement og arenaer, omtale av stader og arrangement. Vi vil også sjå på andre typar av metaforar som er blitt tatt i bruk, og kva eventuelle negative metaforar dei skal erstatte. Vidare vil vi sjå på korleis naturmetaforar blir brukt «dramaturgisk» i ulike former for kulturuttrykk, og kva budskap dei blir brukt til å formidle. Sentralt i denne samanheng er korleis metaforar blir brukt til å skape mytar om fortida og framtida og endringsprosessar i eit lokalsamfunn.

### *Storås-mytane*

«Vi holder til midt i skogen», seier presentasjonen på Storåsfestivalen si heimeside 2009. Natur- og skogs-metaforikk har ein sentral plass i omtalen og gjennomføringa av festivalen. «Meldal er også omringet av en fantastisk natur, med lakselva Orkla rennende igjennom hele kommunen, samt massive Trollheimen som både er gjenstand for jakt og stille turisme, samt mange sagn og myter.» Metaforisk bruk av skogen og ulike former for skogsmystikk gjennomsyrrar festivalen. Festivalen sin offisielle logo er to mytiske skogsvesen: dei to huldrene som går igjen på festivalmateriellet, og er eit eksklusivt tatoveringssymbol. Dei gjev også namn til ei av festivalscenene: «Huldrascenen». I matteltet kan ein kjøpe «elgburger», og blir ein tørst, kan ein gå i «Gran Bar» eller «Gåte Bar».



Huldrene. Storåsfestivalen sin offisielle logo



Fortrylling av skogen under Storåsfestivalen. Foto: Olaf Aagedal

Den siste refererer til namnet på festivalgründeren Sveinung Sundli sitt band Gåte, som var ei gruppe som spelte rock inspirert av tradisjonell folkemusikk. Mykje av skogssymbolikken og mystikken er truleg inspirert av denne gruppa sitt uttrykk. Selskapet som stod bak festivalen og festivalen sin utestad i Trondheim, heiter Mysterier. Fortryllinga av naturen kjem også meir konkret til uttrykk ved at ein eigen kunstfestival i musikkfestivalen fortryllar skogen rundt festivalcampen med installasjonar og framsyningar.

Nærleik til naturen og skogsmystikken gjer Storås til «den perfekte arena for en sterk og unik festivalopplevelse (...) en nærhet til naturen som gjør godt for sjelen», blir det sagt (Storåsfestivalen heimeside 2009).

Natur- og skogs-metaforikken kan isolert sett bygge opp under ei myte om Storås som staden der ein kan finne sjelefred og ro frå byen si uro og mas, slik plakaten på kommunehuset om røyk i byen og røyk i Meldal legg opp til. Men Storås-mytane er ikkje først og fremst rurale, romantiske antiurbane mytar, og Storåsfestivalen inviterer ikkje til ein



rural *retreat*. Det er rimeleg å forstå dei som «rurbane myter» som prøver å overskride den tradisjonelle motsetninga mellom det rurale og urbane ved å demonstrere at kreativitet og mangfald kan utfalde seg på ein autentisk måte i ein rural kontekst. Forteljinga om Storåsfestivalen er en del av ein forvandlingsmyte om ei bygd som blir ny utan å miste sjela si: «Med respekt for fortid og tradisjoner og en naturlig nyskjerrighet for det nye, har den lille bygda stablet på beina en av Norges største og viktigste rockefestivaler», heiter det på heimesida for Storås 2009. Med dette prøver ein å skape ein myte som kombinerer endring og kontinuitet. Det nye har forankring i fortida og får tradisjon og fortid til å framstå på ein ny og spennande måte. Dette blir mellom anna iscenesett under festivalopninga, der gamleordføraren og leiaren av pensjonistlaget deltek saman med representantar for festivalarrangørane og er med i avsynginga av Meldalssongen, og der også pensjonistar er blitt særleg inviterte som publikum. Når vi snakkar med pensjonistleiaren om festivalen, siterer han eit av versa frå Meldalssongen: «Nye tider nye tankar, møtest, brytest stig og fell.» Eit anna eksempel på syntesen av nytt og gammalt er interiør og heimeside på Storås Utested i Trondheim. I interiøret finn vi gamle ting frå Storås, kommunevåpen og bilete av tidlegare ordførarar, medan heimesida avbildar ei multietnisk gruppe som symbol på «Familien Storås». Ein parallell til festivalen sitt arbeid med å kombinere tradisjon og endring finn vi også i og utanfor Meldal sitt kommunehus. Plakaten om «Røyk i byen» – «Røyk i Meldal» som vi tidlegare har omtalt, kan oppfattast som eit forsvar for det tradisjonelt rurale. Medan Storåsfestivalen nyttar huldra som kjennemerke, finn vi utanfor huset eit monument over eit anna mytisk vesen. Det er «bygdedyret» som gaper over innskrifta «Du er enestående!». Dette monumentet kan tolkast som ei åtvaring mot det i bygdekulturen som stoppar nytenking og endring.

### *Drammensmytane*

I Drammen er naturmetaforikken knytt til vatn. Den konkrete forankringa av dette er at byen ligg ved vatn – ei elv og ein fjord. I valet mellom ulike former for vatn har Drammen falt ned på elva. Byen kallar seg no Elvebyen, og namn knytt til elv blir sett på ei rekke kulturfenomen (til dømes Elvefestivalen, Papirbredden). Som ny bylogo har byen valt eit natursymbol knytt til vatn – svana.

I Drammen er val av naturmetafor og Elvebyen eit resultat av systematisk arbeid med image og omdømme. Det kan vere fleire grunnar til at ein har valt elva som metafor. For det første er vatn og elv fenomen som



I Drammen er naturmetaforikken knytt til vatn. Svana som ny logo for Elvebyen Drammen.

det knyter seg mange *positive assosiasjonar* til (reint, livgjevande, i rørsle osv.). For det andre er vatn og elv egna som grunnlag for ei *forandringsmyte*. I Drammen har vatn og elv også blitt assosiert med forureining. Ved å bruke elva som metafor kan ein både angripe dei gamle negative forestellingane om byen og erstatte dei med positive nye. I det nye drammen-seventyret om andungen som blei til ei vakker svane, blir elv og natur brukt som metaforar i ein forvandlingsmyte.

Når ein vel vatnet i elva framfor vatnet i fjorden, er det ein måte å vende blikket mot der forandringane har skjedd og vore mest synlege, medan fjordsida av byen er mindre forandra. Elvemetaforen er også egna som grunnlag for ein restaurasjonsmyte som bruker elva som grunnlag for ei ny forteljing av byhistoria. Historia om Drammen blir forteljinga om eit opphavleg «elveparadis» der elva var møtestaden for eit pulserande sosialt liv, – til ein forfallsperiode der naturtilstanden vart øydelagt av forureinande industri og trafikk, og folk vende ryggen mot elva, – til dagens restaurasjonsperiode der den gode elva og det gode elvelivet blir gjen-skapt. Elvemetaforen går også saman med det scenariet eller den utopien som Drammen har valt å satse på – «natururbania», der den historiske konflikten mellom natur og urbanitet, som «Forfalls-Drammen» kan oppfattast som eit døme på, finn si løysing i det nye Drammen sin kombinasjon av rein natur og moderne byliv.

Desse forandrings- og restaurasjonsmytane ligg til grunn for den stadi-ge bruken av elva ved iscenesetting av «det nye Drammen» under TV-sendingar (som opninga av Ypsilon bru, innslag under barnetogsendinga

17. mai 2008), og for bruken av elva under kulturarrangement som Elvefestivalen. Fenomen knytt til vatn og elv kan også brukast metaforisk som grunnlag for andre forteljingar om Drammen. Bruer gir assosiasjonar til kommunikasjon og kontakt og kan nyttast som symbol på kommunikasjons- og integrasjonsprosessar i forhold til sosiale og kulturelle skiljeliner i byen. Bruene i Drammen er også blitt brukt i ein internasjonaliseringsdiskurs ved å framstille Drammen som ein av verdas brubar.

### *Kirkenesmytane*

For dei nye kulturaktørane i Kirkenes (Samovarteateret og Pikene på Broen) er naturmetaforikken prega av det arktiske, med kulde, snø, is og mørke som viktige element. Desse elementa går igjen, som vi har sett, både som namn på arrangement og som materiale for kunstnarlege uttrykk. «Hot Arctic» blir brukt som slagord for Barents Spektakel, og temaet for festivalen i 2007 var: «Arctic passion – Arctic pride – Arctic life». Is og snø blir flittig brukt dramaturgisk både i arrangement på Pikevann og i Kirkenes by. Slik desse symbola blir brukt, fungerer dei som grunnlag for ulike former for mytedanning. Dei blir brukt til å lage forteljingar om det eksotiske Kirkenes som ein annleis og spennande plass i Noreg. Eksotifisering av det nordnorske gjennom det arktiske er ingen ny kulturell trend (til dømes gjennom fokusering på særtrekk i samisk kultur). Identifisering av det nordnorske med det samisk-etniske og det arktiske har også problematiske sider. Eit arrangement som Barents Spektakel er ingen tradisjonell festival om arktisk kultur, til dømes om samisk kultur, handverk og musikktradisjon, og «kulde» står ikkje åleine som metafor. Arktiske element blir brukt som grunnlag for hybridiserte forteljingar om ein ny arktisk kultur. Dette er i tråd med nye strategiar for å skape nye forteljingar om det nordnorske der interimsstyret for selskapet Nordnorsk Reiseliv AS har lansert logoen: «Nord-Norge – varmt og fargerikt». Dette har samstundes skapt debatt, og redaktøren i Harstad Tidende åtvarar mot at dette kan føre til erstatningskrav frå «de som årlig hutrer seg gjennom en sommerferie nordpå» (Sør-Varanger Avis 23.04.07). Metaforikken i marknadsføringa av Barents Spektakel er truleg mindre utsett for erstatningskrav når ein snakkar om eit «Hot – Arctic» som gjer «det varmere i minus 25 i Kirkenes enn mange andre steder». Tradisjonelle arktiske symbol blir blanda med andre symbol og brukt på nye måtar: Joik blir rocka «trans-joik», reinsdyr inngår i installasjonar der dei blir presenterte som «smakfulle, raske og vakre».



Bruk av reinsdyr i samtidskunst.  
Frå prosjektet «Annonser for evige verdier» v/ Olga og Alexander Florensky i utstillinga «Times Square Kirkenes»,  
Barents Spektakel 2008.

Naturmetaforikken knytt til det nordlege og arktiske er sentral for dei nye kulturaktørane i Kirkenes, men med omsyn til rom-dimensjonen er truleg det austlege vel så viktig som det nordlege. Den nordlege lokaliseringa gjev ikkje Kirkenes nokon unik posisjon kulturelt; her må staden konkurrere med mange andre stader som til dømes vil ha eit langt sterkare grunnlag for å posisjonere seg i forhold til samisk kultur og polar erobring. Det unike ved Kirkenes i norsk samanheng er, ifølgje både ordføraren og dei nye kulturaktørane, posisjonen lengst aust og nærleiken til den russiske grensa og det nye Barentssamarbeidet. Dei dominerande metaforane i det nye kulturlivet i Kirkenes er derfor, som vi har sett, knytt til «grense» og «Barents». Desse blir, saman med arktiske metaforar, brukt til å lage dei nye forteljingane om Kirkenes. Dei blir brukt i forvandlingsmytar om Kirkenes «frå gruveby til grenseby», «frå endestasjon til inngangsport», «frå periferi til sentrum», og i restaurasjonsmytar: «frå ope grenseland til isolasjonsperiode og tilbake til det opne grenselandet som det ein gong var», «frå stad med etnisk og kulturelt mangfald – til ein-sidedig industristad – og tilbake til kulturelt mangfaldssamfunn». Journalist og freelansar Morten Strøksnes sin versjon av restaurasjonsmyten om Kirkenes høyrer slik ut: «Det som er i ferd med å skje er ikke noe helt nytt.

Man er i ferd med å finne tilbake til sin naturlige og uanstrengte pustelyd som flerkulturell transnasjonal grenseregion.»<sup>181</sup> Dette er nye forteljingar som i stor grad er blitt fortalt og iscenesett av dei nye kulturaktørane i Kirkenes, som har fått støtte av myteproduksjonen i nordområdepolitikken. Kombinasjonen av rørsla nordover (det polare) og rørsla austover (det internasjonale) knyter Kirkenes til to sentrale nasjonale mytar: myten om Noreg som ein stor polarnasjon (eit land av snø og is) og myten om Noreg som ein liten, men viktig fredsnasjon og brubyggjar. Den siste myten, som også er Pikene på Broen og Samovarteateret sin hovudmyte, har no i aukande grad også blitt kommunen sin offisielle retorikk ved at Sør-Varanger valde «den grenseprengende kommunen» som slagord i jubileumsåret 2008.

#### *«Kultur der ingen skulle tru»-mytar*

TV-serien «Der ingen skulle tru at nokon kunne bu» (som handlar om avsidet og ofte fråflytta gardsbruk) er eit av Noregs mest populære tv-program. Dette er forteljingar som bygger på ein «på-trass-av» ideologi, og kan betraktast som eksempel på menneske si kulturalisering av naturen under ekstreme omstende. Serien appellerer truleg til nordmenn sin fascinasjon over natur og dyrking av det lokale. Mange nordmenn elskar å høyre forteljingar som gjenskaper denne myten.<sup>182</sup> Plasser som kan framstillast som plasser «der ingen kunne tru», har derfor, når dei set i gang eit kulturprosjekt, eit diskursivt fortrinn.

Fleire norske kulturarrangørar spelar direkte eller indirekte på denne myten for å få merksemd og sympati. Innanfor festivalfeltet kan ein nesten snakke om utkantfestivalar som ein eigen sjanger. Nokre nyttar det i namnet, som Utkant 08, som er ein nystarta festival i den vesle kommunen Gulen i Sogn og Fjordane. Logoen for festivalen er den vraka kong Olav V-statuen som hamna i Gulen. I andre festivalar dukkar «ingen skulle tru-myten» fram i omtalen og marknadsføringa. Då Eikerapen Roots Festival i Åseral kommune vart starta i 2004, var det i ei bygd der det budde «5 mennesker og en hund» (Hjemdahl et al. 2007:13). Initiativtakaren Tor Åge Bjelland seier på festivalen si heimeside at «det å bevise at det umulige var mulig, var veldig motiverende» (Hjemdahl et al. 2007:13). Eit anna eksempel er boktittelen «Den naturstridige festivalen»

---

181 Foredrag av Morten Strøksnes under konferansen «Kirkenes – en by i Oslo», 6.11.2007.

182 Myten har også klangbotn i den bibelske «Betlehemsmyten» og juleevangeliet si forteljing om det som skjedde der «ingen skulle tru» det ville skje (Matt 2, 6).

på boka om Varangerfestivalen, som er ein internasjonal jazzfestival i Vadsø i Finnmark (Hansen 2007). Krafta i denne myten heng ikkje berre saman med utkantplasseringa, det dreier seg også om kombinasjonen mellom lokalisering og kulturuttrykk. At det blir starta ein ny langleikfestival i Bortegrenda, er ingen «kioskveltar», men internasjonal jazz i norsk periferi kan kalle på merksemd. Myten spelar på ein kontrast eller ein uventa kombinasjon på formelen: stad + kultur = sant. Denne kulturmyten blir det også spela på i våre stader. Storåsfestivalen er rock i eit grustak (lita bygd + stor rockefestival = er sant), Kirkenes er Hot Arctic (norsk periferi + spektakulærsamtidskunst = er sant).

Kultur i Drammen er også «kultur der ingen skulle tru», men passer ikkje inn i den nasjonale utkantmyten. Hovudstadskulturen kan dyrke den lokale periferien, men ikkje «den harry naboen».<sup>183</sup> At Riksteateret starta sin første turne i Kirkenes og startar markeringa av 50-årsjubileet same staden, er ikkje uventa. For dei fleste var det derimot uventa og uforståeleg at kulturoppninga av unionsjubileet i 2005 skjedde i Drammen. «Drammen + kultur = sant» er derfor ei forteljing som er tyngre å tru på fordi den ikkje samsvarar med den store norske kulturmyten om kvar kulturen bur – enten i dei dei nasjonale kulturinstitusjonane eller i den heroiske utkanten. Norsk identitet er forankra i både sentrum og periferien. « Dei norske nasjonale symbola og rituala er ofte 'oppfinningar' av ein sentrumselite (t.d. 17. mai), men dei hentar gjerne sitt råmateriale frå periferien (t.d. bunad) og får ofte farge og preg av det rurale » (Aagedal 2003:88–89).

## Mytar og truverde

Lokalt kulturliv er med og skaper og formidlar nye forteljingar eller mytar om staden. Kva er med å bestemme kor truverdige desse mytane opplevest, og kor viktig er kulturlivet i denne samanhengen? Truverde handlar om forholdet mellom ei forteljing og tilhøyraren si oppfatning om kva som er verkeleg. Det kan både handle om korleis *innhaldet* i forteljinga verkar i forhold til kva ein har høyrte før og trur på, og om forteljinga har ei overtydande *form*. Om ein trur på ei forteljing, kan også vere avhengig av *forteljaren* sin autoritet og truverde. Det kan også handle om forholdet mellom forteljinga og den *ytre røyndomen* tilhøyraren lever innanfor.

---

183 Oslofolk søker røter og kjøper bunad i Telemark og Hardanger, men ikkje i Drammen (Brottveit, Hovland og Aagedal 2004:81).

Stemmer det ein høyrer med det ein ser rundt seg og det ein erfarer gjennom eigen praksis?

Frå Drammen har vi døme på utprøving av mytar som må forkastast fordi innhaldet verkar for «utruleg» i forhold til det ein er vant med å tru og det ein ser rundt seg (Drammen som «Norges Venezia»). Frå Kirkenes har vi også døme på at nokre opplever førestellinga om Barentsregionen som ein myte med manglande realitet for folk flest. Den blir berre truverdig for ein politisk og kulturell elite som lever av og for førestellinga om denne regionen. Denne eliten arbeider for å gjere myten meir truverdig ved å setje Barents-namnet på flest mogleg fenomen og gjenta myten i flest mogleg samanhengar. Myten kan også bli meir truverdig ved at den blir uttrykt av autoritetspersonar. Når utanriksminister Støre seier at Kirkenes ligg i eit «verdnessentrum», veg dette tyngre enn om ordføraren gjer det. At ulike aktørar bruker same språk og støtter kvarandre, kan også auke truverdet. Dette ser vi i Kirkenes, der næringslivet, kommunepolitikarane, nasjonale politikarar, pressa og dei nye kulturaktørane i aukande grad bruker dei same metaforane om staden. Dette ser vi også i Drammen, der kulturlivet er med i eit målmedvete samarbeid med næringsliv, kommunepolitikarar og presse for å gjere nye positive forteljingar om Drammen truverdige både lokalt og nasjonalt. Eit viktig val i Drammen sin truverdestrategi har vore å bygge truverde gjennom fysiske endringar i bymiljøet slik at folk først kan sjå det dei skal tru på. Kulturlivet sitt bidrag i denne bygginga av truverde er både den materialiserte kulturen i form av nye bygg og konstruksjonar som utgjer det «nye Drammen», og kulturarrangement som Elvefestivalen, der kulturaliseringa av Drammen blir nedfelt som kroppsleggjort erfaring ved at ein opplever den nye byen «på kroppen».

I eit lite og tett lokalmiljø som Storås vil trua på dei nye forteljingane ofte kvile tungt på kjennskap og tillit til forteljarane. Bygdas satsing på forteljinga om ein ny festival var avhengig av både «festivalgründer» Sundli sin karismatiske autoritet og av sentrale kommunepolitikarar sin kjennskap og tillit til Sundli og miljøet rundt han. Vi har også sett kor viktig relasjonelt arbeid var for å vinne vidare oppslutning om og tiltru til forteljinga. Ei særleg utfordring for Storåsfestivalen sitt truverde har vore spenninga mellom forteljinga om festivalen som iscenesetjing av ekte tradisjonsforvaltning av bygdekultur, og forteljinga om festivalen som «kreativ galskap». Den første forteljinga måtte vere truverdig for å ha bygda i ryggen, den andre måtte fungere for å tiltrekkje seg merksemd og publikum. Sundli var hovudforteljaren for begge forteljingane, og for han låg truleg løyndomen bak festivalen i ei Storås-myte der dei to forteljingane

smelta saman. Spenningane mellom dei to forteljingane vart i praksis ofte løyst ved at dei vart brukt på ulike arenaer der «kreativ galskap-myten» vart iscenesett gjennom meir eller mindre kontroversielle stunts retta mot media, som seinare kunne omtalast som «pulepreik» som var nødvendig for å skape spenning rundt festivalen (og som ein eigentleg ikkje trong å tru på). Denne toversjonsmyten mista mykje av truverde under 2008-festivalen då striptease blei tatt inn i festivalprogrammet og forsvart som ein del av Storås-konseptet. Elles kan ein i festivalprogrammet finne praksisar som bygger opp under dei ulike dimensjonane i Storås-mytane. Opninga med Meldalssongen og ordførar og pensjonistlagsformann på scena gjev truverde til «bygdedimensjonen», badestampar og erogen sone til «kreativ galskap-dimensjonen».

## Kulturhendingar og festivalar

Det mest omtalte endringstrekket for tida i lokalt kulturliv er «festivaliseringa». Vi vil sjå festivaliseringa som ein del av ein meir omfattande trend, der det lokale kulturlivet blir konsentrert rundt store kulturhendingar eller prosjekt. Med kulturhending meiner vi her kulturprosjekt som har fleire arrangement innanfor eit førehandsdefinert tidsrom (Elstad & de Paoli 2008:159). Elstad og de Paoli skil mellom ulike typar av kulturhendingar – festivalar, «events», festspel, biennalar, kulturby – etter kor varige og komplekse arrangementa er. Vi vil legge hovudvekta på skiljet mellom einskildhendingar eller «events» (som kan vere store konsertar eller historiske spel) og festivalar som er arrangement som blir regelmessig gjentatt. Festivalar kan ha ulike utgangspunkt og bli brukt om nokså ulike fenomen (matfestivalar, skifestivalar osv.). Det vi skal sjå nærare på, er kulturfestivalar. Med kulturfestival meiner vi her eit arrangement over ei viss tid (som regel fleire dagar) som blir regelmessig gjentatt ( gjerne årleg), og der kunst- og kulturuttrykk utgjer ein vesentleg del av programmet.

Også innanfor feltet kulturfestivalar fins det store skilnader som kan vere viktige når ein skal forstå denne delen av lokalt kulturliv. Ut frå definisjonen vår kan vi skilje mellom ulike former for kulturfestivalar ut frå fleire kriterium:

Eit kriterium er *sjanger av kulturuttrykk* (musikkfestivalar, teaterfestivalar osv.), og innanfor hovudsjangrar kan ein skilje mellom ulike *undersjangrar*. Innanfor musikkfestivalar kan ein til dømes velje mellom rockefestivalar, kyrkjemusikkfestivalar, jazzfestvalar og så vidare. Nokre festivalar *reindyrkar ein sjanger*, andre *fleire sjangrar* eller *sjangerblanding*.



Nokre festivalar rettar seg mot «*smale*» andre mot «*breie*» målgrupper osv. Eit anna skilje som vår definisjon aktualiserer, dreier seg om *omfanget av kulturinnslag* i festivalen. Mange festivalar kan vere blandingsarrangement i den forstand at dei er bygd opp rundt til dømes kommersiell verksemd eller konkurranse, kombinert med kulturinnslag. Typiske eksempel på dette kan vere årlege dagar med namnet på staden (til dømes Kirkenesdagane, Steinkjerdagane) eller lokale marknadsdagar med større eller mindre kulturinnslag. Slike arrangement kan ein stad bli kalla festivalar, andre stader ikkje. For vår samanheng er ikkje dette det avgjerande kriteriet, men omfanget av kulturinnslag.

