



En musikk sjanger bygger sted

Stedsidentitet og musikkopplevelse på Notodden Blues Festival

Jan Sverre Knudsen

professor, Institutt for barnehagelærerutdanning, Oslo Metropolitan University
jansk@oslomet.no

Sammendrag

Denne artikkelen drøfter hvordan musikk sjangeren blues knyttes til bygging av stedsidentitet på Notodden Blues Festival. Artikkelen bygger på materiale fra en feltstudie og observasjoner på festivalen i 2021 og 2023. Med utgangspunkt i en diskursanalytisk tilnærming knyttes stedsbygging til språk, fysiske markører og gjenstander og til opplevelsen av blues på konsert. Artikkelen løfter fram hvordan musikk sjangeren blues mobiliseres i forhold til stedet Notodden, og hvordan dette artikuleres og promoterer av ulike aktører: festivalledelsen, frivillige, publikum og artister. Vektleggingen av stedstilhørighet som den dominerende legitimeringen av bluesfestivalen knyttes til kulturpolitiske føringer og praksis, eksemplifisert gjennom Kulturrådets støtteordninger for musikkfestivaler. Avslutningsvis drøftes dette også i lys av ulike forståelser av musikk og kunst.

Nøkkelord

blues, sted, musikkfestival, musikkopplevelse, kulturpolitikk

Abstract

This article discusses how the blues genre is linked to the construction of place and identity at the Notodden Blues Festival. The article is based on material from field research and observations at the festival in 2021 and 2023. Based on a discourse analytical approach, the construction of place is linked to language, physical markers, and objects, as well as the blues experience at a concert. The article highlights how the blues genre is mobilized in relation to the town Notodden, and how this is articulated and promoted by various actors: the festival management, volunteers, the audience, and local artists. The emphasis on place and local identity as the dominant justification of the blues festival is linked to cultural policies and practices, exemplified through Arts Council Norway's support program for music festivals. Lastly, these issues are also discussed in view of different understandings of music and art.

Keywords

blues, place, music festival, music experience, cultural policy

Innledning

Musikkfestivaler har de siste årene blitt en stadig viktigere arena for framføring av levende musikk. Den økende festivaliseringen av musikk- og kulturfeltet er en del av en nasjonal kulturpolitikk som innebærer betydelig offentlig støtte (Mangset, Håkonsen og Stavrum 2017). Denne artikkelen er konsentrert om Notodden Blues Festival (NBF), en festival som har en tydelig og sterk vektlegging av sted, kanskje sterkere enn noen annen norsk festival. Stedsidentitet og stedsutvikling ligger til grunn for festivalens opprettelse i 1988 og har siden vært det dominerende legitimeringsgrunnlaget for virksomheten. Artikkelen løfter fram hvordan forståelser av sted konstrueres, artikuleres og promoterer av ulike aktører – festivalledelsen, frivillige, publikum og artister – og hvordan dette preger diskursen om bluesen og Notodden. Tilnærmingen er rettet mot å gi innsikt i forholdet

mellom musikkformidling, stedsutvikling og ulike kulturpolitiske føringer, noe som også er relevant for andre deler av musikkfeltet.

Artikkelen gir først en oversikt over teori, metode og det empiriske materialet, fulgt av en gjennomgang av hvordan sted og stedstilhørighet forstås i kultur- og musikkforskning. Dette knyttes så til NBF ved å se på hvordan sjangeren ble en del av byens historie, og hvordan blues preger det lokale språket, byrommet og diskursen rundt festivalen. Betydningen av bluessjangeren knyttes så til musikkopplevelsen på konsert og mer generelt til hva som kjennetegner det å oppleve musikk på festival. Festivaldeltakeres opplevelse av å «kose seg» undersøkes i lys av sosiologiske forståelser av fest og feiring. Avslutningsvis drøfter artikkelen hvordan stedsbyggingen og bluesopplevelsen på NBF kan forstås i lys av ulike logikker i festivalfeltet og på et mer overordnet plan i forhold til i ulike forståelser av musikk og kunst.