### «*Festivaliseringa*»

Festivaliseringsbølga har slått inn over Noreg. I ei rundspørjing i 2008, gjort i regi av dette forskingsprosjektet (Lokalt kulturliv 2008), kunne norske kultursjefar rapportere om 822 spel og festivalar av ulikt slag. Tre av fire norske kommunar har ifølgje denne studien éin eller fleire festivalar. Dette er alle typar arrangement som informantane har kalla festivalar. Når det gjeld kor stor del av desse som kan klassifiserast som kulturfestivalar, kan vi ut frå denne surveyen rekne med 515 som eit minimumstal. Talet er truleg høgare fordi det i den store samlekategorien med 261 «andre festivalar» truleg også vil ligge blandingsfestivalar med ein omfattande kulturdel.

Dette er festivalar som er rapportert frå dei 317 kommunane som svarte på surveyen. Dersom festivalnivået er like høgt i dei kommunar som ikkje har svart, låg det samla talet på festivalar i Noreg i 2008 på ca. 1070 og talet på kulturfestivalar på ca. 670. Vi manglar sikre statistiske data som gjev grunnlag for internasjonale samanlikningar, men mykje tyder på at Noreg ligg svært høgt når det gjeld festivaltettleik i forhold til folketal. Når det gjeld festivalsjangrar, viser statistikken at musikkfestivalar er den dominerande med 65 % av kulturfestivalane.

### *Elvefestivalen, Storåsfestivalen og Barents Spektakel*

Festivaliseringa pregar også våre stadar. På alle dei tre stadene fins det store festivalar som på ulike måtar kan tolkast som svar frå kulturlivet på utfordringar som desse lokalsamfunna har stått overfor. Det kan derfor vere grunnlag for ei interessant samanlikning av kulturprofilar. Her må vi presisere at det dreier seg om samanlikning av festivalprofilar; festivalane er berre ein del av det lokale kulturlivet, og resultatane av samanlikningane kunne blitt annleis om vi hadde teke utgangspunkt i andre kulturarrangement.

Dei tre festivalane vi skal sjå nærare på, er Elvefestivalen i Drammen, Storåsfestivalen i Meldal og Barents Spektakel i Kirkenes. Festivalane er i varierende grad omtalt i tidlegare kapittel, her skal vi berre kort repetere nokre festivalfakta som grunnlag for samanlikning.

Alle tre fell innanfor det vi har definert som kulturfestivalar. Det er årlege arrangement som går over fleire dagar og har kunst og kulturuttrykk som ein vesentleg del av innhaldet. Barents Spektakel har ikkje «festival» i namnet, men har brukt festival som namn i samband med annonsering av arrangementet og har elles mange av dei eigenskapar ein forbind med ein festival (til dømes årlege arrangement som går over fleire dagar).

Alle tre er relativt nye kulturlivsfenomen i sine lokalmiljø, men har likevel ulik levetid. Elvefestivalen, som vart arrangert første gong i 1993, er den eldste, Storåsfestivalen og Barents Spektakel starta i 2004. Når vi samanliknar festivalane, er det ut frå slik dei fungerer i dag (2007–2009), men dermed også i forhold til ulike fasar av «festival-livssyklusen». Sjangermessig er festivalane også ulike. Elvefestivalen og Storåsfestivalen er begge primært musikkfestivalar, medan Barents Spektakel er ein samtidskunstfestival der installasjonskunst, performance, dans og teater saman med musikk er dei viktigaste uttrykksformene. På spørsmålet om ein festival reindyrkar eit kulturuttrykk eller kombinerer fleire, kjem truleg Barents Spektakel ut som den mest blanda ved til dømes også å inkludere konkurransar, foredrag og debattverksemd. Storåsfestivalen og Elvefestivalen blandar også ulike uttrykk.<sup>184</sup>På Storås kjem dette mellom anna til uttrykk ved ein eigen kunstfestival i musikkfestvalen og ved innslag av nysirkus, begge uttrykksformer som er blitt vanlege på mange musikkfestivalar. I Elvefestivalen består blandinga i at det i tillegg til dei store konsertane som krev billetter, går føre seg ei mengde gratisarrangement i form av amatørkonsertar, oppvisningar, parader og konkurransar på arenaer rundt og ved sjøve elveområdet. Denne delen av festivalen har mange likskapstrekk med sjangeren «by- og bygdedagar».

Innanfor feltet musikkfestivalar representerer Elvefestivalen og Storåsfestivalen begge det som ofte blir omtalt som populærmusikk, men ulike sjangrar. Elvefestivalen har nasjonale og internasjonale artistar som er velkjende og har eit breitt publikum. Storåsfestivalen er ein rockefestival med ein smalare profil, og for det breie publikumet også meir ukjende

---

184 Ein kartleggingsstudie av festivalar i Finnmark viser at sjølv om festivalane kan inn- delast i ulike sjangrar, er blanding av kulturuttrykk eit gjennomgåande trekk ved dei fleste festivalar (Jæger & Mykletun 2009).

band. Samstundes har også Storåsfestivalen på sitt program kjende og populære grupper som også kunne ha optrådt på Elvefestivalen (t.d. Terje Tysland, Åge Aleksandersen og Ole Ivars). På Storås blir slike artistar gjerne introduserte som noko meir enn «kjende og populære». Her kan dei bli brukt til å hybridisere og «coolifisere» festivalen som staden der alt kan skje. Også Barents Spektakel har musikk på programmet, og her er musikkprofilen prega av den kulturpolitiske profilen på festivalen der det transnasjonale og grenseoverskridande står sentralt. World Music, «cross-over» og musikalske samarbeidsprosjekt mellom kunstnarar med ulike etnisk bakgrunn blir her det typiske. På den siste festivalen kan ein også sjå ei tydeleg utvikling mot musikk med breiare publikumsappell, men også dette blir ofte pakka inn i ein transnasjonal ideologi. Når Morten Abel og Ida Maria i 2009 skal «rocke Kirkenes», er det på ein festival med gjennomgangstemaet «Borders: Control or Rock-n-Roll?».

### **Lokale festivalprodusentar?**

Festivalar blir til gjennom eit komplekst samspel mellom ulike typar av aktørar og ulike typar kompetanse. Kven desse aktørane er og korleis samspilet mellom dei går føre seg, seier både noko om festivalen sin profil og om ulike måtar ein festival kan inngå på i ein lokal kontekst.

#### *Lokale aktørar på eller bak scena?*

I den nasjonale surveyen har vi spurt om arrangørane, teknisk personale og utøvarane er lokale aktørar. Resultata viser at arrangørane er dei mest lokale. 88 % av festivalane har her berre lokale eller hovudvekt av lokale aktørar. Dei lokale dominerer også når det gjeld teknisk personale (65 %), men når det gjeld utøvarar, har forholdet mellom lokale og eksterne jamna seg meir ut. Festivalar med berre lokale eller hovudvekt av lokale utøvarar utgjer 39 %, i 52 % av festivalane er halvparten eller mindre av utøvarane lokale. Dei tre festivalane vi har sett nærare på, følger i hovudsak dette mønsteret, men med visse variasjonar. Arrangørane er dei mest lokale. Når det gjeld teknisk personale, er Drammen den mest lokale, medan Storåsfestivalen og Barents Spektakel i større grad er avhengig av eksterne aktørar på dette området. Grunnen til desse skilnadane kan ligge i storleiken på stadene, der Drammen har ein storleik som gjev grunnlag for lokal ekspertise på feltet, medan store og teknisk krevjande arrangement på små stader som Storås og Kirkenes rimelegvis må hente noko av ekspertisen og utstyret utanfrå.

På *utøvarsida* er samanlikninga meir komplisert fordi den er avhengig av kva del av festivalen ein samanliknar. Når det gjeld det annonserte hovudprogrammet, er det få eller ingen lokale utøvarar på Elvefestivalen, medan dei lokale dominerer på gratisarrangementa og på sidescenene. Noko av det tilsvarende mønsteret finn vi på Storås, men her var festival-sjefen Sundli og gruppa Gåte (som har regional tilknytning) artistar på dei to første festivalane. Festivalen ser seg sjølv som ein regional festival der regionale artistar deltek, utan at «regional» er eit automatisk fortrinn for deltaking. Den musikalske programoversikta frå Storås viser til dømes 15 utanlandske og 35 norske band og artistar i 2007, og 32 utanlandske og 24 norske i 2008. Lokale aktørar er representerte som kunstnarar og kursleiarar for barneaktivitetar. Dessutan har eit lokalt kor, ordførar eller anna lokal personlegdom delteke i festivalopninga.

Barents Spektakel er den av festivalane der lokale aktørar er mest involverte på utøvarsida. Det heng saman med at det blant initiativtakarane og arrangørar av konferansen er utøvande kunstnarar som sjølv er med i idéutvikling og framføring av delar av det kunstnarlege programmet (Samovarteateret, Border-Crossing Exercises-konseptet osv.). I nokre tilfelle har dette også inkludert involvering av lokale amatørar på utøvarsida, som til dømes eit lokalt songkor under framsyninga på Pikevann. Ei lokal preging er også ein vesentleg del av ideologien i denne festivalen.

## Publikumsprofilar

Festivalar er avhengig av eit publikum. Kor stort og på kva måte kan variere. Publikum dreier seg både om økonomi og om kulturpolitisk legitimitet, og her er det delvis ulike logikkar som gjer seg gjeldande. Økonomisk treng ikkje låge publikumstal vere noko trugsomål dersom festivaløkonomien er basert på andre kjelder enn billettinntekter. Men legitimiteten til ein offentleg finansiert festival vil bli låg dersom det er få som kjem på festivalen. Spørsmålet om kva som er mange eller få, vil igjen vere avhengig av om det er ein brei eller smal festivalsjanger. Ein statleg finansiert samtidsmusikkfestival vil ha lågare oppslutningskrav enn ein rockefestival. For å få fram at biletet er endå meir samansett, må vi også ta med at fleire andre faktorar enn desse kan påverke den kulturpolitiske legitimiteten, til dømes imagebygging-effekt gjennom mediedekninga som gjer at sjølve publikumsbesøket blir underordna.<sup>185</sup>

Å samanlikne storleiken på festivalane er ikkje så enkelt fordi det ein som regel har mål på, er selde billettar, medan gratisarrangement og andre

opphald i festivalområdet under festivalen ikkje blir målt. Tek ein med dei siste, vil det favorisere festivalar med mange gratisarrangement; tek ein utgangspunkt i billettsal, vil det sjølvsagt favorisere dei som har høg andel billettarrangement. Arrangørane lagar ofte eit estimat basert på ein blanding av dei kriteria vi har vore inne på. Tala for 2008 viser at Storåsfestivalen hadde 15 000 festivaldøgn. Barents Spektakel hadde i 2009 eit samla billettsal på ca. 1100, men tek ein med publikum på alle gratisarrangementa, reknar ein med eit publikumstal på over 10 000. Dette er ifølgje arrangørane ein kraftig auke sidan fjoråret, der tilsvarande tal var 5500. Drammen Elvefestival hadde i 2008 8000 betalande. Ein manglar publikumstal når det gjeld alle gratisarrangementa, men meiner det er snakk om fleire titusenar.

Dei tre festivalane er alle relativt store ved at dei kan vise til samla besøkstal på over 10 000 det siste året. Men når vi ser på korleis desse tala har framkome og korleis publikum er samansett, er skilnadane truleg ganske store, skilnader som igjen kan henge saman med den lokale konteksten og festivalfilosofien. Med omsyn til publikumssamansettinga manglar vi eigne publikumskartleggingar og må berre basere oss på opplysningar frå arrangørar og eigne inntrykk.

Ifølgje arrangørane er Elvefestivalen ein fest som i aukande grad også dreg til seg folk utanfrå. Vårt hovudinstrykk er likevel at dette er ein festival som primært har hatt eit lokalt og regionalt publikum. Det er ikkje ein festival som satsar på omfattande nasjonal og internasjonal marknadsføring, og vi har heller ikkje inntrykk av at dette er ein festival som mange dreg langvegs for å delta på. Stort tilreisande publikum er kanskje heller ikkje så viktig ut frå festivalfilosofien, som er å feire det nye Drammen og styrke lokal identitet. Den musikalske profilen må også sjåast i denne samanheng. Den skal appellere til eit breitt familiepublikum, og samanlikna med dei fleste rockefestivalar har den truleg eit meir vakse publikum.

Også Storåsfestivalen prøver å bygge image om brei aldersprofil mellom anna gjennom eigen familiecamp og gratisbilletter til pensjonistar, men ser ein på publikumsprofilen, er dette ein rockefestival for ungdom. Dette er ikkje som Elvefestivalen, ein lokal festival for «alle» som bur på staden og i det nære omlandet. Det er ein festival som rekrutterer hovudsakleg regionalt, men også nasjonalt og internasjonalt ut frå

---

185 Et viktig utgangspunkt for Barents Spektakel var Pikene på Broen si oppdaging av den positive mediaeffekten ved å legg kunstformidling til politiske begivenheter i Kirkenes.

musikksjanger og tiltrekking til «Storås-konseptet». Ifølgje arrangørane er om lag 75 % av publikum frå trøndelagsfylka og Møre og Romsdal. Den er ein festival som konkurrerer på den norske festivalmarknaden, og sjølv om den får offentlege tilskot, er den heilt avhengig av billettinntekter. Ifølgje kulturjournalist Cecilie Asker sine spådomar for festivalsommaren må slike festivalar også i aukande grad konkurrere med musikalske storhendingar, der regionale arrangørar tilbyr sommarkonsertar med store internasjonale artistar slik at ein kan få rosina utan å kjøpe pølsa.

I Kirkenes reiste vi spørsmålet om korleis det var mogleg å arrangere og finansiere ein så stor festival på eit smalt felt i ein liten by. Forklaringane våre var at det hang saman med samankopling med andre arrangement, politiske motiv og stor andel av «betalt publikum». Ifølgje arrangørane sitt anslag er om lag 450 av publikum tilreisande, noko som må seiast å vere ein relativt stor del. Barents Spektakel blir ein møteplass for kunstnarar og kulturentreprenørar, og sidan den også blir arrangert saman med andre store næringslivs- og regionsutviklingsarrangement, er det mange som har jobb-betalt sitt opphald i Kirkenes under festivalen. I tillegg til jobbpublikummet har ein også eit veksande «privat» lokalt publikum på ein del av kveldsarrangementa. Dette heng mellom anna saman med at store, spektakulære arrangement kan serverast gratis fordi dei kan motiverast og finansierast som ein del av regjeringa si nordområdesatsing. Derimot er det lite publikum frå regionen rundt Kirkenes, noko ordføraren påpeiker ein bør gjere noko med. Samanlikna med ein del andre grensefestivalar er publikumet einsidig rekruttert frå norsk side, noko som kan henge saman med økonomiske skilnader og grenserestriksjonar (Pedersen 2008).

### «Festivalfrivilligheten»

«Frivillig» har vore eit viktig omgrep i lokalt kulturliv. Dei store folkerørslene var frivillige organisasjonar som hadde kulturelle uttrykksformer som ein viktig dimensjon ved verksemda si. Lokalt song- og musikkliv har i hovudsak vore amatørkultur basert på ubetalte frivillige aktørar. Frivilligheten utgjer også ein vesentleg del av den nye festivalkulturen, men «festivalfrivilligheten» er av ein noko anna karakter enn den tradisjonelle lokale «kulturfrivilligheten», som kunne utfalde seg både på, bak og rundt scena. Å vere frivillig på festival er avgrensa til å delta i støtteapparatet rundt arrangementet.

Denne form for «kulturfrivillighet» har fått eit stort omfang og er blitt eit viktig grunnlag for den lokale begivenhetskulturen. Vi manglar sikre

nasjonale tal for omfanget av denne frivilligheten, men opplysningar basert på dei 52 festivalane som er med i organisasjonen Norske Festivaler, viser at ca. 10 000 frivillige deltek i desse festivalane (Elstad & de Paoli 2008:158). Desse 52 representerer mange av dei største festivalane i Noreg, men når talet på kulturfestivalar truleg er minst ti gonger så høgt, er det klart at det samla talet på festivalfrivillige representerer ein stor arbeidsstokk. Dei frivillige sin innsats er svært viktig for den praktiske gjennomføringa av og økonomiske balansen for dei fleste festivalar. I vår nasjonale survey seier eit stor fleirtal av kultursjefane at gjennomføringa av dei lokale festivalane er heilt avhengig av den frivillige dugnadsinnsatsen.<sup>186</sup> Når det gjeld den arrangementsmessige gjennomføringa av ein festival, er det gjennomgåande mønsteret ein liten betalt leiarstab kombinert med eit stort tal frivillige.<sup>187</sup> Kongsberg Jazzfestival har til dømes to tilsette og 350 frivillige.

Forholdet mellom betalt arbeid og frivillig innsats blir viktig for å forstå det særmerkte ved festivalen sin organisasjonskultur. Frivillig arbeid følgjer ein annan logikk enn betalt arbeid og tilhører det feltet som antropologar omtaler som gåveøkonomi. Innanfor gåveøkonomien handlar det om symbolske ytingar og gjenytingar, og det fins særskilde normer for korleis denne type byteforhold kan utførast og omtalast. Den symbolske løna for «uløna arbeid» kan vere ære, moralsk oppvurdering, styrka individuell og kollektiv identitet, sosial inkludering og aksept, spenning og oppleving osv. Dette er goder som vi ofte omtalar som goder som ikkje kan målast i pengar, og innanfor gåveøkonomien sin logikk er det goder som heller ikkje bør målast i pengar fordi det undergrev dei verdiane som er i spel. Å blande pengar inn i frivilligheten (ved til dømes å gje ein låg timesats som kompensasjon for arbeidet) er eit risikabelt prosjekt fordi det er å sette ein låg pris på den høgt prisa og uvurderlege frivilligheten. Derfor er frivillig innsats heller ikkje eit normalt felt for lønsforhandlingar.

Festivalfrivilligheten er derfor avhengig av at festivalen disponerer symbolske goder som er ettertrakta. Dette vil variere med stad og tid. Når det gjeld det siste, hevdar forskarar at det har skjedd ei endring i frivillig-

---

186 92 % av kultursjefane er heilt eller delvis einige i påstanden: «Festivalen som arrangeres i min kommune er helt avhengig av den lokale frivilligheten (dugnadsinnsatsen).»

187 Når det gjeld forholdet mellom fast stab og frivillige, fins det også mellomlysingar der ein kan ha inngått avtaler om økonomisk kompensasjon til fleire personar, slik som på Storås, der 60 medarbeidarar får kompensasjonar frå 10 000 til 50 000.

hetskulturen. Dei store folkerørslene var basert på ein ofte livslang identitet knytt til eit moralsk og sosialt fellesskap (fråhald, lekmannsrørse, arbeidarrørse). Denne har langt på veg gått i oppløysing og er erstatta med ein meir veljande og tidsavgrensa frivillighet basert på ein meir individuell identitetskonstruksjon, der det dreier seg om kva den einskilde finn meningsfylt her og no. «What's in it for me?» kan stå som slagord for denne nye fristilte frivilligheten (Lorentzen 2007:70). På mange måtar kan det sjå ut som om festivalane sitt tilbod om frivillig arbeid passar inn i den nye frivilligheten. Festivalane krev ikkje eit langvarig medlemskap eller bestemte livssynsmessige eller politiske overtvingar. Festivalane fristar med spennande og meningsfylte oppgåver, gode opplevingar og sosialt fellesskap, men over ein avgrensa periode der det er opp til ein sjølv om ein vil vere med neste år.

### *Lokale variasjonar i frivillighet*

Store festivalar har på heimesida si eit tilbod om å delta som frivillig, som ein kan klikke seg inn i. Her kan ein lese om arbeidsoppgåver, forventningar, fordelar og gjenytingar knytt til det å vere frivillig. Slik også med våre festivalar. Når det gjeld arbeidsoppgåver for frivillige, har desse mange fellestrekk på dei tre stadene: billettar, logistikk, transport, vakt-hald.

Når det gjeld motiv for å melde seg som frivillig, blir det appellert både til kulturelle og sosiale opplevingar, patriotisme og læring: «Som frivillig får du en fantastisk mulighet til å gjøre noe for byen, se spennende konserter og ikke minst bli kjent med andre mennesker», heiter det på Elvefestivalen si heimeside. Barents Spektakel lovar «mye samtidskunst og kultur, gode minner og opplevelser, møter med fantastiske og engasjerte mennesker». På Storåsfestivalen «skal det være gøy og lærerikt å være frivillig, og det skal være sosialt og inspirerende».

Når det gjeld meir konkrete gjenytingar, dreier dette seg på dei fleste festivalar om gratis tilgang til visse arrangement eller heile festivalen (ofte knytt til kor mykje ein jobbar), antrekk i form av festival-T-skjorte eller eige funksjonærantrekk og deltaking i sosiale arrangement for frivillige før, under og etter festivalen. Desse gjenytingane er ikkje berre viktige for å rekruttere frivillige, dei er også viktige som identitetsskapande symbol og ritual som bind den frivillige til festivalen. Dersom det er riktig at den nye frivilligheten er meir «egoistisk» utveljande, er slike identitetsskapande element særleg viktige (Lorentzen 2007:76). Som vi har sett, er dei fleste festivalar arrangert på ein måte som gjer dei heilt avhengige av fri-



villige. Det er derfor viktig for gjennomføringa å ha mange frivillige som opplever festivalen som «sin festival» og er villig til å strekke seg langt for å berge den.

På heimesidene kan festivalfrivilligheten sjå nokså lik ut på dei tre festivalane, men i praksis viser det seg at den fungerer forskjellig (både når det gjeld form og omfang) og varierer mellom 75 og 1400 frivillige. *Storåsfestivalen* er lokalisert på ein liten stad samstundes som den er ein ny festival som veks fort og skal tilby ein komplett «festivalpakke» med campus. Offentleg stønad utgjorde i 2008 17 % og sponsormidlar 7 % av det totale budsjettet, og omfattande frivillig innsats blir heilt avgjerande for gjennomføringa av festivalen. Som lita bygd har Storås ein særleg ressurs på dette feltet som blir utnytta: dugnadstradisjonen. I 2008 hadde festivalen 1400 frivillige som la ned 10 000 timar eller 6 årsverk i festivalen. Små og tette lokalsamfunn er ofte kjende for å ha ein sterk dugnadstradisjon, og som vi tidlegare har vore inne på, har bondekulturen særlege dugnadsressursar i form av allsidig praktisk kompetanse og utstyr (jamfør uttrykket «gravemaskin i baklomma»).<sup>188</sup> I Storås utnyttar festivalen også den organisasjonsstrukturen som allereie fins i bygda ved at ulike lag og foreiningar går inn og tek ansvar for dugnadsoppgåver. På dette området blir pengar blanda inn i frivilligheten ved at laga får økonomisk kompensasjon for det frivillige arbeidet medlemmene utfører. Dette er ein modell som er blitt vanleg i mange organisasjonar; det som kanskje er spesielt for Storås, er at det skjer forhandlingar med frivillige lag på førehand om storleiken på kompensasjonen. Lønsbetaling og lønsforhandling for frivillig arbeid bryt tilsynelatande med eit viktig prinsipp i gåveøkonomien om at pengekompensasjon grev grunnen under denne. Når dette likevel går, heng det truleg saman med at pengane ikkje er godtgjersler til den einskilde, men godtgjersler til eit kollektiv – ein organisasjon. Eigentleg er ikkje dette noko anna enn ein variant av loppemarknadsøkonomien. Ein unngår at den einskilde sin dugnadsinnsats blir redusert til «lite lønsamt arbeid». I staden kan ein hauste ein dobbel moralsk profitt, ein er med og stør eigen organisasjon samstundes som ein stør festivalen som bygdeprosjekt. Likevel er det

---

188 Bondekulturen sine særlege føresetnader for dugnadsinnsats kjem også fram i studier av dugnadsinnsatsen bak forsamlingshus. Ein dugnadsleiar for eit bedehus kommenterer dette slik: «Bøndene er allsidige og 'usynte'. Dei går på. Og det viser seg at ting lar seg løyse likevel. Andre grupper er ofte meir tilbakehaldne. Dei må ha alt klart før dei går i gang» (Aagedal 2003:203).

klart at på organisasjonsnivå kan innføring av pengar og forhandlingsøkonomi føre til at vidare dugnadsinnsats både blir eit spørsmål om konkurranseedyktige dugnadstilbod og moralsk støtteverde.