Teori og forskning

Promotering og markedsføring av stedsidentitet er en viktig del av mange av de norske musikkfestivalenes *diskursive praksis* (Fairclough 2013). I tråd med en *multimodal* forståelse av tekst og diskurs omfatter stedskonstruksjon ikke bare skrevne eller talte ord, men også gjenstander, fysiske markører og kunstnerisk formidling (Fairclough 2013; Machin og Mayr 2012). Denne tilnærmingen legger vekt på diskursens totalitet og følgelig også på forhold som tas for gitt eller ikke uttrykkes eksplisitt. Sentralt for denne artikkelens perspektiv er det at diskursen knyttes til den bredere sosiale praksisen rundt stedskonstruksjon, noe som berører både historiske, sosiale og kulturpolitiske spørsmål.

Bluessjangeren har betydninger som er spesielt godt egnet til å bygge stedet Notodden. Sjangeren har en historisk konstruert sosial identitet som inneholder visse muligheter, eller *affordanser*, knyttet til blant annet sosial klasse, stil, holdninger og politikk som aktørene på Notodden velger å ta i bruk i sitt stedsprosjekt. Begrepet *affordanse* (*affordance*), lansert av Gibson (1979) og videreutviklet i forhold til musikk av blant andre DeNora (2000, 2014) og Clarke (2005), handler om at et kulturuttrykk, som en konsertopplevelse eller en hel musikkjanger, har visse føringer eller mulighetsbetingelser som kan settes i spill når uttrykket gjøres meningsfullt. Betydningen er ikke fastlagt av selve uttrykket, men er heller ikke tilfeldig eller fullstendig åpen. Den formes diskursivt, for eksempel gjennom det mangfoldet av performative, semantiske og språklige handlinger vi ser på en festival. Denne artikkelen søker å løfte fram noen aspekter ved denne meningsdannelsen spesielt med blick på hvordan disse handlingene inngår i forestillinger om sted og promotering av sted.

Bluesens historiske og sosiale rolle kan knyttes til flere ulike narrativer, fra bluesens barndom tidlig på 1900-tallet blant tidligere slaver og landarbeidere i Mississippideltaet og fram til den internasjonale sjangeren vi opplever i dag. I konkurranse med blant annet jazz, soul, hiphop og R&B har blues gjennom historien hatt skiftende popularitet, både blant afrikansk-amerikanere og i den hvite befolkningen i USA. På 1960- og 1970-tallet, som følge av «the British invasion» i populærmusikken, fikk blues global spredning og flere store internasjonale artister. Som en reaksjon på dette, også inspirert av Black Power-bevegelsen, ble bluesens historiske fundament i den svarte befolkningens kamp mot undertrykkelse og rasisme styrket.

I amerikansk kulturdebatt kan vi i dag identifisere to motstridende ideologier (Gussow 2020). På den ene siden har vi en *black bluesism* som vektlegger sjangerens historiske opphav i USA og hevder at den afrikansk-amerikanske befolkningen har et eget eierskap til blues på bakgrunn av deres kollektive smerte og lidelse som følge av rasisme og segregering. På den andre siden har vi en *blues universalisme* som løfter fram blues som en internasjonal sjanger som berører allmennmenneskelige følelser, og som alle har like rettigheter til å engasjere

seg i. Selv om denne dikotomien er en sterk forenkling, kan begge disse narrative spores i hvordan blues promoterer på Notodden. Denne artikkelen argumenterer imidlertid for et tredje, til dels overlappende narrativ: blues som *lokal stedskonstruktør*. Uten å underkjenne historiske røtter kan blues også forstås som en norsk tradisjon, som på Notodden i stor grad handler om å bygge forestillinger om sted og lokal tilhørighet og å markedsføre byen overfor omverdenen.

Musikkfestivaler har vært tema for forskning med ulike faglige utgangspunkt. Tidlig festivalforskning hadde ofte en antropologisk vinkling knyttet til teori om ritualer og feiring (Turner 1982). En mye sitert artikkel av etnologen Falassi (1987) definerer en festival som en periodisk tilbakevendende, sosial hendelse der medlemmer av et fellesskap deltar direkte eller indirekte i et mangfold av koordinerte arrangementer. Her vektlegges det at festivaler dypst sett er en feiring av verdier som er konstituerende for fellesskap.

Utviklingen og veksten av festivaler de siste tiårene har gitt nye festivalformater som ikke lenger primært kan sees som konstituerende for eksisterende lokale fellesskap (Cudny 2016). På den ene siden har musikkfestivaler blitt sterkere knyttet til turisme og markedsutvikling, mens flere festivaler også har blitt preget av markeringer av for eksempel etnisk identitet eller sosialpolitiske agendaer.