Prinsippet om betalt organisasjonsdugnad ser ut til å gå igjen i alle festivalane. Vi møter det også i Elvefestivalen, men truleg ikkje som ein så dominerande og viktig del av frivilligheten som i Storås. Elvefestivalen melder i 2008 om ca. 300 frivillige funksjonærar, der ca. halvparten er rekruttert gjennom heimesida, resten er medlemmer av lag som utfører betalt dugnadsinnsats. For å kunne mobilisere til brei frivillig innsats i eit lokalsamfunn er ein avhengig av at ein festival har brei legitimitet og støtte i lokalsamfunnet. Elvefestivalen i Drammen har eit folkefestpreg som gjev den brei legitimitet. I Storås klarte ein å skape legitimitet ved å framstille festivalen som eit dugnadsprosjekt som kunne løfte bygda og kommunen, og som bygdefolket derfor måtte vere med å løfte fram. Forventningane er slik at nokon meiner det er blitt vanskeleg å seie nei til å jobbe dugnad for festivalen. For Barents Spektakel, som er ein festival for samtidskunst, var legitimiteten i starten smal og grunnlaget for å mobilisere frivillige dermed problematisk. Når festivalen likevel let seg gjennomføre praktisk og økonomisk, hang det saman med at festivalen hadde eit mindre publikum og at funksjonar som campus og servering ikkje var ein del av festivalpakken. Dessutan var den offentlege støtta større enn i Storås.

Ei viktig form for indirekte støtte, som kan kome både frå det offentlege og frå private, kan kallast jobbfrivillighet. Det er tenester som personar som ein del av ein jobb yter til festivalen og som festivalen ikkje betalar for. Det kan til dømes vere teknisk etat i kommunen som bidreg med arbeid og utstyr for rigging av scener til festivalen. Den kanskje mest omfattande jobbfrivilligheten er den ubetalte ekstra innsatsen som tilsette i arrangørorganisasjonane bak festivalen kan yte. Innanfor det feltet, som kallast kulturentreprenørar, og som Pikene på Broen og Samovarteateret er døme på, reknar ein med at det blir utført eit omfattande uløna arbeid. Dette heng saman med at dei tilsette her opplever at dei arbeider for å realisere prosjekt som dei identifiserer seg sterkt med, sjølv om dei berre kan ha deltidstillingar. Økonomien i desse foretaka er ofte veik, men forteneeste er ikkje den overordna målsettinga. Derfor strekker ein seg langt for at organisasjonen skal overleve og visjonane bli realiserte (Mangset & Røyseng 2009). I tillegg til at ein sjølv «jobbar døgnet rundt», mobiliserer ein ofte også familie og vener for å realisere kulturprosjekt. Samovarteateret si bygging av ny teaterscene i Kirkenes er eit døme på eit slikt dugnadsprosjekt. Når det gjeld den avtalte festivalfrivilligheten, er denne

relativt begrensa samanlikna med dei andre festivalane. Særleg gjeld det den individuelle frivillige innsatsen, der 12 personar som melde seg som frivillige under Barents Spektakel i 2009, utførte ca. 170 timeverk. Festivalen baserte seg i større grad på kjøpt dugnadsinnsats frå to lokale idrettslag der 63 personar utførte 630 timeverk. Samla utgjer den avtalte frivillige innsatsen under festivalen 75 personar og 800 timeverk. Når ein måler frivillig innsats, er det også viktig å ta med i rekninga at lokal støtte til ein festival kan kome til uttrykk på andre måtar enn gjennom avtalt frivillig arbeid. Som vi har vore inne på, nemner ordføraren at det har utvikla seg ein aukande velvilje i Kirkenes med omsyn til Barents Spektakel når ein ser kva den har tilført byen. Denne velviljen kjem til uttrykk gjennom ei positiv hjelpande haldning når det gjeld lån av utstyr og utføring av einsildtenester for festivalen. I denne samanheng er det også viktig å påpeike at mobilisering av frivillig hjelp ikkje berre er eit praktisk tiltak for å gjennomføre ein festival. Det er også ein måte å bygge støtte og legitimitet på, fordi deltaking i den praktiske gjennomføringa ofte fører til sterkare identifisering med festivalen og til at frivillige blir ambassadørar for arrangementet.

### *Statsstøtta dugnadskapitalisme*

Festivaløkonomien er ein blandingsøkonomi som bygger på ressursar frå marknaden, sivilsamfunnet og staten. Festivalar blir finansierte gjennom sal av billetter og andre festivalprodukt (marknad), gjennom frivillig innsats (sivilsamfunn) og gjennom offentleg støtte frå stat og kommune (stat). Kulturforskar Svein Bjørkås har kalla denne økonomien for dugnadskapitalisme (Bjørkås 2009). Legg vi til det offentlege bidraget, kan vi kalle den statsstøtta dugnadskapitalisme. Bjørkås meiner at denne modellen gjev festivaløkonomien fleire bein å stå på, og at det gjer den meir fleksibel og betre rusta til å overleve.

Samstundes er det truleg også slik at dette er ein risikovillig modell som inviterer til nysatsing gjennom frivillighet i prosjekt der marknadsgrunnlaget kan vere usikkert. Den skaper også ofte ein vekstdynamikk med profesjonalisering, som igjen føreset auka inntekter på eit nivå som marknaden og det offentlege ikkje kan følgje opp. Derfor blir festivalfeltet også eit turbulent felt der etablerte arrangørar går over ende og nye kjem til. Kulturpolitisk kan dette vurderast på ulike måtar. Ein kan vektlegge det negative ved låg levetid, lite stabilitet med omsyn til utprøving og modning og dårleg utnytting av investeringar. Men ein kan også sjå på denne turbulensen som positiv ved å vektlegge at dette

er ei form for kulturlivsorganisering som verkar nyskapande og skaper ein positiv dynamikk ved at etablerte aktørar må vike for nye innovatørar (Bjørkås 2009).

## Festivaltid

Festivalar er kulturbegivenheter som blir gjentatt på eit relativt fast tidspunkt kvart år. Det er sykliske fenomen, og arrangementa si meining kan bli prega av deira plass i årssyklusen, samstundes som dei også kan vere med å tolke og gje meining til årssyklusen. I ein studie av den nye bølga av julekonsertar har Løvland og Repstad vist korleis denne typen kulturarrangement både bygger på den spesielle mentaliteten i førjulstida og er med og forsterkar og påverkar denne. Dei reiser også spørsmålet om denne endringa i kulturlivet bidreg til at jula kjem tidlegare (Løvland & Repstad 2008:205). Vårt perspektiv er at kulturfestivalane også hentar meining frå sin plass i årssyklusen – og kan vere med å gje meining tilbake ved å tolke overgangar i naturen og det sosiale livet.

Plassering av ein festival innanfor årssyklus blir bestemt av mange ulike faktorar, som mellom anna har med sjanger og målgrupper å gjere. *Storåsfestivalen* er ein rockefestival som vender seg til eit regionalt, nasjonalt og internasjonalt ungt publikum. Som dei fleste andre musikkfestivalar innanfor denne sjangeren blir den arrangert på den tida i året når folk har fri og kan reise, og sidan dei fleste rockefestivalar baserer seg på camp, må det bli sommarferien. Dette inneber at musikkfestivalar er blitt sommarkultur, og at sommaren mange stader blir assosiert med festivaltid. *Elvefestivalen i Drammen* inngår ikkje i «skoleferie-festival-sommaren». Den blir arrangert første helg etter skolestart. Grunnen er truleg at det ikkje er ein festival som primært vender seg til eit reisande festivalpublikum. Det er ein byfest for dei som bur i Drammen, og då må ein vente til sommarferien er avslutta og folk er tilbake. Samstundes må den kome så tidleg at det enno er varmt nok til å opphalde seg ute på byen og langsmed elva. Slik sett kan ein seie at festivalen også fungerer som ei overgangsrite som markerer slutten på sommarferien, og at bysamfunnet med arbeid og skole er «gjenoppretta». Denne tida er truleg eit vanleg tidspunkt for å arrangere denne typen byfestivalar og marknadsdagar.

*Barents Spektakel* i Kirkenes er plassert midt på vinteren i overgangen januar/februar. Det opphavlege valet av dette tidspunktet var, som vi har vore inne på, politisk motivert ut frå markeringar i byen knytt til Barents-samarbeidet. Men når tidspunktet først er valt, blir det også argumentert

for at dette er ei god tid for kulturarrangement i byen fordi det enno er for mørkt til at hyttekulturen i Finnmark legg byen øyde i helgane. Vi har også sett korleis vinterplasseringa av festivalen mogleggjer arktiske uttrykksformer med mørke, snø og is, og at festivalen også blir koplå til solfesten som markerer at sola er tilbake. Slik sett blir Spektakelet ein slags moderne mørketidsfestival og overgangsrite som varslar at byen går mot lysare tider. Samla sett må ein kunne seie at denne plasseringa i årssyklus har blitt eit viktig grunnlag for festivalen sitt kunstnarlege uttrykk og image.

Festivalane si evne til å påverke vår oppleving av tid er blitt vektlagt av fleire forskarar. Eit av standardverka om festivalar har tittelen «Time out of time» og poengterer at festivalar kan skape eit opplevingsunivers der den vanlege tidsrekninga blir sett til side og det blir skapt ei eiga «kultur-tid» (Fallassi 1987). Denne tenkinga er mellom anna inspirert av antropologen Victor Turner sin teori om liminalitet. Brot i samfunnsordenen knytt til dramatiske hendingar eller omskifte kan skape ein liminal tilstand der samfunnet sine etablerte førestellingar om kva som er reelt og normalt, blir sett til side (Turner 1969). Karnevalet blir ofte brukt som døme på ei hending som kunne sette byen på ende og snu opp ned på vante førestellingar og maktforhold. Spørsmålet er om moderne kulturfestivalar kan ha noko av den same eigenskapen. Ikkje minst rockefestivalar, med ein eigen campus avsondra frå samfunnet rundt og som ofte snur opp ned på døgnet, kan ha føresetnader for å skape liminalitet. Under festivalen kan staden bli «fortrylla» og uverkeleg, slik ein informant på Storås skildra ei konsertoppleving:

«Eg sto for meg sjølv liksom bakom, eit stykke unna scenen, og det var mørkt og skumt, for det var vel siste helga på juli, og det var lys som gjorde at det verka. Ja at det var på Heggøya (festivalområdet) altså, det var heilt uverkeleg, følte heller det måtte vere på Wembley eller Olympia stadion i München, for det var liksom – lyset gjorde så det verka så du sto i ein kjempesvær hall, og så den musikken ... ja det var ein kjempeopplevelse.»

Kjensla av å være i ein annan røyndom kan også bli forsterka ved at ein erstattar symbolsystema i samfunnet rundt med alternative symbolsystem. Storås har sine eigne pengesymbol gjennom bongar som fungerer som betalingsmiddel, og sjefen for Hovefestivalen snakkar om å skape eit eige festivalunivers med eiga tidsrekning og valuta.

For mange festivalarrangør vil det vere ein draum å skape festivalar som ikkje berre når dei som går på eit arrangement, men som set heile byen på ende. Det er denne type kulturhending ein spelar på når butikkar

i Kirkenes annonserer med at nå er det «Spektakel i byen», og forteljinga frå Storås om større liberalitet og velvilje blant bygdefolk under festivalen kan tolkast som eit uttrykk for at Storås hadde kome i ein «liminal tilstand». Skot-Hansen gjev i sin studie av kulturlivet i Holstebro eit døme på ei festveke med arrangement store delar av døgnet og massiv deltaking frå innbyggjarane i byen, der skilje mellom profesjonelle og frivillige blei utviska og heile byen vart scene. I rapporten blir dette skildra som ei festveke som skapte «time out of time». «Festugen etablerer en grænse til hverdagen. Dette er en pause, et frirum, en anderledes tid, et tomrum befriet fra dagligdagens retninger, vaner og automatismer (...) Byen har med festugerne fået et nyt ritual, et identifikationspunkt uden for hverdagen» (Skot-Hansen 1998:180).

## Festivalfilosofiar

### *Fem kulturpolitiske «rationaler»*

Skot-Hansen har som ein del av det omfattande europeiske samarbeidsprosjekt der 19 nasjonar var representerte («Urban Cultural Profile Exchange Project in the 21st Century»), utvikla ein modell for analyse av ulike rationaler eller tenkjemåtar som pregar kulturpolitikk i Europa (Skot-Hansen 2005). Sjølv om denne modellen er utvikla med tanke på å analysere kulturpolitikk i forhold til byar og urbane område, meiner vi den er så allmenn at den også kan nyttast som ein typologi over kulturpolitiske tenkjemåtar i forhold til stader meir generelt. Vi vil derfor bruke den til å samanlikne kulturlivstenkinga i dei tre festivalane, og diskutere spenningar og dilemma som kan oppstå når ein skal kombinere dei ulike rationala.

Skot-Hansen sin modell blir i engelskspråkleg versjon presentert som «The Four E's – Rationales in Urban Cultural Policy»:

- Enlightenment (insight, knowledge, education, reflection)
- Empowerment (identity, inclusion, cohesion, diversity)
- Economical impact (image, tourism, recruitment, job-creation)
- Entertainment (leisure, play, fun, recreation)

(Skot-Hansen 2005:33)

*Enlightenment (opplysning)*: dette «rationalet» har sin røter tilbake til 1700-talet og opplysningstida si tru på fornuft, humanisme og utvikling.

Opplysning og utdanning styrker utviklinga av demokrati, og god kunst og kultur kan bidra til ei slik utvikling. Vi har før påpeikt at «rikskultur-spreiingsfasen» på 1950- og -60-talet høver godt inn i ein slik opplysningstankegang om kulturlivet.

*Empowerment (identitet og integrering)* svarer på mange måtar til kulturelt-demokrati-tankegangen frå 1970-talet om å bruke kulturen til eigenutvikling og bygging av individuell og kollektiv identitet. Bruk av kulturlivet i samband med utfordringar knytt til etnisk mangfald og integrasjon høver også inn i dette rationalet.

*Economical impact (økonomisk utvikling)* er tanken om kulturlivet som ein viktig ressurs for næringslivet gjennom «imagebygging», fremjing av turisme, jobbutvikling og rekruttering.

*Entertainment (underholdning)* viser til ei utvikling mot eit opplevingssamfunn der kulturlivet vektlegg underholdningsdimensjonen, enten som ein verdi i seg sjølv eller som eit middel til å nå publikum med eit innhald som elles ikkje ville la seg formidle eller finansiere.

Skot-Hansen nyttar desse tenkjemåtane om kultur som idealtypar, og viser til at ulike former for kulturlivspraksis kombinerer ulike rationale. Ho meiner til dømes at mange lokale festivalar kombinerer eit underholdningsrationale (entertainment) med ein tenking om bruk av kultur til identitetsbygging og integrering (empowerment). Ho påpeikar også at dei fire rationalane kan kritiserast for å vere innsnevrande fordi dei alle er prega av ein instrumentell tankegang der kulturlivet blir eit middel for å realisere eit anna mål og ikkje blir tillagt nokon eigenverdi. Skot-Hansen refererer i denne samanheng til Joli Jensen sin introduksjon av eit alternativ til den ofte dominerande instrumentelle logikken innanfor kunst- og kulturpolitikken, ein ekspressiv logikk som ser på kunst som ei særleg form for *erfaring*: «Art is a form of life that can eliven and deepen our lives as well as enliven and deepen our ability to join in the public conversation» (Skot-Hansen 2005:38; Jensen 2003). «Experience» eller erfaring blir då den femte E-en i ein typologi over fem kulturpolitiske rationale. Vi skal i det følgjande bruke denne typologien til å samanlikne tenkjemåtar eller diskursar som pregar dei tre festivalane.

### *Storås-rationaler*

Storåsfestivalens dominerande rationale er *empowerment*, *economical impact* og *experience*. Festivalen skal bygge ein ny Storås-identitet (*empowerment*) og eit nytt image som skal skape grunnlag for ny optimisme, næringsverksemd og busetnad (*economical impact*). Dette skal skje ved å

skape eit særlege kulturuttrykk gjennom musikk og andre kunstformer som gjer Storåsfestivalen nyskapande og unik (*experience*). Underholdningsrationalet (*entertainment*) har liten vekt i seg sjølv, men får tyding som middel for å skape merksemd om festivalen, tiltrekke seg publikum og få billettinntekter. Opplysningsrationalet (*enlightenment*) kjem inn i samband med at festivalen også skal formidle bygdas kulturtradisjonar og at festivalen også skal yte bidrag med omsyn til skulen og kulturskulen.

*Dilemma og konfliktrar.* Vi har tidlegare vist korleis det oppstår spenningar mellom ekstern imagebygging og lokal identitetsbygging gjennom stunts og festivalinnslag som kan vere begrunna i eit underholdningsrationale som instrument for å realisere eit økonomisk rationale (å skaffe nødvendige billettinntekter). Problemet kan bli at vektlegginga av underholdnings- og økonomitenking, som gjerne aukar med storleiken på festivalen, kan bryte med akseptable verdiar og førestellingar i lokalsamfunnet om lokal identitet og image (eksempel striptease-innslaget). Slike innslag kan også skape spenning mellom festivalen sitt image som ein nyskapande kulturfestival, og festivalen som eit reint underholdningstilbod. Festivalen er i utgangspunktet basert på eit rationale der stor publikumsappell ikkje treng tyde at ein går på akkord med kunstnarleg nyskaping og profilering. Programinnslag som kan oppfattast som ein del av eit underholdningsrationale, blir på Storås omdefinert som noko originalt og integrert når dei inngår i «Storåsfestival-pakka» (jamfør Ole Ivars konsert og Storås Danseband-konseptet). Problemet med dette kan vere truverde og utydelegheit. Folk oppfattar ikkje striptease som noko anna enn striptease sjølv om det skjer på Storås, og den musikalske hybridiseringa ved blandinga av Ole Ivars og nye internasjonale rockeband kan gjere den musikalske profilen utydeleg og vanskeleg å selje.

### *Elvefestival-rationaler*

På Drammen kommune si heimeside blir Elvefestivalen omtalt som ein «stor og samlande byfest» der «byens tette forhold til elv og fjord står sentralt i festivalens profil».<sup>189</sup> Den dominerande diskursen er ein «*empowerment-diskurs*» der festivalen si tyding for byidentitet og samhald blir framheva. «Dette er en festival som viser at drammenserne har gjenoppdaget elva si (...) Den største attraksjonen er folket selv: Festen er de andre menneskene du møter, de som skaper liv og latter og som er rausere med smilet enn ellers i hverdagen.» *Empowerment*-diskursen er også sentral i

---

189 [www.drammen.kommune.no](http://www.drammen.kommune.no).





Båtliv, restaurantliv og gateliv under Elvefestivalen i Drammen.  
Foto: Olaf Aagedal

Storås, men skilnaden er at der er det bygda sitt engasjement og sin medverknad i skapinga av ein ny og stor festival som skal vere det identitetsbyggande, medan det i Drammen er drammensarane si publikumsoppleving av staden og byfelleskapet som blir fokusert. Som i Storås blir også festivalen sin *økonomiske betydning* i forhold til næringsliv og omsetning vektlagt, men sidan Elvefestivalen primært er ein fest i byen for byen, er imagebygging-diskursen mindre tydeleg her. Derimot blir det skreve mykje om korleis omsetninga og utelivet blømer under festivalen. Det blir sett rekord i skjenkestader, og det blir sagt at desse dagane er blitt større enn 17. mai når det gjeld folk på byen. Elvefestivalen har også eit uttalt *underholdningsrationale*: «Byen fylles av kultur og underholdning, kunstarrangementer, tivoli og spisesteder trekker folk ut i gatene.»<sup>190</sup>

*Dilemma og konflikter.* Samanlikna med Storåsfestivalen har Elvefestivalen ein mindre kontroversiell profil. Marknadsføringa har – så langt vi veit – ikkje vore prega av kontroversielle «stunts» à la Storås. Kulturinnslaga er samlande og ukontroversielle, med sikre nasjonale og internasjonale

---

190 [www.drammen.kommune.no](http://www.drammen.kommune.no).

nale trekkplaster. Den ser ut til å vere populær og samlande for det lokale publikumet. Men vektlegginga på *empowerment-* og *entertainment-*rationale kan skape eit dilemma og ein konflikt i forhold til tanken om kulturlivet som ei form for nyskapande erfaring, det vi har kalla erfaringsrationalet. Andre festivalar, som Storås og Barents Spektakel, legg vekt på å skape nye og unike erfaringar som ein må dit for å oppleve. Den type diskurs er nokså fråverande i Elvefestivalen; her er det, som vi har sett, mest snakk om «stor og samlande byfest, med kjente artister fra inn- og utland».<sup>191</sup> Ein annan festival i Drammen, «Working Class Hero»-festivalen, kritiserer Elvefestivalen for mangel på kunstnarlege ambisjonar og profil. For dei er ikkje folkefest det overordna målet, men å skape musikalsk kvalitet.

I forhold til våre rasjonaler ser det ut til at Elvefestivalen kan hamne i eit dilemma der det samlande og hyggelege kan kome til kort i forhold til forventningar om kulturlivet som kunstnarleg grensesprengjande og nyskapande. Elvefestivalen er på mange måtar eit symbol på den forvandlinga som har skjedd i Drammen, med eit vakkert bysentrum og eit yrande og mangfaldig folkeliv. Men folkefest-konseptet kan også ha sine kostnader. Den store Drammensfestivalen er i liten grad blitt marknadsført som noko du må reise til for å oppleve nyskapande kunst og kultur, slik til dømes Storåsfestivalen og Barents Spektakel legg vekt på. Inntrykket som blir skapt, er snarare at dette primært er eit kulturarrangement som skal få folk ut for å nyte byen og hygge seg med kvarandre, og der suksessmålet blir folkelivet i byen og omsetninga på utestadene. Og når det gjeld folkeliv og omsetning, er festivalen utvilsamt ein suksess. Ifølgje Drammens Tidende har Elvefestivalen «lenge vært det arrangementet da det konsumeres mest øl i Drammen. Omkring 75 000 halvliters har pleid å gå med».<sup>192</sup> I avisa sin førehandsomtale av Elvefestivalen i 2007 heiter det at «Elvefestivalen kan bli rene ølfestivalen med et rekordhøyt antall skjenkesteder, uteserveringer og øltelt». Desse sidene ved byfest- og festivalkulturen er ikkje spesielt for Drammen, og aktualiserer eit større tema om «alkoholisering av kulturlivet» som kunne vere tema for eit eige prosjekt. Når det gjeld Elvefestivalen og Drammen skal vi berre peike på to spesielle dilemma som det store ølkonsumet representerer. Det er neppe den beste medisinen mot det gamle Harry-stempelet eller til å integrere den muslimske delen av befolkninga. Byen har tidlegare avvist ideen om

---

191 Sst.

192 Drammens Tidende 14.08.07.

ølfestival fordi den ville kunne stadfeste eit Harry-image, men no dukkar altså namnet opp på nytt som karakteristikk i pressa.

### *Spektakel-rationalet*

I byutviklingsprosjektet i Drammen har kultur stått sentralt, med trua på kulturlivet si tyding for kunnskapsutvikling og innovasjon og med materialiseringa av dette med bygg som Papirbredden. Denne tankegangen, som kan tolkast som eit uttrykk for eit opplysningsrationale, blir ikkje tilsvarende vektlagt i marknadsføringa av og programmet for Elvefestivalen. Det blir det derimot i Barents Spektakel, der dokumentasjon, foredrag og debatt inngår som ein viktig del av programmet. Gjennom festivalkonsept som Transborder-Café blir kulturelle og politiske spørsmål i Finnmark og Barentsregionen belyst og debattert. Opplysningsrationalet blir også forsterka gjennom festivalen si samorganisering med næringslivskonferanse og regionalpolitiske arrangement

Hovuddiskursen i denne festivalen dreiar seg likevel om *identitetsbygging*. Men det dreier seg ikkje om å bruke kulturlivet til å revitalisere eller forsterke ein gamal Kirkenes-patriotisme. Det dreier seg om å iscenesette ein ny transnasjonal Barents-identitet som gir Kirkenes ein ny posisjon og rolle. Denne diskursen fell i stor grad saman med den nye nasjonale utanrikspolitiske diskursen i regjeringa sin nordområdepolitikk. I dette identitetsprosjektet ligg det også ein *næringspolitisk tankegang*, der kulturlivet som transnasjonal identitetsbygger også bidreg til imagebygging og næringsmessig utvikling og samarbeid. Derimot har Barents Spektakel, særleg i starten, vore lite prega av ein *underholdningstenking*, men som vi har vore inne på, har det skjedd nokre endringar på dei siste festivalane, der spektakulære framsyningar med brei publikumsappell har fått innpass. Den ironiske og uhøgtidlege stilen som kan prege konseptkunst, gjer også at det eksperimentelle kan ha underholdningsappell (jamfør eksemplet i kapittel 2 med bruk av Thorvald Stoltenberg som basketmål i samtidskunstprosjekt). Samanlikna med dei andre festivalane er det Barents Spektakel som legg mest vekt på det vi har kalla erfaringsdiskursen – vektlegginga av kunst og kultur som kjelde til ny erfaring og innsikt og som ein verdi i seg sjølv. Dette er ein tankegang som kan gå godt saman med sentrale motiv i samtidskunst og konseptkunst – å utforske røyndomen og å leike med omgjevnadane gjennom installasjon og «performance».

*Dilemma og konflikhtar*. Eit kulturpolitisk dilemma i Barents Spektakel er forholdet mellom *experience* og *empowerment* – forholdet mellom kunst som fri erfaringsøking, og instrumentell bruk av kunst og kultur

til næringsmessige og politiske formål. Som samtidskunstfestival har ein forventningar om at Barents Spektakel skal vere prega av ein ikkje-instrumentell fri-kunst-diskurs. Samstundes er det ein festival som også har ein politisk forhistorie, mottek politisk motivert finansiering og er samorganisert med næringslivskonferanse og eit regionspolitisk arrangement. Og festivalen har i si sjølvforståing klare regionbyggjande visjonar (*empowerment*). Legg desse organisatoriske rammene og ideologiske visjonane føringar på den kulturelle og kunstnarlege fridomen? Blir det her snakk om kulturliv som kan verke fri i si samtidskunstinnpakking, men som i realiteten er eit politisk kulturprosjekt?

Barents Spektakel har hatt fleire kritiske og ironiske kommentarar til sjølve «Barents-konseptet» og regjeringa sin nordområdepolitikk. Samovarteateret si framsyning «Voices» endar opp med at nordområdemeldinga ligg strødd utover scena. I Amund Sjølie Sveen si førestelling om utviklinga av «United States of Barents» blir Ikea og forbrukskapitalismen den integrerande krafta, og USB-kontakten det nye nasjonale symbolet. Andre vil hevde at grunnleggjande kritikk av premissane for Barentssamarbeidet og utviklinga i regionen er fråverande. Festivalen kritiserer grensepolitikk og grenserestriksjonar, men tematiserer i liten grad økologiske trugsmål knytt til olje- og gassutvinning i Barentshavet, eller tryggleiksrisiko i området på grunn av atomavfall, mafavekst og uvisse knytt til russisk utanrikspolitikk.

Dei heilt ulike meldingane av kunstprosjektet og vandreutstillinga Pan-Barents som Pikene på Broen har vore med og produsert, kan illustrere skilnaden i vurderingar. «Pan-Barents er ikke annet enn et banebrytende prosjekt», seier meldaren i Dagsavisen, og meiner det går inn i «brennbare aktuelle tema» med «treffsikker lekenhet» (Dagsavisen 28.02.09). Meldaren på nettsida Kunstkritikk seier derimot at «når arkitekturbidragene i utstillingene er ukritiske og de kunstneriske bidragene er ironiske, da bruker jeg ikke mye tid på denne utstillingen. Den er bare for korrekt i sin estetisering av politikken som utøves i nordområdene» (Kunstkritikk 17.04.09, Ivan Galuzin).



Samovarteateret si handsaming av Nordområdemeldinga i framsyninga «Voices». Frå Barents Spektakel 2008.  
Foto: Lene Stavå



# Lokalt kulturliv i endring?

Av Olaf Aagedal

## Endring?

Utgangspunktet for denne boka er spørsmålet om det skjer endringar i lokalt kulturliv i dag, og kva endringar dette i så fall er. I dette kapitlet vil vi først drøfte om det har *skjedd omfattande endringar* i kulturlivet på dei stadene vi har undersøkt. Deretter vil vi sjå på likskapar mellom stadene når det gjeld *når og korleis endringar starta*. I eit prosjekt som ser etter endring, er det lett å fokusere einsidig på det nye og oversjå kva som er kontinuitet. Vi vil derfor også drøfte spørsmålet om *det gamle og tradisjonelle kulturlivet sin plass i det nye*. Til slutt vil vi peike på nokre problem og utfordringar når det gjeld formidling og forskning om lokalt kulturliv. Boka avsluttar med forslag til tema for vidare forskning.

Når vi samanfattar inntrykka frå kulturlivet i Drammen, Kirkenes og på Storås, må vi kunne slå fast at på desse stadene stemmer påstanden om at det skjer omfattande endringar i det lokale kulturlivet. Endringane kjem til syne både på eit materielt og institusjonelt plan i form av nye aktørar, arenaer, organisasjons- og finansieringsformer, og på eit diskursivt plan i form av nye førestellingar om staden og kulturlivet sin rolle. Vi vil berre kort minne om nokre av dei endringane vi har identifisert i løpet av dei siste 20 åra:

Som eksempel på *arenamessige* endringar har ein i Drammen i denne perioden nybygd eller restaurert fleire kulturarenaer, som gjenreisninga av Drammen Teater (1997), Union Scene (opna for publikum i 2005), Papirbredden Kunnskapspark (2007), omfattande opprusting av Bragernes Torg, bygging av Ypsilon bru (2008), for å nemne nokre. Samovarteteret og Pikene på Broen er eksempel frå Kirkenes på *nye kulturaktørar* organiserte som AS. Dei illustrerer også nye former for kulturfinansiering gjennom ulike kombinasjonar av prosjektøkonomi, sponing og offentleg stønad. Storåsfestivalen i Meldal og Barents Spektakel i Kirkenes og Elvefestivalen i Drammen er døme på nye former for lokale *kulturbendingar* som er etablerte i denne perioden. På alle dei tre stadene må ein kunne seie at kulturlivet i dei siste åra har vore med og skapt nye førestellingar om staden. Namnet Storås fekk ny klang etter etableringa av Storåsfestivalen, og dei nye slagorda om Drammen som «Elveby» og Sør-Varanger som «grensesprengende kommune» er døme på diskursive endringar som kulturlivet har vore involvert i.

Som ein illustrasjon av kor dynamisk dette feltet er, kan vi nemne at fleire av desse endringane har skjedd berre i løpet av dei to åra vi har fylgt utviklinga på desse stadene. Eksempel på dette er bygginga av Ypsilon bru, dei nye slagorda om Kirkenes og Drammen og Storåsfestivalen sin vekst, krise og omorganisering.

### **Kultursatsing som svar på avindustrialisering**

Alle dei tre case-samfunna har vore lokalsamfunn prega av dominerande industri som er blitt nedlagt i 1980- og -90-åra. I Drammen dreia det seg om treforedlingsindustri, der produksjonen vart stansa i 1982. I Kirkenes vart nedlegginga av gruvedrifta vedteke i 1986, og endeleg gjennomført i 1996. I Meldal kommune førte nedlegging av gruvedrift på Løkken og konkurs ved eit sagbruk på Storås til at 60 % av industriarbeidsplassane gjekk tapt. Dei tre stadene har vore gjennom ei avindustrialisering, ein prosess som mange andre norske bygder og byar har gjennomgått i same perioden. Derfor kan det vere interessant å sjå nærare på kva samanhangar som kan identifiserast mellom avindustrialisering og dei endringar vi har skildra i kulturlivet på dei tre stadene. Er det eit tilfeldig samanfall mellom omstillingar og kriser i næringslivet og endringar i kulturlivet? Dersom ikkje, kva er samanhangen og kva er likskapar og skilnader i eit



eventuelt samspel mellom næringsendring og kulturlivsendring på dei tre stadene?

Nedlegging av hjørnesteinsbedrifter i eit lokalsamfunn skaper ikkje berre ei sysselsettingskrise og ei økonomisk krise for kommunen og mange av innbyggjarane. Det kan også skape ei krise for lokal identitet og trua på framtida. Spørsmålet om lokal identitet – kven vi er, kvar vi høyrer til og kvar vi skal – er eit spørsmål som ikkje blir opplevd som så viktig i stabile tider. Det tyder ikkje at det er uviktig, men at det er ein implisitt kunnskap, noko vi tek for gitt og ikkje problematiserer så lenge omgjevnadane er stabile. Det tilhøyrer det feltet som den franske sosiologen Bourdieu omtalar som *doxa* (Bourdieu 1977). Men dersom det skjer endringar som riv bort grunnlaget for det som har vore sjølvsgagt, kjem identitet opp som eit spørsmål og problem. Kven er vi, og kva framtid har vi når vi ikkje lenger er eit gruvesamfunn der gruveselskapet med staten i ryggen er fundamentet? Informantar i Kirkenes har skildra pessimismen og den depressive stemninga som breidde om seg når AS Sydvaranger vart nedlagt på 90-talet. Folk snakka om å flytte, lokalsamfunnet var på veg inn i ein negativ spiral. Ordføraren i Drammen har på liknande måte skildra krisestemninga i Drammen på 80- og 90-talet. «Han jobbet i Oslo i 19 år, og måtte daglig forsvare at han bodde i Drammen. Drammen var et synkende skip. På 1980-tallet mens Norge gikk på høygir, var det ikke en eneste byggekran å se i Drammen. Ingen turde å investere i denne utposten.»<sup>193</sup>

Krisestemming var altså felles for desse to plassane. Men i krise ligg det og eit potensiale for endring. Krise kan som kjent både representere eit trugsmål og ein moglegheit, slik det går fram i ordføraren sin kommentar til endringane i Drammen. «Ordføreren sier i et intervju med NH009 at krisen var så dyp at det kan ha vært redningen. Byens politikere var alle enige om at noe måtte gjøres, og at de klarte å skape et nytt grunnlag for fremgang og trivsel.»<sup>194</sup> Tilsvarande kan dei to nye kulturaktørane vi har analysert i Kirkenes, datere sin fødsel til kriseåra, og det kvinnenettverket som skapte grunnlaget for Pikene på Broen, ser ut til å ha oppstått som eit svar på krisa. At omstilling og krise i næringslivet skaper lokal krisestemming som igjen legg grunnlag nye tanke- og handlemåtar, er truleg ei erfaring som mange norske kommunar har vore igjennom dei siste tiåra. Og denne omstillinga ser ut til å skape ei opning for å tenkje nytt om kul-

---

193 Aftenposten 29.03.09.

194 Sst.

turlivet. I omtalen av ei ny bok om bygdepolitikk i Randaberg kommune seier meldaren at «idet produksjonen forsvinner, rykker historiefortel-lerne inn: museumsarbeiderne, historikerne, etnologene, tekstforfat-terne» (Svendsen 2009:41). Denne karakteristikken høver også bra på Drammen og Kirkenes, men forteljarane kjem inn på noko ulike måtar og med ulike forteljingar.

I Drammen skaper avindustrialiseringa og dei aukande miljø- og trafikkproblema eit grunnlag for ein omfattande omstillingsprosess der både kommune og næringsliv satsar, og der kultur inngår i eit miljø- og byutviklingsprosjekt. Kultursatsinga nedfeller seg materielt i nye kulturbygg og kulturinspirerte byutviklingsprosjekt (Union Scene, Drammen Teater, Bragernes Torg, Papirbredden, Ypsilon bru osv.). I nokre tilfelle (t.d. Union Scene) dreia dette seg også om ei «kulturalisering» av nedlagte næringsbygg, ei ombygging som nasjonalt har blitt relativt vanleg. I 2008 melder 30 % av norske kommunar at det har skjedd ei slik bruksendring (Surveyen «Lokalt kulturliv 2008»).

I Kirkenes er svaret på krisa i starten nokså splitta. Dominerande kref-ter i kommunepolitikken og næringslivet søker løysingar som skal reetab-lere det industrielle Kirkenes. Kultursvaret på 1990-talet har mest karak-ter av ei motkulturell satsing av frie kunst- og kulturaktørar som vil nytte kulturen både til å skape nye arbeidsplassar og gje kommunen ei ny sjel som kan gje tru på framtida og stoppe fråflytting. Det nye kulturlivet dei vil fremje, må dei realisere gjennom å skaffa seg eksterne støttespelarar og finansieringskjelder nasjonalt og internasjonalt. Etter kvart får deira sat-sing på kultur auka kommunalpolitisk støtte og lokal aksept, noko som i dag kjem til uttrykk ved at dagens ordførar blir omtalt som «kulturord-førar», og ved at kommunen har gjort dei nye aktørane sitt mantra «gren-sesprenging» til kommunalt slagord. Når «kultursvaret» har fått så stor gjennomslagskraft, heng dette truleg saman med utanrikspolitiske end-ringar som har etablert Kirkenes som grensekommune og sentrum for regjeringa si nordområde- og barentssatsing.

Når det gjeld Storåsfestivalen i Meldal kommune, er samanhengen mellom avindustrialisering og ny kultursatsing meir kompleks. Festivalen vart først arrangert i 2004, medan den sterke reduksjonen i industriar-beidsplassar skjedde fram til midten av 80-talet. Løkken gruve var dessu-tan lokalisert i nabobygda, og bygda Storås var ikkje eit gruvesamfunn med ein gruvesamfunnsidentitet som kan samanliknast med Kirkenes. Når våre lokale informantar i ettertid skal forklare kvifor kommunen satsa på ei så omfattande støtte til ein festival, seier fleire at initiativet opp-

levdes som eit svar på noko som ein trong, og som ein hadde tenkt på både når ein laga kommuneplan og når ein elles tenkte på bygda sin situasjon – «ein identitetsfaktor som var tydeleg og svær og som får med-iadekning». Slik sett liknar kanskje Storås og Meldal i starten av 2000-talet på mange andre norske bygder som har gått gjennom ein næringsmessig omstillingsprosess, og som opplever seg som ei litt grå og usynleg bygd der det skjer lite nytt som får merksemd utanfor bygda. I ein slik situasjon er ein open for nye grep, og satsing på kulturelle storhendingar kan vere eit aktuelt alternativ. Når vi spør norske kultursjefar om kva ein nyttar for å marknadsføre kommunen, er «kulturbevisenheter» det ein nemner oftast. Halvparten seier at ein nyttar dette i stor eller svært stor grad. Om ikkje Storåsfestivalen kan tolkast som kultursvar på ei akutt krise, kan ein truleg seie at den kjem på eit tidspunkt då det både lokalt og nasjonalt var godt jordsmonn for slik nyplanting. At festivalen også blir sett inn i ein samanheng og tolka som ei erstatning for noko som er borte, kjem også fram i omtalen av festivalen som «den nye gruva».

### «Det gamle i det nye»

I denne boka har vi jakta på nye trekk i det lokale kulturlivet. Vi har sett på framveksten av festivalar og «events», på nye profesjonelle aktørar som gjer kultur til næring, og på nye arenaer for det lokale kulturlivet. Men korleis er forholdet mellom desse nye trekka og det som var før – det vi kan kalle det gamle kulturlivet? Dersom det har utvikla seg ein «bevisenhetskultur» som satsar på festivalar og kulturelle storhendingar, kva så med det jamne og meir permanente kulturlivet? Kvar er det blitt av amatørane oppi den nye profesjonelle kulturlivsmarknaden? Kva med den friviljuge innsatsen på kulturfeltet når fleire byrjar å sjå på kultur som «butikk»? Og kva med dei gamle, tradisjonelle kulturarenaene som kyrkja, ungdomshuset og samfunnshuset? Er dei framleis kulturlivsarenaer, eller har festivaltelta, kulturhusa og spektakulære utescener erstatta dei?

Spørsmålet vi reiser, er ikkje berre kvar det er blitt av det gamle i det nye. Vi er også interessert i korleis det nye heng saman med det gamle. Er det slik at mykje av det nye kulturlivet bygger på det gamle og har det som føresetnad? Og kva gjer dei nye trekka med det gamle kulturlivet? Går det «gamle kulturlivet» vidare upåverka av det nye; verkar det nye utarmande eller stimulerande på det gamle? Blir til dømes dei mange musikkfestivalane ein konkurrent og eit trugsmål mot det lokale song- og musikklivet, eller tvert imot ein stimulans?

### *Kultursjefane sitt syn på det gamle og det nye*

Dette er store og generelle spørsmål som vårt materiale ikkje kan gje uttømande svar på, men i relasjon til nokre av problemstillingane har vi data som kan vere interessante. I vår nasjonale survey har vi bedt kultursjefane å vurdere om fokuset på festivalar går på bekostning av andre delar av kulturlivet. Her er oppfatningane delte, men eit klårt fleirtal (59 %) er ueinige i dette. Endå tydelegare blir tendensen når vi spør om dei meiner at lokale kulturbegivenheter (som festivalar o.l.) «virker stimulerende eller utarmende på det daglige kontinuerlige kulturlivet (kor, teater, kulturskoler o.l.)». 10 % meiner det verkar utarmende, 80 % at det verkar stimulerande. Når det gjeld «det nye» sine føresetnader i «det gamle», seier 3 av 4 kultursjefar seg heilt einige i påstanden om at «festivalene som arrangeres i min kommune er helt avhengige av den lokale frivilligheten (dugnadsinnsatsen)». Skal vi oppsummere kultursjefane sine oppfatningar av korleis festivalkulturen blir påverka av og påverkar tradisjonelle trekk ved kulturlivet, kan vi slå fast at dei meiner den er avhengig av den tradisjonelle frivillighetskulturen. Dei meiner også at «begivenhetskulturen» verkar stimulerande og ikkje utarmende på det daglege kontinuerlege kulturlivet, sjølv om det også kjem fram ein viss tvil om at festivalfokus kan gå på bekostning av anna kulturliv.

### *Gamle kulturarenaer i det nye kulturlandskapet*

Kva har skjedd med kulturlivet sine arenaer? Er det lokale kulturlivet no prega av nye typar kulturarenaer? Og kva plass har dei meir tradisjonelle kulturarenaene i denne utviklinga? Her er bilete meir samansett. Når det gjeld bruksfrekvens, er det dei «tradisjonelle kulturarenaene» som var dominerande allereie frå 1960- og -70-talet, som er oftast i bruk. Frå 64 % av kommunane blir det rapportert at samfunnshus og forsamlingshus til frivillige organisasjonar er ofte i bruk til kulturformål. Kyrkjer kjem på andre plass (ofte brukt i 48 % av kommunane). På tredje plass kjem «kulturhus», medan meir typiske «nye kulturarenaer» som friluftsscener, telt og kulturlandskap scorar høgt på «brukt av og til». Sidan bruksmåten er så ulik mellom mange av dei nye og gamle kulturarenaene, er det kanskje meir interessant å samanlikne utviklinga av arenabruk. Når vi spør om ein arena blir oftare eller sjeldnare brukt enn for fem år sidan, får vi eit noko anna bilete av forholdet mellom det nye og det gamle. Det vi assosierer med «begivenhetskulturen» sine typiske arenaer (telt, friluftsscener, landskap), markerer seg her som arenaer i frammarsj. Meir overraskande er det truleg at den eldste av dei lokale kulturarenaene, kyrkjene,

har hamna på topp som den kulturarenaen som no aukar mest i det nye Kultur-Noreg. Korleis samspelet mellom det gamle og det nye her føregår, kan ikkje våre data seie noko om, her kan vi berre spekulere. Er det endringar i tenkjemåtar og prioriteringar i kyrkja som har ført til at dei arrangerer meir på kulturfeltet? Eller er det kulturaktørar utanfor kyrkja som har fatta meir interesse for å bruke kyrkjene som kulturarena, slik vi til dømes ser det i førjulstida med dei mange julekonsertane? Og dersom det siste er tilfelle, kva kulturelle «klimaendringar» ligg i så fall bak ei slik utvikling? Ligg det i det nye kulturlivet ei draging mot symbolladda arenaer, der kyrkjene blir attraktive på ein ny måte? Og kva gjer denne aukande kulturbruken av kyrkjebygget med folk si oppfatning av kyrkja og med kyrkja si sjølvforståing? Skjer det ei «kulturalisering» av kyrkjene som gjer dei til opplevingsarenaer i ein veksande «opplevingsindustri»? Dette er spørsmål vi ikkje kan forfølge vidare i denne drøftinga, men som er verd vidare forskning når ein skal forstå endringar i det lokale kulturlivet.



Ligg det i det nye kulturlivet ei draging mot symbolladda arenaer der kyrkjene blir attraktive på ein ny måte?

Kirkenes kyrkje.

Foto: Olaf Aagedal

To andre arenaer som også er i sterk framvekst, er verdt ein kommentar når ein skal sjå på forholdet mellom det gamle og det nye. Musea kjem på andre plass og biblioteka på femte plass når det gjeld vekst i kulturarrangement. Dette er døme på tradisjonelle kulturinstitusjonar som har fått ein endra profil, og dermed i auka grad pregar kulturlivskalenderen i norske kommunar. Eller sagt på ein annan måte: gamle institusjonar som gjennom «moderniseringar» blir nye typar kulturaktørar i lokalt kulturliv. Musea og biblioteka har mange stader utvikla seg både ideologisk og bygningsmessig frå å vere dokumentasjons- og arkiveringsinstitusjonar til å bli aktive formidlingsinstitusjonar og opplevingssentra der det stadig går føre seg arrangement. Ein viktig faktor i denne samanhengen er truleg etableringa av ABM-utvikling (Statens senter for arkiv, bibliotek og museum) i 2003, som har støtta, initiert og delteke i mange prosjekt på dette feltet.