Størst omfang i dag har festivalforskning knyttet til turisme og markedsføring. I tidskriftet *Journal of Event and Festival Management*¹ finner vi artikler om opplevelsesturisme, optimalisering av praksiser og motivasjonen til ulike interessenter og deltakere. Holt (2020) analyserer musikkfestivaler globalt i et historisk og musikkfaglig perspektiv med vekt på den økende institusjonaliseringen og kommersialiseringen av feltet. Ifølge Holt (2020, 219) er det en dominerende trend at festivaler blir tatt over av den internasjonale musikkindustrien og i stadig mindre grad handler om lokale initiativ og interesser. Slik sett er NBF og mange andre norske festivaler unntak fra dette, noe som ikke minst skyldes vesentlig offentlig støtte. Robinson (2015) peker på at det på flere festivaler i USA og Storbritannia er en tendens til å legge til rette for å gi publikum en mer aktiv rolle. Slagordet «No spectators» peker mot en bevegelse bort fra et rent lyttende eller betraktende publikum og at deltakere i større grad er med på å skape festivalen gjennom utkledding, uformell opptreden eller å spille selv.

En norsk undersøkelse fra musikkfestivalen Pstereo i Trondheim søker å dekonstruere «festivalstemningen» ved å identifisere ulike aspekter ved publikums opplevelse av festivalfellesskapet (Levang mfl. 2017). Undersøkelsen knytter den gode festivalopplevelsen til begrepet *kollektiv effervesens* – et uttrykk for livlighet og livslyst – som først ble brukt av sosiologen Durkheim (2008 [1912]) for å forstå opplevelsen av religiøse feiringer.

Metode og materiale

Materialet denne artikkelen bygger på, er empiri fra en feltstudie² ved Notodden Blues Festival (NBF) i 2021 gjort i forbindelse med en evaluering av tilskuddsordningen for norske kulturfestivaler bestilt av Kulturrådet (Takle mfl. 2023), samt ytterligere observasjoner og intervjuer gjennomført i 2023. Dette omfatter observasjoner i byrommet og deltagelse på konserter, seminarer og andre arrangementer, i tillegg til gjennomgang av flere tidligere undersøkelser om NBF, rapporter og websider. Lengre intervjuer ble gjennomført med festivalleder, en framtrедende lokal artist, en kommunestyrerepresentant, redaktør for et

1 <https://www.emeraldgrouppublishing.com/journal/ijefm>

2 Feltstudie og intervjuer ble gjennomført av Jan Sverre Knudsen (OsloMet/LUI) og Heidi Bergsli (OsloMet/NIBR) ved festivalen i 2021.

bluestidsskrift og en frivillig ved festivalen. Sju mer spontane intervjuer med publikum ble gjort under konsertene, og vi hadde en samtale med deltakere på Little Steven Blues School. Intervjuene er naturligvis preget av at informantene enten er knyttet til festivalen eller har oppsøkt den av egen interesse. Med få unntak viser de en grunnleggende positiv holdning til festivalen og dens profil og målsettinger.

Notodden Blues Festival og Notodden kommune har gjennomført flere kartlegginger og publikumsundersøkelser som omhandler sted, lokal betydning og omdømme, uten at det fokuseres spesielt på bluessjangeren eller musikkopplevelsen (Thue og Selvaag 2005; Synovate 2008; Grandlab 2017). Rapportene viser at både innbyggere og næringsliv i Notodden verdsetter festivalen høyt, og at den har hatt betydelige lokaløkonomiske ringvirkninger og har bidratt til å gjøre blues til et varemerke for byen. Både blant innbyggerne og i den norske befolkningen generelt er sjangeren blues og bluesfestivalen de helt dominerende assosiasjonene folk får til Notodden (Grandlab 2017).³ En sammenligning av undersøkelser fra 2005 og 2017 viser en betydelig økning i koblingen mellom blues og Notodden.

Musikk, sted og identitet

I musikk- og kulturstudier har det vært en sterk interesse for forholdet mellom musikk, identitet og sted (Connell og Gibson 2003, 24; Feld og Basso 1996; Román-Velázquez 1999; Stokes 1994; Whiteley, Bennett og Hawkins 2004; Lundberg, Malm og Ronström 2000). Et gjennomgående trekk er tanken om at musikk forstås som en praksis som «konstruerer sted». Oppmerksomheten er ikke primært rettet mot hvordan musikk «representerer» eller «gjenspeiler» geografisk sted, men snarere mot hvordan musikk brukes som redskap i den sosiale konstruksjonen av disse.