Vi har så langt brukt nasjonale survey-data til å drøfte generelle trendar i forholdet mellom det gamle og det nye i kulturlivet. I det følgjande skal vi gjere drøftinga meir konkret ved å bruke våre lokale case-studier som utgangspunkt for å drøfte korleis det gamle og nye kan henge saman. I kvar av case-analysane har vi fokusert på ulike sider ved kulturlivet, og vi vil derfor velje døme frå dei felte vi har vore mest inne på i case-studiane.

### *Det gamle i det nye i Storås*

I Meldal finn vi mykje som er gammalt nytt. Det er gammalt nytt at bygda kjenner seg underlegen byen. Det er gammalt nytt at bygder vert framstilt som perifere vegkryss og taper marknadsværdi i ein kontinuerleg sentraliseringsprosess. Det er gammalt nytt at kvardagen og det sosiale livet vert privatisert, at ein helst må bli beden for å besøkje sambygdingane, at tradisjonelle lag og foreiningar slit med aldrande og minkande medlemstal.

Festivalen har ein konseptuell base i «det gamle»; den vil framheve lokal mat og lokal natur, den bygg symbol på tuftene av trearbeidande industri, den er avhengig av lokale krefter med kunnskap frå meldalssamfunnet lenge før festivalen, og den har som mål å styrke eksisterande kulturaktivitet – eksempelvis lokalt, frivillig organisasjonsliv. I lokalsamfunnet ser ein festivalen og aktivitetane rundt den som inspirasjonskjelde til øvrig og frå før eksisterande kulturliv (til dømes kor og songlag, ungdomsrelatert kulturarbeid), til å sjå betydninga av å bidra aktivt for eige lokalmiljø, og som generell læring gjennom å vere medarrangør. Det er

likevel «det gamle på det jamne» i form av stabil aktivitet uavhengig av festivalen som pregar flesteparten av dei lag og foreiningar vi har data frå. I den grad festivalen representerer ein *slitasje* på lokalsamfunnet eller øvrig kultur, vert det i vår studie først og fremst opplevd som ei mogleg slitasje på dugnadskulturen, som for det store fleirtalet blir konsentrert rundt nokre dagar midt i ferien.

Festivalen er samtidig eit arrangement der dugnadskulturen vert sett pris på og gjort til eit *forhandlingsspørsmål*. Frivillige lag som må ha inntekter til drift, er motivert til dugnad for festivalarrangementet også fordi festivalen er eit gode for lokalsamfunnet. Men laga stiller krav til inntekter frå festivalen. Når festivalen har behov for sjølv å ta meir av inntektene frå arrangementet (til drift, bygge eigenkapital med meir), vert festivalen mindre interessant som dugnadsprosjekt, og frivillige lag vurderer å bruke dugnadsinnsatsen på andre område, og eventuelt betre måtar å tene pengar på.

Festivalen representerer ein kontinuitet ved at «gammal retorikk vert som ny». Eit mål for «det gamle» og kommunale kulturlivet, som kulturskulen – i meldalsk kontekst ikkje eldre enn frå 1998 – er å bygge sjølv-tillit, skape identitet og spele på det lokale. Dette kommuniserer også festivalen, men med anna rekkevidd. Kulturskulen er ein arena for lokal skuleungdom, festivalen for heile bygda, regionen og vidare. Lokalt tilhøyre har gjennom festivalen fått ein ny arena å utspele seg på, og vert fronta gjennom ein aktør som har makt til å gjere lokalt tilhøyre til eit fortrinn og ei salsvare. Kledd i ny drakt og fronta av personar med kompetanse til å gjere det lokale til ein trend vert «det gamle» attraktivt.

Eit anna retorisk døme på kontinuitet er bruk av uttrykket «smeltedigel» for å framheve det mangfaldige Meldal. Meldal kommune marknadsfører seg på eigne heimesider med arven frå rallaren og industriarbeidaren, ein smeltedigel som det moderne Meldal-samfunnet er basert på.<sup>195</sup> Festivalen marknadsfører fenomenet Storås «fra vegkryss til smeltedigel av ulike etniske uttrykk».<sup>196</sup> Og når kritikk har ramma festivalen sitt fokus på nakenscener, har dette – meir eller mindre sakleg – vorte sett som ein kontinuitet: Badestampar har ein alltid hatt på bygda og på hytta, og i den dobbeltmoraliske bygda har ein alltid hatt sex med nabokjerringa (mannleg publikumar under «strippedebatten» på festivalen i 2008).

---

195 <http://www.meldal.kommune.no/default.asp?uid=371&CID=2>.

196 Festivalens eigenomtale i FK søknad.

I kommunen, og i utviklingsselskap med ulikt offentleg og privat eigarskap, er kultur brukt som reiskap og argument for å gjere seg *synleg*. Festivalen framhever sider ved tradisjonell bygdekultur. Dette er ei form for estetisering – ikkje først og fremst av den romantiske eller stillestående bygda, men den ville, rause og kreative. Estetisering av bygdekultur har samtidig samanheng med eit aukande fokus på lokal kultur som nøkkel til å forbetre rurale område sosialt og økonomisk. Bygd og distrikt vert salvare ved hjelp av sin kulturelle identitet, eksempelvis gjennom turisme og andre former for estetisk forbruk. Dette er og omtala som kommodifisering av bygda (Woods 2006; Perkins 2006) og kan forståast som ei gjenskaping av bygdas ressursar på nye område (Farstad 2008:5).

### *Det gamle i det nye i Drammen*

I Drammen har det skjedd store endringar gjennom dei siste par tiåra, både når det gjeld utforminga av sjølve byrommet, og når det gjeld kulturlivet. Dei store investeringane som er lagde ned i å reinse elva og gjere områda langs elva tilgjengelege og attraktive for innbyggjarane i byen, har skapt både nye promenadar og nye arenaer for kulturlivet. Blant dei nye kulturbygga er det framfor alt det internasjonale kultursenteret Union Scene og Papirbredden Kulturpark, med det nye fellesbiblioteket, som merkjer seg ut. At det har skjedd mykje, er det såleis ingen tvil om, men inneber det at kulturlivet i Drammen er heilt annleis no enn det var til dømes midt i 1980-åra? Svaret på dette spørsmålet er ikkje gitt. Det nye kultursenteret kan nok oppfattast som eit nytt innslag i kulturlivet i byen, men samtidig er det ikkje slik at det kulturtilbodet som blir gitt på Union Scene, representerer noko heilt nytt. Til dømes har ein lange tradisjonar i Drammen for å ha ein aktiv kulturskule som når mange og femner om mange kulturaktivitetar. Det er heller ikkje slik at til dømes tyrkisk dans og musikk ikkje fanst i Drammen før ein bygde Union Scene. Skilnaden er kanskje snarare at mens musikk og dans frå Tyrkia tidlegare blei framført i bydelen Fjell, der størsteparten av den norsk-tyrkiske befolkninga i Drammen bur, så blir denne musikken og dansen i dag også framført på ei sentral scene i sentrum. Om vi ser på sjølve kulturlivet, forstått som dei kunst- og kulturuttrykka som blir formidla frå ei scene for eit publikum, er det altså ikkje nødvendigvis slik at dette har endra seg totalt. Det er kanskje rettare å seie at det som er nytt i Drammen, er dei arenaene for kultur som ein i dag tek i bruk, mens det kulturtilbodet publikum kan ta del i, like gjerne kan oppfattast som ei naturleg forlenging av det kulturlivet ein hadde i Drammen i 1980-åra. Framtida vil vise om dei nye are-



naene og dei mange imagebyggingsstrategiane som i dei siste åra har marknadsført Drammen som ein internasjonal by, kan få kulturlivet i byen til å framstå som mindre splitta mellom dei nye og dei gamle aktørane. Som vi peika på i kapittel 3, så ser vi allereie at Drammens Teater og aktørar på Union Scene – som Union Rock – i dag samarbeider meir enn før. Spørsmålet er om diskursen om internasjonalisering, som i dag blir halden oppe av sentrale aktørar i kulturlivet, kjem til å påverke andre aktørar på ein slik måte at til dømes dei som i dag arbeider med verdsmusikk på Union Scene – som Matendo – i framtida vil arrangere konsertseriar saman med Drammens Teater.

### *Det gamle i det nye i Kirkenes*

I Kirkenes har vi fokusert på nye profesjonelle kulturaktørar. Ein av desse er Samovarteateret, eit profesjonelt produksjonsteater som vart etablert i 1990. Vi vil derfor sjå på forholdet mellom det nye og det gamle på scenekunstheltet. I kva grad og på kva måte bygger det nye teateret på tidlegare verksemd på revy- og teaterfeltet i Kirkenes? Og kva ser det ut til at det profesjonelle teateret har gjort med den gamle revy- og teaterkulturen?

Når det gjeld det første spørsmålet – det nye sine føresetnader i det gamle, har vi vist at det før Samovarteateret vart starta i 1990, eksisterte ein omfattande revy- og amatørteaterverksemd i Kirkenes. Denne hadde sitt utspring i ungdomslaget si teatergruppe og sin base i forsamlingshuset Malmklang, som var reist med støtte frå gruveselskapet AS Sydvaranger. Huset hadde, når det vart gjenreist etter krigen, etter den tid glimrande sceneforhold og akustikk og var mottaksstasjon for rikskultur både på teater-, musikk- og revyfronten, noko som truleg også kan ha stimulert den lokale amatørkulturen på scenefeltet. Bente Andersen, stiftaren av Samovarteateret, voks opp i dette kulturlivsmiljøet, med ei mor som var ei av eldsjelenene på revy- og teaterfronten. Her låg truleg ein viktig grunn til at ho valde ei profesjonell utdanning på teaterfeltet, og at ho ville tilbake til Kirkenes for å bygge opp eit profesjonelt teater på Malmklang. Ut frå dette ser det ut til at den nye kulturaktøren Samovarteateret i stor grad bygger på føresetnader i det gamle kulturlivet, både når det gjeld aktørar, motivasjon, kunnskap og arenaer. Det gjeld også etableringa av barne- og ungdomsteateret Samovarongan, som Bente Andersen grunn-gjev ut frå sakk av teatertilbod for barn og ungdom i hennar oppvekst i Kirkenes.

Kva har så etableringa av eit profesjonelt teater i Kirkenes gjort med amatørteater og amatørrevyane? Eit utgangspunkt for å vurdere eventu-

elle samanhengar her kan vere å sjå om det gamle har forsvunne eller blitt mindre etter at det nye kom (utan at ein dermed kan seie noko sikkert om årsakssamanhengar). Når det gjeld revy, ser det ikkje ut som det profesjonelle teateret var noko trugsomål. Revyverksemda har gått opp og ned, men den fortsette etter at Samovarteateret kom, og det ser ikkje ut som om det profesjonelle teatertilbodet har gått på bekostning av revykulturen. Det ser heller ut som om dette er to nokså skilde og komplementære delar av kulturlivet, både når det gjeld aktørar og publikum. Dei som står på revyscena, er andre enn dei som står på Samovar-scena, og dei ofte eksperimentelle teaterframsyningane appellerer til eit kulturpublikum som er relativt smalt og ikkje konkurrerer på den breiare underhaldningsmarknaden revyane fungerer innanfor. Når det gjeld amatørteater, ser biletet noko annleis ut. Så langt vi kjenner til, har det ikkje vore lokale amatørteaterframsyningar i Kirkenes etter at Samovarteateret vart starta, men det er neppe det profesjonelle teateret som har knekt amatørkulturen. Amatørteaterverksemda slutta før det nye teateret kom, og nedgangen kan vere uttrykk for ein meir allmenn nedgang eller endring når det gjeld denne form for amatørkultur. Mykje av den lokale amatørteaterverksemda i Noreg i dag er truleg blitt fanga opp av dei mange lokale spela.

Amatørteaterunntaket i Kirkenes er barne- og ungdomsteateret Samovarongan. Når overlevingsvilkåra er betre for denne sjangeren, kan det henge saman med andre forventningar og anna publikumspotensial for dette feltet. Barne- og ungdomsteater blir ofte også definert som opplæring og skole (jmfør samarbeidet med Kulturskolen) og har eit trufast familie- og venepublikum som legg andre kriterium til grunn for vurderinga av det dei ser, enn dei tradisjonelle kunstnarlege og underhaldningsmessige.

Det gamle kulturlivet manifesterer seg også gjennom staden sine tradisjonelle kulturbygningar. I Kirkenes er Malmklang ein kulturarena med ei lang historie. Kva plass og funksjon fekk dette huset i det nye kulturlivet? Når det gjeld lokalrevyane, representerte Malmklang ei scene og ei ramme som var spesiell og vanskeleg å erstatte. Tapet av Malmklang gjennom brannen i 2005 var ei hending som verka lammande på revyarbeidet i åra etter brannen. Ein ting var dei sceniske og akustiske kvalitetar som gjorde at huset i mange år vart rekna som det beste scenelokalet nord for Trondheim. Ein annan ting var den kulturelle tradisjonen og ramma som huset representerte gjennom si brukshistorie. Uttrykket «kulturen sit i veggane» illustrerer mange i Kirkenes sitt forhold til huset. Det gjeld



Malmklang som tusenårsstad og symbol på «det gode kulturlivet».  
Foto: Olaf Agedal

aktørar som føler dei blei inspirerte av å jobbe i huset, og det gjeld publikum som seier at det skjedde noko med ein når ein kom inn der. Den spesielle Malmklang-atmosfæren eller Malmklang-magien gjorde huset til eit lokalt kultursymbol, noko også statusen som tusenårsstad er uttrykk for. Mange har også lagt vekk på huset si tyding som storstove og møteplass og brubyggjar mellom ulike fasar og delar av kulturlivet, eksemplifisert ved at både det profesjonelle teateret og revygruppa hadde tilhald der. Primus motor i revyarbeidet omtalar huset som eit samlingspunkt: «Du traff alltid nokon der som ikkje hadde noko med ditt å gjere.»

Men rollen som det gamle i det nye skaper også dilemma. Den scenetekniske utviklinga gjer Malmklang utdatert, men symbolloadinga gjer det vanskeleg å erstatte huset. Dette blir sett på spissen når huset brenn og ein står framfor valet mellom å restaurere og modernisere Malmklang eller satse på eit anna kulturhuskonsept. I forhold til den pågåande planlegginga av nytt kulturhus i Kirkenes har forteljingane om Malmklang viktige funksjonar. Nokon vil seie at «berre Malmklang er Malmklang» og må gjenreisast, andre vil sjå på Malmklang som eit symbol på det ein treng og må ta vare på når ein skal bygge kulturhus. Nokon vil truleg også sjå på «Malmklang-forteljingane» sin funksjon i kulturlivet som nostal-

giske mytar som spelar på kjensler og gjer det vanskeleg å tenkje nytt og fornuftig om andre alternative kulturhuskonsept. I forhold til problemstillinga om «det gamle sin funksjon i det nye» vil dei seie at det gamle her også kan virke bremsande eller lammande med omsyn til kulturlivs- endring.

## «Det lokale» i endring

### *Lokal forankring?*

For eit kulturarrangement kan det vere viktig å markere at det ikkje berre er lokalisert til ein stad, men at arrangementet har lokal forankring. Ein måte å få fram dette på er å ha lokale utøvarar på scena. Men denne måten å skape lokal forankring på kan kome i konflikt med andre målsettingar for arrangementet. La oss ta festivalar som døme. Når ein lokal festival skal vekse og vende seg til eit nasjonalt og internasjonalt publikum, vil dette legge lista for profesjonalitet på utøvarsida så høgt at dei fleste lokale kor og amatørteater fell igjennom. For å kunne konkurrere må ein ha kjende artistar på plakaten, og det tyder ofte importerte utøvarar. Resultatet kan bli imponerende, men som lokalt kulturarrangement kan det bli karakterisert som «imponerende og importert», slik kulturkommentator Ingunn Økland kritiserer profilen på Den Europeiske Kulturhovedstaden Stavanger 2008 for å vere dominert av internasjonale produksjonar utan lokal forankring (Aftenposten 7.10.2008).

Eit tilsvarende kritisk spørsmål kan reisast til musikkfestivalar. Når den eine lokale musikkfestivalen blir nokså identisk med den andre, og eigentleg berre framstår som lokale stopp på festivalbanda si sommarrute, kan konsertnivået vere imponerende, men det lokale preget blir utydeleg. Det blir ei smakssak om ein vil høyre dei her eller der. Det fins ulike alternativ for å kome ut av dette dilemmaet på. Eit alternativ kan vere å avvise det profesjonelle og importerte ved å «eksotifisere» og ideologisere den lokale amatørkulturen som noko særleg spennande og verdifullt i seg sjølv. I dette som vi kan kalle «Heftig-og-begeistra-konseptet»,<sup>197</sup> er det ikkje det kunstnarlege nivået som ein måler kulturuttrykket ut frå, men snarare det lokale preget og motkulturdimensjonen som ein prøver å selje nasjonalt og internasjonalt. Eit anna alternativ er festivalprosjektsamar-

---

197 «Heftig og begeistret» er tittelen på ein film om eit mannskor i Berlevåg i Finnmark. Filmen, som er regissert av Knut Erik Jensen, blei ein publikumssuksess på norske kinoar i 2001.

beid mellom profesjonelle og amatørar, der til dømes lokale kor eller orkester øver inn verk som blir framført med profesjonelle gjestesolistar under festivalen.

Festivalprogrammet kan også få lokal forankring ved at profesjonelle kunstnarar blir invitert til samarbeidsprosjekt på festivalstaden slik at det som blir framført under festivalen, kan seiast å ha blitt til på staden. Dette er eit alternativ som er blitt mykje brukt under Barents Spektakel, kanskje fordi det høver bra med konseptkunstnarar si ofte prosessorienterte og kollektive arbeidsform. På Storåsfestivalen og i Barents Spektakel har spenninga mellom kravet til lokal eller regional forankring på den eine sida og profesjonelt utøvarnivå på den andre, også blitt løyst ved at festivalutviklarane og frontfigurane sjølv har vore profesjonelle kunstnarar som har vore med og prega programmet.

### *Nye førestellingar om det lokale*

Når ein ser på endringar i det lokale kulturlivet, blir det også nærliggande å spørje om det har skjedd endringar i sjølve førestellingane om det lokale og stadbundne. For nokre tiår sidan ville truleg mange assosiere lokalt kulturliv med eit kulturarrangement på samfunnshuset i eit lokalsamfunn der aktørane på scena er lokale og amatørar. Publikum i salen er også frå staden, og kjenner dialekten og lokale forhold. Arrangementet er gjerne ikkje så stort, og billettpriisen ikkje så høg.

Lokalt kulturliv etter denne modellen er eit kulturliv innanfor bestemte rammer. Det er eit kulturliv som kan involvere relativt mange på ein stad, både som utøvarar og publikum. Amatørkulturen gjer at mange kan kome på scena, og slektskap og lokal samkjensle kan bidra til at mange hjelper til eller kjem for å sjå på. Men desse rammene kan også medføre at ein må fire på det kunstnarlege nivået fordi det lokale miljøet ikkje er stort nok til å gje levegrunnlag for profesjonelle kunstnarar, og det lokale publikumsgrunnlaget for lite til å importere betalte kulturaktørar. Ein del av rammene kan også vere førestellinga om ein felles lokal kultur som gjer at kulturlivet blir lite mangfaldig og gjev lite valfridom.

Kultursosiologen Erik Fossåskaret har skildra korleis lokalt kulturliv av den tradisjonelle forma vi skildra innleiingsvis, kan vere ei integrerende kraft i eit lokalsamfunn (Fossåskaret 1996). Noko av føresetnadane for dette meiner han låg i den prosessorienterte arbeidsforma der samhandlinga i kulturarbeidet gav tid til sosialt fellesskap, og ikkje berre perfektjonering av eit kunstnarleg sluttprodukt. Dessutan var det viktig at kulturlivet var med og skapte og heldt ved like normative kollektive are-

naer der kulturlivet vart knytt til kampen om kva som var sant og rett for fellesskapet. Sett frå dette perspektivet peikar Fossåskaret på fleire faktorar som kan undergrave det lokale kulturlivet si integrerende kraft. Den eine kallar han «profesjonalisert desintegrasjon». «Lokalt kulturarbeid er i ferd med å verte ein arbeidsmarknad for fagutdanna kulturarbeidarar. (...) Profesjonalisering av kulturarbeid presiserer kulturfaglege mål. Aktivitetane vert henta ut av den sosiale sausen. Prosessen gjev reinare musikk og meir stramme teaterproduksjonar. Men dermed forvittrar arenaene som nivå for allmenn kollektiv refleksjon som gir lokal integrasjon» (Fossåskaret 1996:112). Det andre trugsålet er det han kallar utviklinga mot «verdipassive fleirkulturelle steder». Dette er førestellinga om kulturlivet som ein nøytral arena prega av mangfald, men der verdiar blir gjort til ei individuell sak og ikkje til eit tema for kollektiv refleksjon.

Det er mogleg å sjå ulike fasar i norsk statleg kulturpolitikk som ulike reaksjonar i relasjon til det vi har omtalt som den tradisjonelle førestellinga om lokalt kulturliv. «Rikskulturspreiingsfasen» var oppteken av manglane i lokalt kulturliv, og av å gje norske lokalsamfunn den profesjonelle nasjonale og internasjonale kunsten og kulturen som dei vanskeleg kunne skaffe seg på eiga hand. Kulturdemokratifasen på 70-talet, med det utvida kulturomgrepet, dyrka dei særlege kvalitetane ved det lokale, som fremja eigenaktivitet og amatørskap, også som ei demning mot internasjonal underhaldningskultur og kommersialisering. Sjølv om dette var ulike kulturpolitiske svar på den «lokale utfordringa», er samstundes svara basert på nokre felles førestellingar om det lokale og det lokale kulturlivet sine føresetnader: Det lokale kulturlivet var eit kulturliv som hadde særlege kvalitetar, men dette var kvalitetar som kom til sin rett lokalt, ikkje i forhold til omverda. Det stadbundne var altså oppfatta som ein lokal kvalitet, men ofte som ei avgrensing nasjonalt og internasjonalt. Det var ikkje eit kulturliv for eksport, snarare eit kulturliv med manglar som gjorde det avhengig av kulturell import. Men samstundes vart dette også framstilt som eit «skjørt kulturliv» som kunne ta skade av internasjonal import. I Fossåskaret sin analyse kan vi også lese ei førestelling om det gode lokale kulturlivet som må bli truga av moderniseringstrekk som profesjonalisering, migrasjon og pluralisering.

Desse førestellingane om lokalt kulturliv er no på vikande front. Våre case-analysar gjev mange døme på at vi står overfor lokale kulturaktørar som oppfattar sine kulturuttrykk som interessante i ein nasjonal og internasjonal kontekst, og som framhevar det stadeigne ikkje som ei avgrensing, men som ein føresetnad som gjer kulturuttrykka unike. Pikene på

Broen marknadsfører si grenselokalisering som ein av føresetnadane for å skape grenseoverskridande kultur, og Storåsfestivalen snakkar om ei musikalsk fortrylling knytt til Storås-naturen og Storås-bygda som alle kan oppleve. Boka «Kunsten å være seg selv – identitetshåndbokr konsertarrangører», som var lansert under Norsk Rockeforbund sitt «festival-slepp» våren 2009, er prega av ein liknande tankegang (Andreassen 2009). Det dreier seg om å «utnytte sin egen unike identitet og historie», å utnytte lokalsamfunnsposisjonen og dyrke stadens særeigne konkurransefortrinn.

Kanskje er det slik at ei av dei viktigaste endringane i lokalt kulturliv er ei endra oppfatning av tydinga av det lokale? Fleire kulturforskarar har vore opptekne av at forholdet mellom det lokale, nasjonale og globale har endra karakter, og at dette får konsekvensar for forståinga av lokalt kulturliv. Kulturforskar Siv Ellen Kraft har analysert lokaliseringa si tyding i forhold til store kulturhendingar eller «mega-events» (Kraft 2008). Døme på kulturelle «mega-events» kan vere opningsseremoniane under OL og den internasjonale finalen i Melodi Grand Prix. Utgangspunktet for hennar analyse er at «mega-events» er strukturert ut frå eit globalt skript som legg vekt på det unike ved ein lokal stad. Ho tolkar slike hendingar som samfunnsritual («civil rituals») som bygger på ein samfunnsreligion. I denne samfunnsreligionen er tradisjonelle religiøse verdiar og førestellingar erstatta med førestellingar om eit globalt fellesskap bygd på verdiar knytt til natur og miljø, etnisk og kulturelt mangfald, fred og menneskerettar. Kulturelle «mega-events» kan analyserast som iscenesetjingar av slike verdiar og førestellingar, og i desse iscenesetjingane kan staden ha ein viktig funksjon. Som døme nyttar Kraft den store friluftskonserten i juni 2005 i Tromsdalen utanfor Tromsø der Nelson Mandela var æresgjest. Konserten vart ein stor suksess, og ord som gjekk igjen i omtalen av hendinga, var «arktisk» og «magisk», knytt til førestellingar om nordnorsk nærleik til naturen og etnisk mangfald.<sup>198</sup> Med ei slik tolking av den nord-

---

198 «Arktisk» og «magisk» er ikkje nye omgrep i omtalen av Nord-Noreg, men Kraft meiner dei har fått nytt innhald og dermed nytt bruk. Før blei det arktiske ofte brukt for å framheve nærleiken til naturen og nordlendingen som eit enkelt naturbarn. Magien i landsdelen kunne knytast til samane som eksotiske avvikarar i ein elles homogen nasjonal kultur, men der det magiske blei oppfatta som noko ukjent og trugande. I dei nye førestellingane om Nord-Noreg er magien gjort til ein eigenskap ved heile landsdelen – og ufarleggjort. Det arktiske blir eit symbol for eit meir autentisk og nært forhold til naturen, og det samiske blir gjennom urfolkstatusen gjort til ein del av eit globalt etnisk mangfald.

norske konteksten blir Tromsdalen ein stad som kan vere med å framheve budskapet i Mandela-konserten som ei ritualisering av førestellingar om autentisitet, mangfald, forsoning og fred. Og konserten i seg sjølv, med det globale ikonet Mandela, forsterkar opplevinga av landsdelen og staden som både unik og del av det globale.

At også små stader kan vere interessante i ein nasjonal og internasjonal kultursamanheng, er ikkje noko ny førestelling. Men dette har som regel vore knytt til førestellingar om at staden har hatt særskilde historiske hendingar eller kunstnarlege tradisjonar som gjer den til ein viktig del av den nasjonale kulturarven. Dette gjev grunnlag for at ein kommune som Verdalen kjem på den nasjonale kulturkalenderen gjennom iscenesetjinga av Stiklestad-historia i det årlege spelet. Det nye i førestellinga om det lokale er at alle stader eigentleg har eit slikt unikt potensiale som kulturen kan forløyse og formidle. Kulturstader og kulturkommunar er ikkje noko som berre fins, det er noko som kan skapast eller konstruerast. Storås kan skape ein magisk musikkarena i eit grustak, Drammen kan skape eit skittent vegkryss om til ein kulturell elve-by, og kulturlivet i Kirkenes kan omskape byen frå ein endestasjon til ein port til verda. Kulturen nyskappar staden og gjer den synleg på kartet.

## **Patriotisk kulturformidling?**

### *Nasjonal eller lokal mediadekning*

Analysen av Storåsfestivalen illustrerer kor viktig mediadekning kan vere for lokalt kulturliv. I særleg grad gjeld dette for kulturarrangement som konkurrerer på ein nasjonal marknad om publikum og statleg støtte. Men nasjonal mediadekning er ikkje berre viktig når det gjeld publikum og pengar; dersom lokal kultursatsing inngår i ein strategi om å setje staden på kartet, er dekning i nasjonale media ein viktig måte å bli synleg på. På dei tre stadene våre ser vi dette eksemplifisert på ulike måtar. På Storås har stunts ført til omfattande førehandstale, og truleg også bidrege til meir dekning og omtale under sjølve festivalen.

Drammen bruker fjernsynsdekking av hendingar til å vise fram «det nye Drammen» gjennom kulturarenaer i byen (til dømes Drammen Teater under opninga av unionsjubileet 2005, og brua Ypsilon under opningsshowet for EM i handball 2008). Både Storås og Drammen får også nasjonal mediadekning i nasjonale rangeringar i samband med velferd og nyskaping. Døme på dette er avisa Nationen si kåring av Storås som mest nyskapande bygd i 2008, og dei mange oppslaga om høg



omdømmescore for Drammen. I Kirkenes utvikla nye kulturaktørar tidleg arrangementsstrategiar, også med tanke på mediadekning, ved å kople opning av utstillingar og kulturarrangement til politiske hendingar i Kirkenes som tiltrakk seg mediemerksomheit. Dekning av kulturlivet i Kirkenes i nasjonale media har då også i stor grad blitt knytt til nordområdetematikk.

Konkurransen om spalteplass og sendeflate i nasjonale media er stor, og det er derfor berre unntaksvis at lokalt kulturliv får nasjonal dekning. Når vi spør kultursjefane om dekninga av det lokale kulturlivet i nasjonale aviser, seier 84 % at det skjer i liten eller ingen grad, berre 2 % at det skjer i svært stor eller stor grad. Det tyder likevel ikkje at pressedekninga av lokalt kulturliv er liten, for ser vi på tilsvarende tal for regionale og lokale aviser, ser biletet heilt annleis ut. Frå 32 % av kommunane blir det rapportert om stor dekning i regionavisene, og spør vi om dekning av lokalt kulturliv i lokalavisene, rapporterer 83 % av kultursjefane om omfattande mediadekning. Dette tyder på at stoff frå kulturlivet er viktig for lokalpressa, og at pressa er ein potensielt viktig aktør med omsyn til det lokale kulturlivet.

Lokalt kulturliv kan dekkast i avisa på ulike måtar: reportasjestoff om kulturaktørar og kulturarrangement, førehandsomtale av kulturhendingar, meldingar av kulturarrangement, leiarar om lokalt kulturliv og kulturpolitikk osv. Aviser kan også inngå i ulike samarbeidsrelasjonar til kulturlivet. Dei kan sponse arrangement direkte gjennom tilskot, eller indirekte gjennom til dømes rimelege arrangementsannonser eller produksjon av programaviser. I denne samanheng er det også interessant å sjå på kva slags syn på forholdet mellom kultur og media vi finn i avisredaksjonane og hjå dei lokale kulturaktørane, og kva type spenningar og dilemma som kan oppstå i forlenginga av desse oppfatningane.

### *Lokale eksempel*

Vi har ikkje gjort systematiske studiar av pressedekninga av det lokale kulturlivet på våre stader. Her skal vi berre bruke vårt lokale materiale til å eksemplifisere problemstillingar som vi meiner kan vere interessante for vidare forskning og refleksjon. For det første illustrerer materialet vårt at kva som i praksis er lokalpressa for kulturlivet, kan vere svært forskjellig.<sup>199</sup> Drammens Tidende er ein stor dagsavis som samstundes er den lokale avisa for Drammen og Drammensregionen. Lokalavisa for Kirkenes, Sør-Varanger Avis, kjem også ut på «case-staden», men er ein mindre avis som berre kjem ut tre gonger i veka. Storås har ikkje eiga lokalavis,

men blir dekket av Avisa Sør-Trøndelag, som er ein regionavis for fleire kommunar i området. Det er grunn til å rekne med at desse variasjonane får konsekvensar for kulturlivsdekninga og forholdet mellom avisa og det lokale kulturlivet.

Når det gjeld desse avisene si dekning av lokale kulturhendingar, har vi inntrykk av at den er omfattande når det gjeld redaksjonelle kommentarar/leiarar, førehandsomtale og reportasjar. Derimot varierer biletet når det gjeld meldingar av lokale kulturarrangement, som ein ikkje vil finne i Sør-Varanger Avis, men som er vanlege i Drammens Tidende. Mellom avisene og kulturlivet finn vi døme på ulike samarbeidsforhold. Både lokalavisa Sør-Trøndelag og regionavisa Adresseavisen har hatt sponsoravtale med Storåsfestivalen, der avisene yter marknadsføring i form av annonsering, og avisene får sponsorservice og eksponering tilbake. Sør-Varanger Avis trykker programmet for Barents Spektakel, og seier elles at dei prøver indirekte å sponse det lokale kulturlivet gjennom rimeleg annonsering. Avisa står også oppført som offisiell samarbeidspartnar på Barents Spektakel si heimeside. Drammens Tidende er offisiell sponsor for Elvefestivalen, og er representert i styret for Omdømmeprojektet.

Hovudintrykket vi sit igjen med, er at desse lokalavisene på ulike måtar er involvert i samarbeid med det lokale kulturlivet, og dekkjer dette gjennom førehandsomtale, brei dekning av kulturarrangement og redaksjonelle kommentarar. Når det gjeld skilnader i meldarpraksis, er det nærliggande å sjå dette i samanheng med avisstorleik, der Drammens Tidende som stor dagsavis melder lokale kulturarrangement, men ein mindre lokalavis som Sør-Varanger Avis sjeldan gjer det.

### *Skjerma kulturliv?*

Dette mønsteret med kombinasjon av brei og ofte positiv dekning av kulturlivet, men lite melderstoff, er truleg ikkje heilt uvanleg for lokalaviser.

---

199 I Kirkenes er det Sør-Varanger Avis, som blir utgjeve i Kirkenes tre gonger i veka, og er lokalavisen for byen med eit opplag på 4036 (2008). Dagsavisa Finnmarken, som blir utgjeve i nabobyen Vadsø, dekkjer også området og har lokalt kontor i Kirkenes. I Drammen har vi Drammens Tidende, som er dagsavis. Drammens Tidende er landets 10. største avis med eit opplag på 39 121 (2008). Drammen hadde fram til 1961 to aviser, men etter at Buskerud Blad vart lagt ned, har Drammens Tidende vore einaste dagsavisa i Drammensregionen.

Lokalavisa som dekkjer Storås, er Avisa Sør-Trøndelag, som kjem ut fem dagar i veka i Orkanger. Avisa har eit opplag på 7293 (2008) og dekkjer i tillegg til Meldal seks andre kommunar. Avisa er eigd av Adresseavisen i Trondheim.

Når mange lokalaviser ikkje melder lokale kulturarrangement, kan det henge saman med ulike forhold. Presseforskar Ivar Andenes, som har sett på lokal- og regionaviser si dekning av ulike stoffområde, meiner det fins uskrivne reglar for område journalistar berre må skrive pent om. «Skolemusikkorpset og det lokale hornorkesteret er hevet over kritikk. Det samme gjelder stort sett amatørteater, lokalrevyer og annen lokal underholdning» (Andenes 2007:71). Det lokale og amatørprega ser med andre ord ut til å vere skjerna for kritikk. Men kva med det profesjonelle og lokale? Samovarteateret og Pikene på Broen sine arrangement kan ikkje skjermast av amatørkategorien. Men her kan andre mekanismar tre i kraft. Redaktøren for Sør-Varanger Avis seier at når dei ikkje melder slike arrangement, har det med kompetanse og kapasitet å gjere. Ein lokalavis har ikkje ressursar til å tilsette eller engasjere kunst- og kulturekspertar, og særleg blir kompetanseproblemet stort når ein skal melde samtidskunst. Andenes er inne på liknande problemstillingar når han drøftar lokal- og regionaviser sitt problem når det gjeld kulturkritikk. Ein liten avis har ikkje ressursar til å sende særskilde meldarar, og hamnar då lett i den situasjonen at same person skriv førehandsstoff, lagar intervju og reportasje frå arrangementet og melder det etterpå. Som eksempel bruker han Avisa Nordland si dekning av ein rockekonsert som var sponsa av avisa, og der same journalisten både førehandsomtalte, laga reportasje og melde. Redaktøren kommenterer denne praksisen som prinsipielt uheldig (Andenes 2007:142).

Andenes viser også eksempel på korleis pressa si involvering i kulturarrangement (som medarrangør eller sponsor) kan påverke dekninga av arrangementet, ved å samanlikne to aviser si dekning av ein konsert. Den avisa som var involvert som sponsor, gav ei meir positiv dekning enn den andre (Andenes 2007:142–143). Problemet med pressa sitt sjølvstende i forholdet til kulturlivet vart elles illustrert gjennom Stavanger Aftenblad si sponning av Stavanger Kulturhovedstad 2008, der avisa sin hovudmeldar trakk seg som meldar av kunstutstillingar under det offisielle 2008-programmet på grunn av avisa si økonomiske involvering i arrangementet.<sup>200</sup>

### «Lim eller lupe?»

Når ein lokalavis er gjennomgåande positiv med omsyn til kulturlivet, kan dette også henge saman med andre forhold. Vi har tidlegare vore inne på det vi har omtalt som patriotisering av kulturlivet, der mange kultur-

---

200 Aftenposten 29.03.09.

aktørar ser det som viktig å spele på lag med krefter som kan styrke lokal identitet og bygge omdømme. Lokalavisa kan oppfattast som ein del av «lokallaget», og lokalavisa kan også bli marknadsført som ein patriotisk aktør. I ein omtale av «Drammens Tidende» på heimesida for omdømme-prosjektet «Elvebyen Drammen» heiter det: «Leserne er blitt glad i den, og forsvare den, på samme måten som avisen forsvare Drammen og støtter utviklinga i byen og regionen.»<sup>201</sup> Dersom både lokalavisa og kulturaktørar opplever seg som deltakarar i eit positivt omdømme-prosjekt, kan kulturlivet appellere til avisene sitt «lokale ansvar» og forvente omfattande og positiv dekning. Kulturredaktøren i Avisa Nordland, Kjelling Nybø, seier at ho har opplevd sterkt press frå kulturarrangørar som nær-mast forlanger positiv omtale: «Avslår vi å skrive er det sure miner. Som helsejournalist mente jeg at legene var de verste til å sutre. Men det var før jeg fikk nærkontakt med kulturfolket» (Andenes 2007:34–35). At redaktørar og journalistar opplever press i ulike retningar, er ikkje noko spesielt for lokalavisa og kulturfeltet. Men det kan arte seg og opplevast annleis i eit tett lokalsamfunn der redaktørar og journalistar dagleg møter kulturarrangørar på gata, og kanskje inngår som ein del av eit kulturlivsmiljø som er lite og tett.

Kva konsekvensar og kostnader kan det ha om pressa ikkje melder eller kritiserer, men berre informerer om og «heiar på » det lokale kulturlivet? Formannen i Norsk Redaktørforening har omtalt dette problemet i eit foredrag om «Lokal-/regionsavisens rolle, lim eller lupe» (Gauslaa 2009). Han erkjenner lokalavisa si rolle som identitetskapar og lim i eit lokalmiljø, men minner også om pressas rolle som lupe og uavhengig kritisk granskar av det som skjer i eit lokalsamfunn. Dersom lokalavisa berre går inn i ein identitetsbyggjarrolle, tek den ikkje sitt heile ansvar, og lokalsamfunnet mister ei kjelde til kritisk sjølvrefleksjon.

Fråværet av meldingar og kritikk har også problematiske konsekvensar for kulturaktørar. Det kan vere freistande og behageleg å eksistere som skjerma næring, men det tyder også at ein ikkje får det utviklingsstimulus som kritikk utanfrå kan vere. For profesjonelle kulturaktørar blir dette problematisk; i lengda er det ikkje så tilfredsstillande å vere «verdsmeister» berre lokalt. Som lokale idrettsaktørar med ambisjonar kan ein trenge å kome ut og konkurrere for å utvikle seg. For lokalpressa kan dette også løyse noko av meldarproblemet ved å referere til korleis lokale kulturaktørar blir vurdert ute. For ein patriotisk avis kan det vere nærliggande å

---

201 [http://www.drammen.no/drammens\\_tidene/cms/51](http://www.drammen.no/drammens_tidene/cms/51).

berre referere til «sigrar», men Sør-Varanger Avis eksemplifiserer ein annan praksis. Her dukkar det opp omtale av dei to meldingane av vand-reutstillingsprosjekt Pan-Barentz som Pikene på Broen er involvert i, og som vi har referert til tidlegare. Slik får lokale lesarar kjennskap til svært ulike vurderingar av lokale kulturaktørar utan at lokalavisa treng å gå utover sine kapasitets- og kompetansegrenser.

### «Kulturboble»?

At kulturlivet er eit instrument som store og små stader kan bruke for å skape ny verksemd og bygge nytt omdømme, er ein tanke som tenner mange kulturaktørar og kommunepolitikarar. Særleg gjeld dette på stader der det har skjedd store endringar i næringsgrunnlag, og ein leitar etter nye satsingsfelt, og i bygder som over lang tid har slitt med fråflytting og nedgang i folketalet. På slike stader kan ideen om at ein kan skape kulturnærings og kulturkommunar ut av «gråstein», være ein fascinerande tanke. Trua på kulturen får stønad frå utgreiingar, konsulentar, presseomtale og konferansar som snakkar om at vi er på veg over frå ein tradisjonell økonomi, som produserte varer der marknaden i vestlege land er langt på veg mette, til ein opplevingsøkonomi der etterspørselen er aukande. Dette skaper nye moglegheiter for kulturlivet og for stader og aktørar som satsar på kultur. Trua kan også bli styrkt av statistikk både frå EU og Noreg, som viser sterkare vekst innanfor kultursektoren enn andre næringssektorar (Mangset & Røyseng 2009:21).

Samstundes er det også fleire grunnar til å så litt tvil i trua på kulturnæringsane.

For det første er statistikken om vekst ikkje så eintydig, men avhengig av korleis ein måler (Mangset 2009:22). For det andre kan det vere ein indre samanheng mellom trua på kultur og vekst på kulturfeltet, der trua på kultur skaper meir kultur. Trua på festivalar skaper fleire festivalar, trua på kultur som næring skaper konsulentstillingar, innovasjonsselskap, kulturnæringsutdanningar osv. «Næringsdepartementet, Innovasjon Norge og Forum for kultur og næringsliv har sunget samstemmige lovsanger om at koplinga mellom kultur og næring skal frelse landet» (Mangset 2008). Det er også blitt påpeikt at dei aktørane som har kasta seg på denne kulturbølga, har eigeninteresser i at sektoren skal vekse, og derfor legg fram interessestyrte tolkingar av alt det positive som skjer på området. Ein kan stille kritiske spørsmål til lønsemda innanfor denne sektoren vurdert som næring, noko det sjeldan blir gjort. Dei nye kulturentreprenørane, som

på mange måtar blir sett på som motorar innanfor denne økonomien, har ofte ein jobbmotivasjon der fortene er uvesentleg. Dei gjer det dei gjer ut frå eit sterkt behov for å realisere eigne draumar og verdier, ikkje for å bli rike. «Kulturentreprenørene er villige til å sette inn nesten hva som helst for å holde virksomheten gående» (Røyseng 2009:221). Vurdert ut frå lønsemd har kritiske kulturforskarar sagt at det truleg er meir lønsamt å bygge skofabrikk enn å satse på kultur (Arnestad 1993). Psykologien og dynamikken innanfor kulturfeltet er også truleg slik at tilbodet ofte vil stige raskare enn etterspørselen, fordi det ikkje bygger på marknadsvurderingar og tru på fortene, men på indre tildriv og ideologiske overtvingar.

Når det gjeld vårt eige prosjekt, har vi gjeve fleire døme på at satsing på kultur har skapt ny optimisme og endra omdøme og identitet for eit lokalsamfunn. Slike indirekte verknader kan vere viktige, sjølv om dei er vanskelege å måle og talfeste. Vårt poeng her er at dei meir konkrete næringsmessige gevinstar av kultursatsing i form av nye organisasjonsformer, arbeidsplassar og økonomisk utbytte ofte blir overdrivne. I den grad ein bygger kulturtrua på slike påstandar, står den lagleg til for hogg frå tvilarar som spør etter konkrete prov. La oss ta nokre stikkprøver frå vårt prosjekt. Ut frå alt snakket om kommunal satsing på kultur som næring skulle ein til dømes tru at kultursaker no var blitt handsama saman med næring i dei fleste kommunar, men det er ikkje tilfelle. Det tradisjonelle mønsteret med kultur saman med skole dominerer framleis i 34 % av kommunane, medan berre 15 % kombinerer kultur med næring.<sup>202</sup> Vi har også spurt kultursjefane kor mange nye permanente arbeidsplassar som dei over 800 festivalane har skapt. I 6 av 10 kommunar har dei ikkje skapt nye arbeidsplassar, i 19 % av kommunane 1 til 3 arbeidsplassar. Det samla talet ligg mellom 200 og 250 nye arbeidsplassar. Ein studie av festivalar i Finnmark viser at dei 56 festivalane som vart kartlagt, hadde til saman 4 fulltidstilsette og 10 deltidstilsette (Jæger & Mykletun 2009). Ein kan ha ulike vurderingar av kor mykje eller lite dette er, men sett i forhold til kor mykje ressursar som blir lagt inn i festivalfeltet, er den nasjonale arbeidsplassseffekten relativt liten.

No kan det innvendast at det er positivt at trua på kultur skaper meir kultur og optimisme lokalt. Kritikarar har likevel reist spørsmål om kor langt denne trua ber, og kva faktorar som kan få den til å bryte saman. Erfaringar frå finanskriser skræmer, der trua på marknaden og økono-

---

202 Survey Lokalt kulturliv 2008.

misk vekst brått kan bryte saman. Er kulturnæringane også ei boble som kan breste? Kritiske faktorar på kulturfeltet kan vere marknaden (billettmarknaden, stillingsmarknaden) og konkurrerande trusførestellingar og ideologiar. For å ta festivalfeltet som eksempel: Festivaltrua vart i 2008 alvorleg skaka på grunn av meldingar om høge honorar, sviaktande billettinntekter og mange konkurser. «2008 ble et år med gigantiske underskudd og flere konkurser i Festival-Norge.»<sup>203</sup> Det kan i neste omgang gjere arrangørar, sponsorar og kommunar mindre villige til å satse på festivallinja, og føre til at fleire festivalar går over ende. Resultatet treng likevel ikkje bli eit festivalkrakk. Som vi har vore inne på, er det også mykje dugnadsentusiasme og risikovilje på feltet, så resultatet kan snarare bli eit turbulent kulturfelt med mykje utskifting, der festivalar døyr, men festivalkulturen overlever.