I dette perspektivet oppfattes et forhold til musikk – enten det er som utøver, konsertpublikum eller musikkjøper – som en praksis som brukes til å organisere og bygge individuelle og kollektive forestillinger om sted. Utgangspunktet er at «sted» ikke bare er en objektiv, fysisk bakgrunn for menneskelig aktivitet, men at sted – forstått som vår erfaring av det – forhandles fram gjennom kulturell og sosial praksis. Å engasjere seg i musikk, enten som utøver eller publikum, er en strategi som «skaper sted» ved å stimulere og ordne minner, følelser og erfaringer. Ifølge Stokes skjer dette «[...] med en intensitet, enkelhet og kraft som overgår en hvilken som helst annen sosial aktivitet» (1994, 3, min oversettelse).

Interessen for sted og stedstilhørighet kan knyttes til globale utviklingstrekk som utfordrer våre oppfatninger om kulturens stedsforankring. Den menneskelige mobiliteten rundt omkring på kloden har aldri vært større, og migrasjon bidrar til at musikk dyrkes på nye steder og i nye sammenhenger. Aldri før har så mange mennesker hatt et så stort mangfold av musikalske uttrykksformer å ta stilling til. Globalisering, kommersialisering og veksten i distribusjonen og tilgjengeligheten av musikalske sjangere reiser nye spørsmål.

Kulturell globalisering kan sees i lys av Anthony Giddens' forståelse av ulike identitetskonstruksjoner i det «senmoderne» samfunn og i mer «tradisjonelle» samfunn. I tradisjonelle samfunn er kulturell forankring, sosial rolle og i stor utstrekning også de narrative vi bruker i vår identitetskonstruksjon, noe gitt, mens i senmoderne, posttradisjonelle samfunn er det noe hvert individ må skape selv ut ifra de mange valg som er tilgjengelige, også når det gjelder tilhørighet til sted. Kulturens løsrivelse fra geografisk sted kan forstås som

3 I en markedsundersøkelse gjennomført av Respons Analyse AS i 2017 svarte innbyggere i Notodden slik på det åpne spørsmålet «Hva forbinder du med Notodden»: blues 34 %, Notodden Bluesfestival 27 % og fabrikk/industriby 31 %. Tilsvarende tall for befolkningsundersøkelsen (hele Norge) var blues 10 %, Notodden Bluesfestival 36 % og fabrikk/industriby 14 %. De nærmeste kategoriene etter dette var råning og Heddal stavkirke, som ble oppgitt av under 10 % av respondentene i begge populasjonene.

et sentralt kjennetegn ved det senmoderne samfunnet. Giddens (1997, 24) bruker begrepet *utleiring*, «disembedding», som metafor for hvordan sosiale relasjoner «løftes ut» av lokale interaksjonssammenhenger og restruktureres på tvers av tid og rom.

Samtidig ser vi den omvendte tendensen, en «relokalisering», gjennom en forsterkning eller rekonstruksjon av kulturens stedstilknytning, ofte på uventet vis. Globale musikkjangere med en transnasjonal, kommersiell utbredelse kan slå rot ved at de gis nytt meningsinnhold på lokalt plan. Begge disse, tilsynelatende motstridende, trekkene gjenspeiles i bluesens utvikling i Norge og på NBF. Lokale musikktradisjoner fra USA løsrives fra sine geografiske og historiske sammenhenger, omformes av norske artister og relokaliseres når de formidles på festival for et norsk publikum. Når blues kan kalles en norsk musikktradisjon eller til og med en lokal tradisjon på Notodden, handler det om at nye betydninger og forankringer skapes av lokale artister og arrangører. Spørsmålet om hva som skal til for at en musikk-sjanger oppfattes som lokal, finnes det ikke noe definitivt svar på, og den kan samtidig være både internasjonal og lokalt forankret. De historiske røttene kan med tiden også få mindre betydning. Norsk hiphop i dag vekker neppe assosiasjoner til svart gatekultur i Bronx på 1980-tallet, og tango i Finland handler ikke lenger om den melankolien i Buenos Aires som sjangeren hadde sitt utspring i for mer enn 100 år siden.