### **Begeistringsforskning, oppmuntringsforskning og bestillingsforskning**

Det er lett å bli engasjert og begeistra når ein forskar på lokalt kulturliv. Når ein møter ivrige og dynamiske arrangørar og utøvarar, som legg ned mykje tid og krefter i lokale kulturarrangement, får ein ofte sympatiar med det dei driv på med. For kulturforskarar i humaniora og samfunnsvitenskap er det også nærliggande å oppleve eit slektsfelleskap med kulturlivsaktørar fordi ein er engasjert i same sektor der forskarane analyserer det «kulturfolket» produserer. At det dreier seg om *lokalt* kulturliv, gjev også feltet ein politisk dimensjon som hjå nokre forskarar kan skape ytterlegare velvilje. Kven vil ikkje støtte «det lokale»? Alt i alt tyder dette at lokalt kulturliv er eit felt der mange psykologiske faktorar kan dra i retning av det ein kan kalle *begeistringsforskning*, forskning som rapporterer med velvilje og legg vekt på det positive. Opplevinga av kulturlivet som ein veik og sårbar sektor i samfunnet kan også motivere til det kulturforskar Repstad har kalla *oppmuntringsforskning* (Repstad 1995:18). Repstad har særleg drøfta dette med omsyn til helse- og sosialforskning, der han ser på oppmuntringsforskinga som ein motreaksjon mot det som er blitt omtalt som elendighetsforskning. I staden for ei elendighetsforskning som

---

203 Til dømes Hovefestivalen 13 millionar i underskot, Classic Rock i Sandnes 7,3 millionar i underskot. Andre festivalar med store minustal vart berga av kreditorane, til dømes Olavsfestdagane med 7 millionar i minus og Storåsfestivalen med 2 millionar i minus (Dagsavisen 6.5.2009).

er problemfokuserande og kan verke stigmatiserande, er oppmuntringsforskinga oppteken av å ikkje gjere vondt verre og heller fokusere på «gladnyheter og muligheter».

I tillegg til slike psykologiske faktorar er det også organisatoriske og økonomiske faktorar som kan bidra i same «positive» retning. Som vi har vore inne på tidlegare, har interessa for å bruke kulturen til næringsutvikling og omdømebygging vore stigande i dei seinare åra. Det inneber at det har utvikla seg ein eigen kunnskaps- og konferansekultur på kulturliv og opplevingsnæring. Dette er ein kultur som mange høgskolar og universitet er involvert i. At akademia no oppdagar at endringar i kulturlivet er eit viktig felt for analyse og forskning, er positivt. Men måten dette ofte skjer på, har fleire problematiske sider. Mykje av denne forskinga er styrt av nyttekrav og sterke forventningar om at forskning skal bidra til å gjere kulturlivet viktigare for næringsutvikling og identitetsbygging. Mange regionale forskingsinstitusjonar driv oppdragsforskning som skal gjere kulturen meir nyttig for utviklinga i regionen. Det er nærliggande å tenkje seg at dette kan få konsekvensar for kva det blir forska på, og korleis det blir forska og formidla. Det kan bli oppdragsforskning som får preg av *bestillingsforskning*. Tematisk vil dette lett føre til at kulturforskninga blir innsnevra til felt der ein ser eit meistringspotensial i kulturlivet, og for forskingsmiljøa blir det nærliggande å dreie prosjekta i retning av utgreiingar som skal hjelpe politikarar og kulturaktørar til å «få meir ut av» kulturlivet. For forskning som skjer innanfor ei slik organisatorisk og økonomisk ramme, vil det vere «sjølvdestruktivt» å publisere resultat som stiller grunnleggande spørsmål ved kulturlivet sin økonomiske og omdømemessige nytteverdi, eller som stiller spørsmål ved legitimiteten i å fokusere så sterkt på kulturlivet sin nytteverdi. Innanfor ei slik ramme er det også duka for mange rolleblandingar der forskaren blir ein del av det fenomenet han eller ho skal undersøke, på ein utydeleg og ureflektert måte (Halvorsen et al. 2009). Forskarar kan inngå i konsulentroller der oppdragsgjevar sjølv eig resultatata og avgjer kva som er «heldig» å offentliggjere; forskarar kan sjølv vere involverte som kulturaktørar i det same kulturlivet som dei forskar på. Eit eksempel på dette er Agderforskning sitt store prosjekt om festivalar på Sørlandet, som møtte kritikk fordi ein av prosjektleiarane sjølv var sjef for ein av festivalane i området.<sup>204</sup> Slike problem i koplinga mellom økonomi, organisering og forskingspraksis

---

204 Sjå nærare drøfting av habilitetsproblematikken i prosjektet i Hjemdahl et al. 2007:33–36.



er velkjende på mange forskingsområde, men det som kanskje gjer dei særleg vanskelege å sjå innanfor kulturlivsforskinga, er at dei økonomiske og organisatoriske føringane i retning av ei nyttig forskning ofte fell saman med forskarane sine psykologiske motiv for å vere til nytte og støtte kulturlivet.

Konsekvensane av slike pålagde og sjølvpålagde føringar kan vere fleire. For det første kan det gå ut over kulturlivsforsking si prediksjons-evne. Under finanskrisa i 2008 stilte fleire spørsmålet om kvifor ikkje finansekspertar i større grad hadde varsla krisa på førehand, og nokre knytte dette til ekspertisen sine interesser og eigeninvolvering i fenomenet dei skulle predikere. Kulturforskar Per Mangset har kritisert kultur-ekspertisen for liknande prediksjonsproblem: «Lokale småprofeter innen kulturliv og utredning har dokumentert samfunnsnyttan av hver nye festival – helt til festivalen går konkurs» (Mangset 2009:13).

For det andre kan slike føringar svekke kulturlivsforskinga sitt tru-verde. Det gjeld kulturlivsforskinga sitt truverde innanfor forskingsverda som eit seriøst forskingsfelt. Det gjeld også truverde med omsyn til kulturaktørar som har krav på uavhengig og kritisk tilbagemelding på den verksemda dei driv. Og det gjeld med omsyn til samfunnet og den politiske offentlegheit sitt behov for kunnskap som kan fungere som grunnlag for kritisk refleksjon over kulturlivet sin rolle.

Når det gjeld våre eigne forskarerfaringar frå case-studia, kjenner vi godt att dei psykologiske motiva som dreg i retning av begeistringsforsking. Sjølve feltarbeidsmetoden, der vi deltek på arrangement og er avhengig av eit positivt samarbeid for å få informasjon frå informantar, kan skape ei «positiv forskarhaldning». At vi i motsetning til mange andre forskingsprosjekt ikkje anonymiserar, men omtalar identifiserte stadar og personar, kan også skape eit press i retning av å underkommunisere kontroversielle og konfliktskapande funn. Derimot har vi ikkje opplevd sterke føringar frå oppdragsgjevar i retning av å få fram matnyttige resultat som kan styrke kulturlivet sitt næringsmessige potensiale eller omdømme i samfunnet.

Når det gjeld spørsmålet om korleis vi har møtt og takla dei ulike forventningane, har vi lagt vekt på det vi oppfattar som ei viktig side ved kvalitativ forskning: pendlinga mellom «nærleik» og «distanse» (Repstad 2007). For å forstå fenomen må ein gå nær inn på fenomena og prøve å få tak i aktørane sine førestellingar og kjensler. Det kan også innebere å la seg begeistre av det ein opplever, og av aktørane si begeistring. Samstundes er det eit krav til forskning å ikkje la seg einseitig prege av ein aktør sin

versjon av røyndomen, men få distanse nok til å vise at det fins andre aktørar, andre verdiar og andre versjonar. Viktige verkemiddel for å skape distanse er bruk av samanlikning og teori. Samanlikning av eit fenomen med andre fenomen fører til ei relativisering, der det som isolert kan verke unikt, profilerer seg gjennom både likskapar og skilnadar. Og plassering av kulturlivstrekk i forhold til teoretiske modellar kan vere effektiv medisin mot å bli fanga av aktørane sine eigenfortolkingar. Vi har også lagt vekt på å få fram at lokalt kulturliv inneheld makt- og interessekonfliktar. Innanfor kulturlivet blir det lansert ulike forteljingar om lokalsamfunnet, forteljingar som tener ulike interesser og kjempar om å få hegemoni. Å til dømes seie at ein driv forskning som skal skape «betre kulturfestivalar», blir naivt og tilslørande utan at ein spesifiserer betre for kven og i forhold til kva? Dreier det seg om betre økonomisk utbytte for arrangørane? Større publikumsoppslutning? Betre omdømme for arrangementsstaden? Meir nyskapande festivalar? Er dette mål som gjensidig stør opp under kvarandre, eller kan det vere motsetningar mellom ulike interesser og aktørar?

Vi meiner det er viktig at forskarar blir seg medvetne kva verdiar og forestellingar om kulturlivet som ligg til grunn for forskinga, og reflekterer over desse premissane. Vi har i denne boka påpeikt ein trend i retning av sterkare instrumentalisering av kulturlivet, og reist kritiske spørsmål både når det gjeld den økonomiske effekten av kulturlivssatsing og kva dette fører til for den samla profilen på kulturlivet. Til grunn for dette ligg ei vurdering av at kulturlivet også har ein verdi i seg sjølv som ein særigen måte å erfare røyndomen på, som ikkje berre kan gjerast til eit instrument for andre mål (jmfør Skot-Hansen sitt femte rationale «*experience*»). Samstundes er det viktig å bli medviten om at ein som forskar også kan bli styrt av mange ulike kulturpolitiske fordomar. Dei som har lagt vekt på kulturens eigenverdi, har ofte hatt som implisitt føresetnad at det er ei innebygd motsetning mellom kultur og produktivitet, slik at det gode kulturlivet aldri er eit kulturliv som vil løne seg. Har ein dette utgangspunktet, blir alle forsøk på å instrumentalisere kulturlivet eit åtak på kulturlivet, og kulturliv som skaper næringsutvikling og overskot, blir i seg sjølv suspekt. Kulturelt entreprenørskap, i tyding forsøk på å kombinere skapande verksemd med produktivitet, blir også eit lite truverdige prosjekt ut frå dette perspektivet.

Det er viktig å påpeike at våre kritiske kommentarar til instrumentell bruk av kulturlivet ikkje inneber ei avvising av instrumentalisering i seg sjølv. Kritikken tyder ikkje at det er bortkasta eller illegitimt å bruke kulturlivet til å skape samhald og nye arbeidsplassar, men at det er negativt

om «instrumentelle rationaler» blir for einerådande. Slik sett kan den sterke interessa for å bruke kulturen i lokal utvikling skape eit dilemma i forhold til ivaretaking av kulturlivet sin eigendynamikk og kreative potensiale.

### **Forskning under endring**

Det er vanskeleg å sette punktum! Når vi forlet våre case-stader, er det midt i endringsprosessar på kulturfeltet der vi gjerne skulle visst meir om utfallet. På Storås har vi fylgt ein festival frå suksess til krise, og avsluttar studien idet ein ny festival skal avviklast med ny leiing. Kva vil det bety for publikumsoppslutning og bygdestøtte at «gründer» og frontfigur Sundli er ute? Og kva vil skje med lokale ringverknader av festivalen? Vil dei bli fleire og varige? I Drammen har det skjedd ei fysisk kulturalisering av sentrumsområdet langs elva. Fører dette til ei sentralisering av kulturlivet vidare, slik at andre lokalmiljø i byen hamnar i kulturskuggen? Og korleis vil det gå med bygginga av Drammen si historie. Blir jubileet i 2011 ein suksess, og blir byen sin «fødselsdag 19. juni» ein lokal merkedag?

Når vi forlet Kirkenes, er byen midt inne i ein reindustrialiseringsprosess med gjenopning av gruvedrift. Den nye kulturlivssatsinga frå 1990-talet kom på mange måtar som eit svar på ei avindustrialisering. Det lokale kulturlivet er inne i ein høgkonjunktur, med mange planer for framtida. Kva skjer med det nye kulturlivet under ei reindustrialisering? Og vil det skje endringar i norsk og russisk utanrikspolitikk som kan få konsekvensar for det grensebaserte kulturlivet i Kirkenes?

Alt dette er prosessar vi gjerne skulle fylgt og forska vidare på. Det er også mange tema og perspektiv når det gjeld lokalt kulturliv, som vi har latt ligge eller gjerne skulle ha kome meir inn på. Av nye trekk i kulturlivet som kan kaste lys over forholdet mellom kulturliv og stad, vil vi særleg nemne oppbløminga av lokale historiespel, som ikkje er nærare fokusert i våre studiar. Forholdet mellom lokalt etnisk mangfald og kulturlivsmangfald burde også vore nærare studert, ikkje minst fordi studien vår inneheld eksempel på både urfolksproblematikk (Sør-Varanger) og nye former for etnisk mangfald knytt til nyare innvandring (Drammen og Sør-Varanger). At vi berre har gjort feltstudiar på tre stader, gjer også at det er mange andre lokale variantar av endringstematikk som ikkje er belyst. Alle våre case er stader der det har skjedd mykje på kultursektoren dei siste åra; vi har ikkje fått belyst korleis det er på stader som har hamna



«Verdens minste hotell» reist av Pikene på Broen i 2005, og «verdens høyeste trehus» under planlegging av Barentssekretariatet i 2009.

Foto: Olaf Aagedal/Reiulf Ramstad Architects

Kultur på kartet gjennom signalbygg i Kirkenes.



i kulturskuggen. Resultata frå den nasjonale kulturlivssurveyen som blir presentert i ein eigen rapport, vil gje meir informasjon om variasjonar i det lokale kulturlivet.

Det er også slik at dei fenomenene vi har analysert (festivalar, samtidskunst, byutvikling osv.), kan studerast ut frå andre perspektiv som kunne gje andre innsikter. Eit perspektiv er å gå meir inn i den einskilde kultursjanger og til dømes analysere eit arrangement ut frå trendar nasjonalt og internasjonalt innafor denne sjangeren. Når den britiske festivalgiganten Festival Republic er i ferd med å kjøpe seg inn i den norske festivalmarknaden, er det ei påminning om at norske festivalar ikkje berre er ein del av lokalt kulturliv, men også kan analyserast som ein del av den interna-

sjonale musikk-kapitalismen.<sup>205</sup> Eller for å ta eit anna døme: Korleis kan ein forstå ein kulturaktør som Pikene på Broen i forhold til samtidskunstfeltet nasjonalt og internasjonalt? Slike sjangerspesifikke studiar og evalueringar basert på kunst- og kulturfeltet sine egne problemstillingar og perspektiv fins det mange av, men dette har ikkje vore vårt prosjekt. Vi har bevega oss på kryss og tvers av kultursjangrar for å prøve å forstå kulturlivet som ein del av lokalsamfunnslivet – og for å sjå etter endring.

---

205 Dette selskapet kjøpte eigarselskapet til Hove-festivalen etter konkurransen i 2008 (Dagsavisen 11. juni 2008).



# Litteraturliste

- Almås, Reidar. 1995. *Bygdeutvikling*. Det Norske Samlaget. Oslo
- Andenes, Ivar. 2007. *Kobling. Tekst og reklame i norske aviser*. Rapport 2/ 2007. Institutt for journalistikk. Fredrikstad
- Andreassen, Stein. 2009. *Kunsten å være seg selv. Identitetshåndbok for konsertarrangører*. Norsk Rockforbund. Oslo
- Arnestad, Georg, red. 1995. *Kultur og regional utvikling*. Tano. Oslo
- Arnestad, Georg. 1999. Forskingmessig oppfølging av «Kultursektor i forvitring». I: Jørgen Langdalen & Per Mangset, red. *Kultursektor i endring. Rapport fra et forskningsseminar om kommunal kultursektor*. S. 43–52. Arbeidsnotat nr. 33. Norsk Kulturråd. Oslo
- Arnestad, Georg. 2007. Forsking og forkynning. Kronikk. *Bergens Tidende* 25. februar 2007
- Aslaksen, Ellen K. 2004. *Ung og lovende. Unge kunstnere – erfaringer og arbeidsvilkår*. Abstrakt Forlag. Oslo
- Aslaksen, Ellen K. et al., red. 1999. *Studier av kulturpolitikk og kulturliv*. Høyskoleforlaget. Bergen
- Barthes, Roland. 1989. *Mythologies*. Paladin Books: Glasgow
- Becker, Howard S. 1997. *Outsiders: Studies in the sociology of deviance*. The Free Press. New York
- Bianchini, Franco & Michael Parkinson, red. 1993. *Cultural Policy and Urban Regeneration: The West European Experience*. Manchester University Press. Manchester and New York

- Bjällesjö, Jonas. 2007. Hi, my name is Hultsfred, HULTSFRED THE FESTIVAL. I: Lars Aronsson et al., red. *Kulturell ekonomi. Skapandet av värden, platser och identiteter i upplevelsesamhället*. Studentlitteratur 2007. S. 281–311. Pozkal, Poland
- Bjørkås, Svein. 2004. Et Timbuktu for moderne mellomlag. Om kunstfestivalene og den utdannete middelklassens kulturelle prosjekt. I: Sigrud Røyseng & Dag Solhjell, red. *Kultur, politikk og forskning. Festskrift til Per Mangset på 60-årsdagen*. S. 202–217. Telemarksforskning. Bø
- Bjørkås, Svein, red. 2002. *Kulturelle kontekster*. Kulturpolitikk og forskningsformidling. Bd. 1. Senter for kulturstudier, Norges forskningsråd. Høyskoleforlaget AS. Oslo
- Borgen, Per Ottar. 2001. *Drømmen om Drammen*. Forlaget for by- og bygdehistorie. Drammen
- Borgen, Per Ottar. 2004. *Drammen byleksikon*. Forlaget for by- og bygdehistorie. Drammen
- Bourdieu, Pierre. 1977. *Outline of a Theory of Practice*. Cambridge University Press. Cambridge
- Brottveit, Ånund & Olaf Agedal. 2005. Kampen om fortida. Unionsjubileet som nasjonal identitetspolitikk. *Sosiologi i dag* nr. 3, s. 79–106
- Carlsson, Yngve. 2001. «Et sted mellom Venezia og Harry-by». En utredning om stedsidentitet, stedsimage og steds kvalitet i Drammen og Drammensregionen. *NIBR prosjektrapport 2001:3*
- Carlsson, Yngve & Knut Onsager. 2005. *Trekk ved historien i bykommunene i Østfold og Buskerud*. NIBR-notat 2005:130
- Castells, Manuel. 1996. *The Information Age: Economy, Society, and Culture*. 3 vols. Blackwell. Oxford
- Cohen, Stanley. 1972. *Folk devils and moral panics. The creation of Mods and Rockers*. Oxford University Press. Oxford
- Connerton, Paul. 1989. *How Societies Remember*. University of Chicago Press. Chicago
- Dahl, Hans Fredrik & Tore Helseth. 2006. *To knurrende løver. Kulturpolitikens historie 1814–2014*. Universitetsforlaget. Oslo
- Danielsen, Arild. 2006. *Behaget i kulturen. En studie av kunst- og kulturpublikum*. Fagbokforlaget. Bergen
- Dayan, Daniel & Elihu Katz. 1992. *Media Events. The Live Broadcasting of History*. Harvard University Press. Cambridge



- Egeland, Helene. 2007. Det ekte, det gode og det coole: Södra teatern og den dialogiske formasjonen av mangfoldsdiskursen. Avhandling. *Linköping studies in arts and science*, nr. 402. Linköping
- Eide, Bodil. 2005. Kulturetatsens begynnelse. I: *Sør-Varanger 1960–2005. Fra malm til mangfold*. Sør-Varanger Historielag. Kirkenes
- Elstad, Beate & Donatella De Paoli. 2008. *Organisering og ledelse av kunst og kultur*. Cappelen Akademisk Forlag. Oslo
- Ericsson, Birgitta & Jorid Vaagland. 2002. *Arrangementer og destinasjonsutvikling. Lokalsamfunnsmessige og lokaløkonomiske sider ved kulturfestivaler*. Rapport nr. 2002/16. Østlandsforskning. Lillehammer
- Eriksen, Anne. 1999. *Historie, minne og myte*. Pax Forlag. Oslo
- Ersland, Bjørn Arild. 2008. *Bygdepolitikk. En dokumentar*. Spartacus. Oslo
- Fairclough, Norman. 1995. *Critical Discourse Analysis: the Critical Study of Language*. Longman. London
- Falassi, Alessandro, red. 1987. *Time out of time – Essays on the festival*. University of New Mexico Press. Albuquerque
- Farstad, Maja. 2008. *Med bygda i bytte: forholdet mellom urbane andre-hjemseiere og fastboende i rurale områder, belyst ved hjelp av sosial bytte-teori*. Notat 10/08. Norsk senter for bygdeforskning. Trondheim
- Florida, Richard. 2002. *The Rise of the Creative Class. And How It's Transforming Work, Leisure, Community and Everyday Life*. Basic Books. New York
- Follo, Gro. 2008. *Det norske familieskogbruket, dets kvinnelige og mannlige skogeiere, forvaltningsaktivitet – og metaforiske forbindelser*. Doktoravhandling 2008:173. Sosialantropologisk institutt, NTNU. Trondheim
- Follo, Gro & Mariann Villa (under arbeid). Å bygge staden stein på stein. Til publisering i: Odd Jarl Borch & Anikken Førde, red. *Innovative bygdemiljø – ildsjeler og nyskappingsarbeid*. Nordlandsforskning/Universitetet i Tromsø. Fagbokforlaget. Bergen
- Fornäs, Johan. 1995. *Cultural Theory and Late Modernity*. Sage Publications. London
- Fornäs, Johan et al. 2007. *Culture Unbound*. Department of Culture Studies, Linköping University. Norrköping
- Fossåskaret, Erik. 1996. Mellom inkorporasjon og bytte. Kulturpolitikk som integrerende kraft i lokale samfunn. I: Svein Bjørkås & Per Mangset, red. *Kunnskap om kulturpolitikk. Utviklingstrekk i norsk*

- kulturpolitikkforskning*. KULTs skriftserie nr. 56. Norges Forskningsråd. Oslo
- Friberg, Martin Kylhammar & Roger Qvarsell. 2007. *Culture Unbound*. Department of Culture Studies, Linköping University. Norrköping
- Gauslaa, Stein. 2009. *Lokal/regionsavisens rolle, lim eller lupe?* Foredrag. Under publisering
- Gran, Anne-Britt. 2002. Mangfold i Norge – globaliseringsprosesser og norsk enfold. I: Svein Bjørkås, red. *Kulturelle kontekster. Kulturpolitikk og forskningsformidling*. Bd. 1. Senter for kulturstudier, Norges forskningsråd. Høyskoleforlaget AS. Oslo
- Griffin, David Ray. 1988. Introduction: The Reenchantment of science. I: David Ray Griffin, red. *The reenchantment of science. Postmodern Proposals*. State University of New York Press. Albany
- Gullestad, Marianne. 1989. *Kultur og hverdagsliv. På sporet av det moderne Norge*. Universitetsforlaget. Oslo
- Gullestad, Marianne. 2002. *Det norske sett med nye øyne: kritisk analyse av norsk innvandringsdebatt*. Universitetsforlaget. Oslo
- Halbwachs, Maurice. 1992. *On social memory*. University of Chicago Press. Chicago
- Halvorsen, Anne et al., red. 2009. *Å forske blant sine egne. Universitet og region – nærhet og uavhengighet*. Høyskoleforlaget. Kristiansand
- Handelman, Don. 1990. *Models and mirrors: towards an anthropology of public events*. Cambridge University Press. Cambridge
- Hansen, Jan Ditlev. 2007. *Den naturstridige festivalen 25 år*. Vadsø Jazzklubb/Varangerfestivalen. Vadsø
- Haugen, Marit S. & Mariann Villa. 2006. Big Brother in rural societies. Youths' discourses on gossip. *Norsk Geografisk Tidsskrift – Norwegian Journal of Geography* Vol. 60, nr. 3, s. 209–216
- Hjelseth, Arve & Oddveig Storstad. 2008. Hippe eller harry musikkfestivaler på bygda? I: Reidar Almås et al., red. *Den nye bygda*. S. 45–63. Tapir Akademisk Forlag. Trondheim
- Hjemdahl, Kirsti et al. 2007. *Festivaler på Sørlandet. Kultur i kraftformat*. FoU-rapport nr. 4/2007. Agderforskning. Kristiansand
- Hompland, Andreas. 1999. Farvel kultursjef. I: Jørgen Langdalen & Per Mangset, red. *Kultursektor i endring. Rapport fra et forskningsseminar om kommunal kultursektor*. S. 61–64. Arbeidsnotat nr. 33. Norsk Kulturråd. Oslo
- Hompland, Andreas. 2007. Kulturlivets eigenverdi. Frispark. *Kommuniké* 2/2007