Musikk som identitetsmarkør

Stedsidentitet er en del av folks stedsoppfatning, det vil si de trekk ved stedet som det er en noenlunde allmenn enighet om (Carlsson 2001). Stedsidentitet er bygget rundt ulike fortellinger, forestillinger eller myter som finnes om stedet. Forståelser av stedsidentitet kan knyttes til noen begreper og tilnærminger som kan hjelpe oss å se variasjon og spenninger.

I sin diskusjon av etnisk identitet knyttet til musikkfestivalen Riddu Riddu skiller Arvid Viken mellom en *tynn* og en *tykk* etnisitet, et begrepspar som også kan overføres til stedsidentitet (Cornell og Hartmann 2007; Viken 2013). Om stedsidentiteten er tynn eller tykk, handler om hvor stor plass identifisering med et sted har i livet ditt. Sagt på en annen måte dreier det seg om hvor høyt sted figurerer på ditt «identitetsbarometer» i forhold til andre kategorier, for eksempel språk, etnisitet, nasjon, religion eller seksuell orientering.

Ikke overraskende formidlet de fleste lokale aktørene og publikum vi snakket med på Notodden, en tykk stedsidentitet. Våre informanter ga gjennomgående uttrykk for en stolthet over å være fra byen gjennom referanser til byens historie og egne fortellinger om byen og bluesen. For flere av dem var det tydelig at festivalen også er vevd inn i personlige livshistorier som inkluderer arbeidsliv, familie og flytting.

Et annet relevant begrepspar er *katalytiske* og *emblematisk* funksjoner, lansert av musikknologen Anders Hammarlund (1990). Dette handler om hvilken funksjon et kulturuttrykk kan ha for en sosial gruppe. De katalytiske funksjonene gjelder gruppens interne sosiale kjemi, stimulering av samhold og fellesskap, mens emblematisk funksjoner handler om gruppens *image*, dens selvpresentasjon og markedsføring overfor omverdenen. En metafor for katalytiske funksjoner kan være sosialt *lim*, mens emblematisk funksjoner kan sees som et *utstillingsvindu*.

Arbeidet til de mange frivillige på NBF – over 300 i 2021 – inngår i en utpreget katalytisk prosess. De skaper hvert år en lokal samhörighet gjennom felles handling. Lokale frivillige knyttes sammen gjennom et årlig ritual, samtidig som det stedsforankrede fellesskapet inkluderer frivillige utenfra. På festivalcampen for de frivillige blir det opprettet egne «steder» ved at campen deles inn i navngitte «borettslag» som gjenoppstår hvert år.⁴

4 Intervju med frivillig og tidligere leder for arbeidsgruppe ved NBF, 07.08.2021.

De emblematiske funksjonene til bluesjangeren blir tydeligst i festivalens markedsføring utad. Festivalen og sjangeren er en merkevare, og festivalens mange aktører bruker bluesen til å tegne et mest mulig attraktivt bilde av Notodden. Festivalens logo med en bluesmikrofon er det sentrale emblemet, men også selve musikken kan ha emblematiske funksjoner, som når lokale artister skaper koblinger til festivalen gjennom sine konserter rundt i landet. Festivalleder Jostein Forsberg er selv bluesartist i gruppen Spoonfull of Blues og blir dermed selv et embleme for festivalen og merkevarebyggingen.

Fra industribyen til bluesbyen

Bygging av sted vil alltid mobilisere stedets historie. Notoddens fortid som industriby dominerer inntrykket av byen. De store nedlagte og til dels ombygde industrianleggene ved Hydroparken – oppført på UNESCOs verdensarvliste sammen med anleggene på Rjukan – er iøynefallende landemerker. Koblingene til Notoddens historie som industristed står sterkt i det lokale minnet og dukket også opp i de fleste av intervjuene vi gjorde med lokale aktører og publikum. Flere refererte til nedleggelsen av de store nøkkelbedriftene som en skjellsettende hendelse og et vendepunkt for byen. Hjørnesteinsbedriften Tinfos Jernverk, hvor også dagens festivalleder var ansatt, ble nedlagt i 1987. Flere andre bedrifter fulgte, mange mistet jobben, og mange flyttet ut. Notodden var ikke lenger den framgangsrike byen preget av industriell vekst og trygge arbeidsplasser. Oppstarten av bluesfestivalen i 1988 blir i festivalledelsens fortellinger beskrevet som et svar på et kollektivt, følelsesmessig behov i et bestemt historisk øyeblikk.