- Hutchinson, John. 1994. *Modern nationalism*. Fontana. London
- Hylland, Ole Marius. 2000. Betragtninger om en forstavelse. Innfallsvinkler til begrepet folk. I: Bjarne Rogan & Bente Gullvåg Alver, red. *Norden og Europa. Fagtradisjoner i nordisk etnologi og folkløstikk*. S. 178–184. Novus forlag. Oslo
- Jensen, Joli. 2003. Expressive Logic. A New Premise in Arts Advocacy. *The Journal of Arts Management, Law and Society* Volume 33, nr. 1, s. 65–80
- Johannisson, Jenny. 2006. *Det lokale møter verden. Kulturpolitisk forandringsarbeid i 1990-talets Göteborg*. Doktoravhandling fra Instituttet i Biblioteks- og informationsvitenskap/Bibliotekshøgskolan. Högskolan i Borås og Göteborgs universitet
- Johansson, Thomas. 2000. Moral panics revisited. *Young* Volume 8, nr. 1, s. 22–35
- Jonsmoen, Ola. 2008. Er det slutt på sus i serken? *Adresseavisen* 13.12.08
- Jæger, Kari & Reidar J. Mykletun. 2009. *The Finnmark Festival Map*. (Under publisering)
- Kraft, Siv Ellen. 2008. Place-making through Mega-events. I: Jørgen Ole Bærenholdt & Brynhild Granås, red. *Mobility and Place. Enacting Northern European Peripheries*. S. 219–231. Ashgate. Hampshire
- Langdalen, Jørgen & Per Mangset, red. 1999. *Kultursektor i endring. Rapport fra et forskningsseminar om kommunal kultursektor*. Arbeidsnotat nr. 33. Norsk Kulturråd. Oslo
- Lefebvre, Henri. 1991. *The Production of Space*. Blackwell. Oxford
- Lorentzen, Håkon. 2007. *Moraldannende kretslop. Stat, samfunn og sivilt engasjement*. Abstrakt Forlag. Oslo
- Løvland, Anne & Pål Repstad. 2008. *Julekonserter*. Universitetsforlaget. Oslo
- Mangset, Per. 1984. *Kultursekretæren – mellom byråkrati og profesjon? En sosiologisk analyse av kultursekretæryrket*. Universitetsforlaget. Stavanger
- Mangset, Per. 1992. *Kulturliv og forvaltning. Innføring i kulturpolitikk*. Universitetsforlaget. Oslo
- Mangset, Per. 1998. *Kunstnerne i sentrum. Om sentraliseringsprosesser og desentraliseringspolitikk innen kunsfeltet*. Norsk kulturråd. Oslo
- Mangset, Per. 1999. Forskingmessig oppfølging av Trine Myrvolds rapport? I: Jørgen Langdalen & Per Mangset, red. *Kultursektor i endring. Rapport fra et forskningsseminar om kommunal kultursektor*. S. 53–60. Arbeidsnotat nr. 33. Norsk kulturråd. Oslo

- Mangset, Per. 2008. Lokal kulturpolitikk – fra sosialdemokratisk orden til nyliberalt anarki? (Upublisert foredrag) Fylkeskulturkonferansen for Hordaland, Voss 30.–31.10. 2008
- Mangset, Per. 2009. Fortellinger om kulturelt entreprenørskap. I: Per Mangset & Sigrid Røyseng, red. *Kulturelt entreprenørskap*. S. 11–46. Fagbokforlaget. Bergen
- Mangset, Per & Sigrid Røyseng, red. 2009. *Kulturelt entreprenørskap*. Fagbokforlaget. Bergen
- Massey, Doreen. 1994. *Space, Place and Gender*. Polity Press. Oxford
- Massey, Doreen. 2005. *For Space*. Sage. London
- Mikaelsen, Magnus Ugstad. 2007. *Union Rock – Fra forankring til forandring*. Feltarbeidsrapport/studentoppgåve, Høgskolen i Telemark
- Mminnesmerker i Sør-Varanger*. 2008. Sør-Varanger Historielag. Kirkenes
- Moen, Britt G. 2007. *Furkunnjmat. Bare god mat*. Grytting AS. Storås
- Myhrvold, T. 1998. *Kultursektor i forvitring? Økonomisk og organisatoriske utvikling i kommunal og fylkeskommunal kultursektor på 90-talet*. Prosjektrapport 1998: 18. NIBR. Oslo
- Neumann, Iver B. 2001. *Mening, materialitet, makt: En innføring i diskursanalyse*. Fagbokforlaget. Bergen
- Neumann, Iver B. 2002. Returning Practice to the Linguistic Turn: The Case of Diplomacy. *Milennium: Journal of International Studies* Volume 31, nr. 3. s. 627–651
- Nørretranders, Tor. 1992. *Merk Verden. En beretning om bevissthet*. J.W. Cappelens Forlag AS. Oslo
- Pedersen, Karen Margrethe. 2008. *Transborder festivals*. Paper. Institutt for Grænseregionsforskning: Syddansk Universitet
- Perkins, Harvey C. 2006. Commodification: re-resourcing in rural areas. I: Paul J. Clocke et al., red. *Handbook of rural studies*. S. 243–257. SAGE Publications. London
- Pettersen, Fritz. 2008. *Kampen om medieoppmerksomheten. En kvalitativ studie av norske musikkfestivalers forhold til media*. Masteroppgave i medier, kommunikasjon og informasjonsteknologi. Institutt for sosiologi og statsvitenskap, NTNU. Trondheim
- Rasmussen, Kim. 2007. Sociologiens fotografiske feltnoter. Et bidrag til «thick description»? *Sociologi i dag*. Nr. 1, s. 13–32
- Reme, Eva. 2007. Bergensiana – komposisjoner av en by. I: Torunn Selberg & Nils Gilje, red. *Kulturelle landskap. Sted, fortelling og materiell kultur*. Fagbokforlaget. Bergen

- Repstad, Pål. 1994. Mellom djervhet og detaljer. Dilemmaer i samfunnsvitenskapelig forskningsformidling. I: Andreas Føllesdal et al., red. *Årsmelding 1994. Den nasjonale komité for samfunnsvitenskap og humaniora*. De nasjonale forskningsetiske komitéer. Oslo
- Repstad, Pål. 2007 (1998). *Mellom nærhet og distanse. Kvalitative metoder i samfunnsfag*. Universitetsforlaget. Oslo
- Ritzer, Georg. 1999. *Enchanting a Disenchanted World. Revolutionizing the Means of Consumption*. Pine Forge Press. Thousand Oaks
- Røyseland, Espen & Øystein Rø, red. 2009. *Northern Experiments. The Barents Urban Survey 2009*. 0047 Press. Oslo
- Røyseng, Sigrid. 2004. Kulturpolitikens doxa. I: Sigrid Røyseng & Dag Solhjell, red. *Kultur, politikk og forskning. Festskrift til Per Mangset på 60-årsdagen*. S. 101–115. Telemarksforskning. Bø
- Røyseng, Sigrid. 2009. Små og store fortellinger om kulturelt entreprenørskap. I: Per Mangset & Sigrid Røyseng, red. *Kulturelt entreprenørskap*. S. 217–225. Fagbokforlaget. Bergen
- Saugestad, Sidsel. 1996. Lokalsamfunnsforskning – fra tema til teori. *Norsk Antropologisk Tidsskrift* nr. 4, s. 312–321
- Schatzman, Leonard & Anselm L. Strauss. 1973. *Field Research: Strategies for a Natural Sociology*. Prentice Hall. New Jersey
- Selberg, Torunn. 2002. Tradisjon, kulturarv og minnepolitikk. Å iscenesette, vandre i og fortelle om fortiden. I: Anne Eriksen et al., red. *Historien in på livet. Diskussjoner om kulturarv og minnespolitikk*. Nordic Academic Press. Lund
- Selberg, Torunn & Nils Gilje, red. 2007. *Kulturelle landskap. Sted, fortelling og materiell kultur*. Fagbokforlaget. Bergen
- Sellæg, Jo. 1997. *Fra tømmer til høyteknologi. Drammen næringslivsforening 1847–1997*. Foreningen. Drammen
- Skot-Hansen, Dorte. 1998. *Holstebro i verden – verden i Holstebro. Kulturpolitikk og –debat fra tresserne til i dag*. Klim Forlag. Århus
- Skot-Hansen, Dorte. 2004. Culture & the City – Kulturalisering af byudviklingen eller udvikling af bykultur. I: Sigrid Røyseng & Dag Solhjell, red. *Kultur, politikk og forskning. Festskrift til Per Mangset på 60-årsdagen*. S. 202–217. Telemarksforskning. Bø
- Skot-Hansen, Dorte. 2005. Why Urban Cultural Policies? I: Jill Robinson, red. *EURO CULT 21. Integrated Report*. Book on Demand/Lasi-palatsi Media Center. Helsinki
- Slagstad, Rune. 1998. *De nasjonale strateger*. Pax Forlag. Oslo

- Star, Susan Leigh & James R. Griesemer. 1989. Institutional Ecology, 'Translations' and Boundary Objects: Amateurs and Professionals in Berkeley's Museum of vertebrate Zoology, 1907–39. *Social Studies of Science* Volume 19, Nr. 3, s. 387–420
- Strøksnes, Morten Andreas. 2006. *Hva skjer i Nord-Norge?* Kagge Forlag. Oslo
- Støre, Jonas Gahr. 2008. *Å gjøre en forskjell. Refleksjoner fra en norsk utenriksminister.* Cappelen Damm. Oslo
- Svendsen, Åsmund. 2009. Norsk virkelighet. *Prosa* nr. 2, s. 40–41
- Swensen, Grete. 1997. *Moderne, men avleggs? Foreningers byggevirksomhet i formativt perspektiv 1870–1940.* Universitetsforlaget. Oslo
- Sørensen, Anne Scott et al., red. 2008. *Nye kulturstudier.* Scandinavian Academic Press. Oslo
- Sør-Varanger 1960–2005. *Fra malm til mangfold.* 2005. Sør-Varanger Historielag. Kirkenes
- Sør-Varanger Avis. 2007–2009. Kirkenes
- Tilley, Christopher. 1999. *Metaphor and material culture.* Blackwell. Oxford
- Turner, Victor W. 1967. Betwixt and between: The Liminal Period in Rites de Passage. I: Victor W. Turner. *The Forest of Symbols: Aspects of Ndembu Ritual.* Cornell University Press. Ithaca
- Turner, Victor W. 1969. *The Ritual Process. Structure and Anti-Structure.* Cornell University Press. New York
- Vestby, Guri Mette. 2005. *Byens attraktivitet. Byutvikling som grunnlag for profilering og markedsføring.* NIBR-rapport 2005:13
- Vestheim, Geir. 1995. Kulturpolitikk som regional politikk. I: Georg Arnestad, red. *Kultur og regional utvikling.* S. 16–32. Tano. Oslo
- Vik, Jostein & Mariann Villa. 2008. Brokete bygdebilete – om små bygder med store image. I: Reidar Almås et al., red. *Den nye bygda.* S. 29–43. Tapir Akademisk Forlag, Trondheim
- Viken, Arvid et al. 2008. Kirkenes: An Industrial Site Reinvented as a Border Town. *Acta Borealia* Volume 25, nr. 1, s. 22–44
- Villa, Mariann. 1999. Bygda – sosial konstruksjon av «trygt og godt». *Sosiologi i dag* Volum 29, nr. 4, s. 31–52
- Wadel, Cato. 1991. *Feltarbeid i egen kultur.* SEEK A/S. Flekkefjord
- Walderhaug, Morten. 2000. Festivaler – kan utkanten bli begivenhetens sentrum? I: Ellen Aslaksen & Christian Lund, red. *Grenseløs utkant? Norsk kulturliv mellom sentrum og periferi?* S. 53–68. Norsk kulturråd. Oslo

- Warring, Anette. 2004. *Historie, magt og identitet. Grundlovsfejringene gennem 150 år*. Aarhus Universitetsforlag, Aarhus
- Weber, Max. [1904–05] 1958. *The Protestant Ethic and the Spirit of Capitalism*. Scribner's, New York
- Wikhall, Maria. 2003. Kultur og regional attraktivitet. I: Sverker Sörlin, red. *Kulturen i kunskapsamballet*. Nya Doxa, Stockholm
- Woods, Michael. 2005. *Rural geography. Processes, responses and experiences in rural restructuring*. SAGE Publications, London
- Østerud, Svein. 2002. Inspill til det nye retorikkfaget. *Nytt Norsk Tidsskrift* volum 19, nr. 3, s. 269–287
- Agedal, Olaf. 2003. Bedehusfolket. Ein studie av bedehuskultur i tre bygder på 1980- og 1990-talet. Tapir Akademisk Forlag, Trondheim
- Agedal, Olaf. 2003. *Nasjonal symbolmakt*. Rapport 55. Makt- og demokratiutredningen 1998–2003. Unipub Forlag, Oslo
- Agedal, Olaf. 2007. *Nye tider, aktører og arenaer i lokalt kulturliv*. Paper til den Tredje Nordiske Kulturpolitikkonferansen, Bø
- Ågotnes, Hans-Jakob. 2007. Lokalmuseet i det sosiale landskapet. I: Torunn Selberg & Nils Gilje, red. *Kulturelle landskap. Sted, fortelling og materiell kultur*. Fagbokforlaget, Bergen





# Appendiks:

## Om prosjektbakgrunn og metode

### 1. Innleiing

Denne boka bygger på eit forskingsprosjekt om endringar i lokalt kulturliv, som var gjennomført i perioden 2007–2009. I tillegg til case-studiar av tre lokalsamfunn, som er grunnlaget for denne boka, er det også gjennomført ein nasjonal survey om lokalt kulturliv.

I dette tillegget skal vi gå litt nærare inn på dei metodar vi har brukt i prosjektet.

### 2. Om val av metodisk tilnærming og datainnsamlingsteknikkar

Vår hovudtilnærming er feltarbeid. Shatzman og Strauss omtalar feltarbeidsmetode som «a generic term for observing events in a natural situation» (Shatzman & Strauss 1973:13). Feltarbeidsomgrepet blir brukt noko ulikt i ulike fagtradisjonar. Vi vil ta utgangspunkt i ei relativt vid forståing av omgrepet, som er vanleg innanfor sosiologien, der feltarbeid er namnet på ei metodetilnærming der ein studerer menneska i deira livskontekst og kombinerer ulike metodar som observasjon, deltakande

observasjon, intervjuing, dokumentstudiar og så vidare. Våre feltstudiar er basert på fleire relativt kortvarige vitjingar, og vi har ikkje budd på stadene og delteke i det daglege livet. Vår deltaking har vore begrensa til deltaking på ulike kulturarrangement. På den måten har vi også prøvd ut publikumsroller og hatt våre egne opplevingar av det kulturlivet vi skal analysere. Dei viktigaste datainnsamlingsteknikkane har vore observasjon og intervjuing. Når det gjeld observasjon, har vi både sett på det som skjer under sjølve kulturarrangementa, og fenomen rundt arrangementa før og etter. Eit viktig hjelpemiddel under observasjon har vore visuell dokumentasjon gjennom foto og videoopptak. Slike bilete og opptak fungerer både som notatblokk for å hugse kva som skjedde, og kan gje utgangspunkt for etteranalyse av fenomen som ein ikkje var seg medveten under observasjonen (til dømes klesdrakta til kulturaktørar) (Rasmussen 2007). Visuell dokumentasjon er også nyttig for formidling fordi det kan illustrere poeng som er vanskelege å framstille nyansert i tekst, og fordi det kan gje lesaren moglegheiter til å kome med andre assosiasjonar og tolkingar av empirien.

Når det gjeld intervjuing, kan vi skilje mellom uformelle samtaler og meir formelle og avtalte intervju. Dei uformelle intervju kan dreie seg om samtaler med folk på gata, eller med andre publikumarar i tilknytning til eit kulturarrangement. Slike samtalar har både stadfesta funn og gjeve viktige sideblikk på kulturarrangement og lokal stad. Når det gjeld dei formelle intervju, har desse vore relativt ustrukturerte og tatt utgangspunkt i intervjuguidar tilpassa den einskilde informant. Dei fleste av informantane som har blitt intervju, er aktørar knytt til styring og produksjon av lokalt kulturliv (politikarar, administratorar, kunstnarar, kulturarrangørar). Dette heng saman med ei prioritering i prosjektet. Der som ein skil mellom intensjon, produksjon og resepsjon i lokalt kulturliv, har vi lagt hovudvekt på dei to første dimensjonane og i liten grad sett på publikumsoppslutning og reaksjonar. Norsk kulturråd har imidlertid nyleg fått gjennomført ei større publikumsundersøking (Danielsen 2006).

I tillegg til dei data som vi har innsamla gjennom observasjon og intervju, har vi også brukt ulike typar av føreliggande materiale frå stadene, slik som statistiske data, kommunale plandokument og informasjonsmaterieill, annonser og førehandsomtalar av kulturarrangement på heimesider og i programmaterieill, plakatar, lokalhistoriske framstillingar og aviser. Særleg stor nytte har vi hatt av lokal- og regionalavisene for dei tre stadene, som har hatt mykje stoff om lokalt kulturliv. Desse har blitt

brukt som kjelde til meir generell orientering om kva som skjer på stadene, og som datakjelde for analyse av «lokale kulturdiskursar». Vi har også brukt dei som grunnlag for å analysere og drøfte lokalpressa si rolle som kulturpolitisk aktør.

### 3. Metodiske utfordringar knytt til ein studie om endring

Ein studie om endring føreset at ein har data om eller kan måle eit fenomen på ulike tidspunkt. I vår studie har vi brukt ulike typar av data og målingar for å dokumentere endringar:

- Historiske data. Statistiske registerdata kan til dømes gje opplysningar om kommunal ressursbruk og organisering på kultursektoren tidlegare. Statlege og kommunale dokument kan gje informasjon om tidlegare kulturpolitiske føringar, lokalhistoriske framstillingar kan gje informasjon om kulturliv.
- Retrospektiv informantintervjuing. I feltarbeid har vi intervjuar informantar som sit inne med historisk informasjon om kulturliv.
- Informantvurderingar av endring. Informantar kjem med oppfatningar om endringar av kulturlivet på ulike område.
- Studere pågåande endringar. Følgje og analysere endringar som skjer under sjølve prosjektperioden.

### 4. Om utval og utvalskriterium

Case-studie som metode er ikkje ein studie om eit lokalsamfunn, men ein studie om eit fenomen i ein lokal kontekst (Wadel 1991:97). Det betyr at dei lokalsamfunna vi vel ut som lokale kontekstar, må ha tematisk relevans i forhold til vår problemstilling: endringar og nye trekk i lokalt kulturliv. Dette føreset ein viss grad av førehandskunnskap om den lokale konteksten.

Vi har med utgangspunkt i dette kriteriet sagt at dei lokale kontekstane skal vere stader prega av tydelege endringar i det lokale kulturlivet i dei seinare åra. Eit anna kriterium som er vanleg å legge til grunn for utval i kvalitative studiar, er variasjon eller heterogenitet. For å forstå eit fenomen er det viktig å frå fram ulike sider ved fenomenet, og då er det fruktbart å velje undersøkingseiningar som er forskjellige med omsyn til faktorar som ein meiner er av tyding for det ein skal undersøke. Det kan dreie seg om variasjonar i sjølve fenomenet ein skal undersøke. I vårt tilfelle kan det vere

ulike typar endringar i kulturlivet (til dømes framvekst av festivalkultur, etablering av kulturindustri). Variasjonane kan også vere i konteksten som kulturlivet føregår innanfor (demografiske variasjonar, variasjonar i næringsstruktur). Kor mange slik variasjonar ein kan få inn i eit utval, er sjølvsagt avhengig av kor mange einingar ein tek med i ein studie; jo fleire case, jo betre høve til å få med ei større variasjonsbreidd. Dette skulle tilseie at ein prøver å inkludere mange case i ein kvalitativ djupstudie, men her støyter vi på eit tredje kriterium som set grenser: praktiske, organisatoriske og økonomiske forhold som kan vere nødvendige å ta omsyn til når det gjeld kor mange og kva case som kan inkluderast.

I denne studien har vi valt å konsentrere oss om tre ulike stader. Dette heng både saman med rammene for og organiseringa av prosjektet. I vår undersøking som bygger på casestudier, er det umogeleg å få til eit representativt utval. Vi satsa i staden på å legge tilhøva til rette før djupstudier og fann det då teneleg å avgrense studien til tre lokalsamunn. Desse tre lokalsamfunna utgjør tre særigne kontekstar, men kulturfenomena vi finn der, kan på ulike nivå ha relevans og gjenkjenning utover desse tre lokalsamfunna. Case-studiane skulle gjennomførast av ei forskargruppe. Vi fann det tenleg at ein forskar hadde hovudansvar for kvar case-studie, men for å kunne samanlikne deltok alle i nokon grad i feltarbeid på alle stadene.

## 5. Landsomfattande survey: «Lokalt kulturliv 2008»

Spørsmålet om kor vanleg ulike endringstrekk er og kvar dei er utbreidde, er kartlagt i ein landsdekkjande survey i det same prosjektet som denne boka bygger på. Etter at arbeidet med case-studiane hadde pågått ei tid, vart det utforma eit spørjeskjema som skulle fange opp endringstrekk i lokalt kulturliv. Ei slik kartlegging reiser spørsmålet om kvar ein kan hente informasjon om endringstrekk. Vi har valt å ta utgangspunkt i kommunane si kulturforvaltning og bruke dei som er tilsett i stilling med ansvar for kultur (kultursjef, kulturkonsulent, verksemdsleiar), som informantar om lokalt kulturliv.<sup>206</sup> Fordelen med eit slikt val er at dette er eit utval som er tilgjengeleg gjennom eit adresseregister, og at det er informantar ein kan forvente vil svare fordi ein spør om opplysningar dei har ansvar for i sin jobb. Men i eit slikt val ligg det avgrensingar. Kom-

---

206 I omtalen av surveyen er desse informantane omtalt som «kultursjefar» for å forenkle framstillinga.

munalt kulturtilsette har truleg god oversikt over kommunen si eiga kulturverksemd, sjølv om dette for store kommunar kan vere vanskeleg. Her fins det også, som vi har vore inne på, ein god del registerdata vi kan bruke, til dømes om kommunal ressursbruk på kultursektoren. Når det gjeld det ikkje-kommunalt organiserte kulturlivet, er uvisse truleg mykje større, særleg den delen som heller ikkje mottek kommunal stønad.

Analysen av materialet frå denne surveyen var ikkje avslutta når denne boka vart skriven. Nokre einskildresultat frå surveyen er trekt inn i sluttkapitlet i tilknytning til tema som case-studiane har aktualisert (til dømes kor mange festivalar, kor lokale aktørane er). I teksten blir surveyen omtalt som «Lokalt kulturliv 2008». Survey-materialet gjer det også mogleg å analysere samvariasjon og samanhengar mellom ulike dimensjonar i det lokale kulturlivet. Ein samla presentasjon av einskildresultat og analyse av slike samanhengar vil kome i ein eigen survey-rapport.