Etter depresjonen som fulgte nedleggelse og oppsigelser, opplevde notoddinger et tap av stedsidentitet. En frivillig på festivalen forteller at «[d]et oppsto et slags vakuu i forhold til identitet, fordi både Tinfos og Hydro forsvant jo. Det var 'byen med gnisten'. Men hva er vi nå, da?».⁵ Det ble blues som skulle fylle dette «identitetsvakuu» ved å skape grobunn for nye forestillinger om tilhørighet.

Nøkkelfortellingen om industrinedleggelsene og bluesen blir både i våre intervjuer og i festivalens promotering framstilt som at bluesen «reddet» byen. Dette er også et sentralt tema i dokumentarfilmen om festivalen *Bluestown Rising: «Notodden – The town saved by the Blues»*, vist av NRK i 2022 (van Sandt 2022).

Overgangen fra en stedsidentitet knyttet til industri og arbeid fram til dagens etablerte bluesidentitet kan forstås ut ifra Giddens' (1997) skille mellom den tradisjonelle og den senmoderne identiteten. Fram til nedleggelse av industrien på 1980-tallet var Notoddens stedsidentitet knyttet til noe *gitt*, til objektive materielle forhold som hadde en direkte påvirkning på innbyggernes liv. Notoddens stolthet og referansepunkt var de store bedriftene som ga levebrød og anerkjennelse: Norsk Hydros salpeterfabrikk og hydrogenfabrikk og Tinfos papirfabrikk og jernverk. En ny stedsidentitet knyttet til en musikkjanger var i større grad et *valgt* identitetsprosjekt. Det var et kulturelt valg som lokale ildsjeler promoterte og politikere støttet på bakgrunn av både musikkpreferanser og ambisjoner for byens kulturelle og næringsliv.

Musikkjangeren blues var langt fra noe tilfeldig valg og synes å være en perfekt match for Notoddens behov for kulturell reorientering i den harde tida etter industrinedleggelsene. Sjangeren hadde noen tilgjengelige *affordanser* som lå åpne for å anvendes i konstruksjonen av stedsidentitet (DeNora 2000). Som sjanger er blues tett knyttet til følelsesbegrepet *blues* i betydningen tristhet eller melankoli: *feeling blue, to have the blues*. Mange blues-tekster tematiserer ensomhet eller nederlag, men dette veies opp av de mange positive

5 Intervju med frivillig og tidligere leder for arbeidsgruppe ved NBF, 07.08.2021.

tekstene som feirer kjærlighet og seksualitet, som regel uttrykt med metaforer og ordspill i en språklig uttrykksform som i afrikansk-amerikansk litteratur kalles *signifyin*⁶ (Gussow 2020; Gates 1989). Blues er ikke bare et uttrykk for «blå» følelser, men også et redskap til å håndtere dem. Historisk sett har sjangeren vært en kollektiv mestringsstrategi for afrikansk-amerikanere, et uttrykk som bidro til å bygge håp og fellesskap og til å takle smerte og tap. Bluesens fortellinger om å løfte seg opp på tross av motgang og sorg har tydeligvis resonnert med Notoddens egne tap og nøkkelfortellingen om den harde tida etter at industrien forsvant. Notodden har sin egen historiske smerte som gjenspeiles både i musikken og i fortellingene som omgir den.

Sentralt i byggingen av Notoddens postindustrielle bluesidentitet står lokale artister som har vært gjengangere på festivalen helt fra opprettelsen. Notodden Bluesband har en rekke låter med utgangspunkt i tapet av industrien. *Minaretten* (etter det spesielle, iøynefallende tårnet midt i Hydroparken) forteller om å miste jobben og «henge fra seg den hvite hjelmen», og *Anlegg 5* tolker lokalhistorien gjennom bilder av nedlagt industri:

Ei kran strekker hals. Haller står tomme som kjerker.
Et skrømt danser vals. Dører er stengte, det knirker.
Det ruster, verket er øde. Og raffinen⁷ har slutta å gløde.
På en pall ved en vegg som vender mot sør
står en termos igjen, november, det snør.
(Ytterbø 2013)

Blues og sted på Notodden

Blues er en liten musikkjanger i Norge, i hvert fall målt i konserter og musikklytting. Sjangeren har imidlertid en viktig plass i musikkhistorien som grunnlag for utviklingen av andre afrikansk-amerikanske sjangere og populærmusikk fra soul og funk til rock, pop og hiphop. Selv om det ikke er mange norske artister som kaller seg bluesmusikere, er blues en sjanger de fleste som holder på med populærmusikk, har kjennskap til og har vært innom. Sjangeren er sentral i norsk musikkpedagogikk, og blues inngår som en selvfølgelig del av den såkalte «bandmetodikken» som har en dominerende plass i musikkundervisningen i grunnskole og kulturskole (e.g. Lian 2014). De fleste av de unge talentene på Little Steven Blues School som arrangeres årlig i forkant av festivalen, kunne fortelle at de ikke så for seg en framtid som bluesmusikere, men gjerne som utøvere innen populærmusikk eller jazz.⁸

For byen Notodden er blues blitt noe mer enn betegnelsen på en gammel afrikansk-amerikansk musikkform. På Notodden har bluesen slått rot og blitt til en lokalt forankret meningsbærer og et kjennemerke for byen. Ingen annen norsk festival har i like stor grad gjort en sjanger til stedsmarkør.

Bluesmusikken kan også oppfattes som en konkret gjenspeiling av sted. Art Tipaldi, redaktør for det amerikanske tidsskriftet *Blues Music Magazine*⁹ og i over 20 år leder av seminaret Talking Blues på NBF, mener man til og med kan knytte lokale bluesuttrykk til landskapet, enten det er på Notodden eller i Mississippideltaet:

6 Skrives også *signifyin(g)*.

7 Raffineriet.

8 Samtale med deltakere på Little Steven Blues School, 07.08.2021.

9 <https://bluesmusicstore.com/>

Musikken passer til dette stedet [Notodden]. Vi har en vakker innsjø der ute; vi har vakre fjell. Og musikken som spilles er på en måte en refleksjon av stedet den kommer fra. [...] Deltablues kommer fra en veldig flat topografi, og den spilles på en måte som passer det landskapet.¹⁰
(min oversettelse)

En kobling til stedsidentitet er ikke unik for NBF. En surveyundersøkelse sendt ut til lederne av de totalt 313 norske kulturfestivalene¹¹ som i 2020 mottok tilskudd fra Kulturrådet, viser at 89 % mener at deres festival er viktig for «lokal og regional identitet», mens 75 prosent oppgir «tradisjon og stedsforankring» som en faktor de legger vekt på i utvikling av festivalens program (Takle mfl. 2023, 223, 244). Likevel er ikke NBF en typisk norsk festival når det gjelder sted, men snarere et *ekstremcase* som har utnyttet festivalens stedsbyggende potensial til det ytterste gjennom en mengde tiltak og manifesteringer (Tjora 2013, 266). Festivalbyer og bygder blir knyttet til de sjangrene de presenterer. I festivalseongen assosieres Bergen ofte med festspillene, Molde og Kongsberg med jazz og Førde med verdensmusikk, men Notodden er bluesbyen hele året, både i formelle og i uformelle sammenhenger.

Blues preger bybildet i Notodden gjennom en rekke fysiske markører. I rundkjøringen der Storgata møter Europavei 134, troner en seks meter høy mikrofon i stål, en stilisert modell av en ikonisk Shure-mikrofon fra 1950-tallet. Mikrofonen tjener som et landemerke både for de lokale innbyggerne ved at den er synlig for alle som går nedover Storgata, og for de mange som bare kjører gjennom byen på Europavei 134. En frivillig ved festivalen la vekt på at mikrofonen gjorde Notodden til noe mer enn den byen man bare kjører gjennom: «Det er et kjennemerke for folk, som ikke helt vet hvor Notodden ligger, [...] når du kjører til Vestlandet, så er det, ikke sant, rundkjøringa med mikrofonen.»¹²

Det er en omfattende gjenstandskultur knyttet til Notodden som bluesby. Festivalledelsen viser spesiell stolthet over Juke Joint¹³ Studio. Dette er et komplett, operativt lydstudio med en hel del utstyr med ikonisk status hentet fra USA: gamle studiobåndopptakere, en mikrofon Frank Sinatra skal ha sunget i, og ikke minst miksepulten fra legendariske Stax Studio i Memphis. Det var denne miksepulten som ble brukt av Otis Redding, Booker T. & The M.G.'s, Aretha Franklin og Chuck Berry da de spilte inn noen av sine perler. Juke Joint Studio brukes av lokale artister, studenter ved årsstudiet i Blues ved Universitetet i Sørøst-Norge og deltakere på Little Steven Blues School, som foregår i en uke før festivalen.

I Notoddens kulturhus, Bok & Blueshuset, er det utstilt en mengde gjenstander knyttet til blues: en monter med fire gitarer signert av store bluesartister og en stor skulptur av The Blues Brothers. Notodden bibliotek har en egen bluesavdeling hvor man kan sette seg ned i stuemøbler fra 1970-tallet blant gamle plakater, radioer og platespillere.

Festivalen knytter også blues til Notodden ved å skape forbindelser til et annet sted og en annen tid. Autentisiteten i blues kobles i stor grad til sjangerens opprinnelse og utvikling i

10 Intervju med Art Tipaldi, 5. august 2023. «The music fits this place. We have a beautiful lake out there; we have beautiful mountains. And the music that is being played is sort of a reflection of the place that it's coming from. [...] Delta blues comes from a very flat topography, and it's played in a way that fits that landscape.»

11 I tillegg til musikkfestivaler omfatter dette festivaler rettet mot litteratur, scenekunst, billedkunst og film.

12 Intervju med frivillig og tidligere leder for arbeidsgruppe ved NBF, 07.08.2021.

13 En juke joint er en gammel afrikansk-amerikansk betegnelse på et forsamlingshus med musikk og dans.



Figur 1. Mikrofonen i rundkjøringen der Storgata og E134 møtes. Foto: J. S. Knudsen.

USA, fra den gamle Mississippibluesen i Sørstatene fram til den elektriske Chicagobluesen og de større bluesbandene. Vennskapsbyen Clarksdale i bluesens historiske kjerneområde promoterer også seg selv gjennom et fysisk ikon: en stor skulptur av tre bluesgitarer plassert «at the crossroads» der Highway 61 krysser Highway 49, og akkurat som mikrofonskulpturen på Notodden er gjengitt i byens logo. NBFs ledelse, flere av de lokale artistene og publikummere vi intervjuet, kunne fortelle om «pilegrimsreiser» til Clarksdale for å knytte bånd og oppleve bluesens opphav. Clarksdale er en klar historisk parallell til Notodden ved at det var en by som opplevde arbeidsledighet, avfolkning og depresjon etter nedleggelse av bomullsindustrien. En publikummer kunne fortelle om hvordan en biltur gjennom en nærmest forlatt bygd i Mississippideltaet ga umiddelbare assosiasjoner til forlatte fabrikk-anlegg på Notodden: «[...] vinduer var spikra igjen, det var som i en sånn Westernfilm.»¹⁴

Politisk og sosial profil


Fokuset på sted ved NBF kan også knyttes til lokal arbeiderkultur og fagbevegelse. Festivalens svært synlige hovedsponsor er LO, og representanter for fagbevegelsen og Arbeiderpartiet er godt synlige med åpningstaler og presentasjoner av artister fra scenen. LO-medlemmer får rabatt på festivalbilletter, den årlige gratiskonserten som avslutter hele festivalen er finansiert av LO, og Barrikaden Blueskro er en egen LO-scene like ved torget. NBF legger dessuten vekt på å promotere verdier som solidaritet og inkludering, for eksempel gjennom den årlige konserten Jailhouse Stage med nåværende og tidligere innsatte i norske fengsler

¹⁴ Intervju med publikummer, 07.08.2021.


på scenen. NBF promoteres som en bred, folkelig festival som bringer musikken ut til alle lokale innbyggere gjennom tiltak som spenner fra barnehageblues til eldrebues. Fokus på ungdom og rekruttering til sjangeren er også høyt prioritert, ikke minst gjennom den årlige Little Steven Blues School, oppkalt etter skolens «rektor», musikeren og skuespilleren Steven van Sandt. Festivalens politiske profil kan også knyttes til bluesens historie i USA, spesielt den tidlige sørstatsbluesen og bluesens forankring i den svarte befolkningens lidelseshistorie. Dette har vært tematisert gjennom utstillinger som blant annet Blues in Art i 2017 og Kvinner i Kamp i 2023, skapt av artistduoen Damer i Blues, Rita Engedalen og Margit Haugen. Spørsmål knyttet til afrikansk-amerikansk historie og rasisme er et tema som også belyses gjennom samtaler med artister på programmet Talking Blues, ledet av Art Tipaldi.

Språk bygger sted

Kolbingen til blues konstrueres gjennom språk og reflekteres i språk. Ordet *blues* markerer Notodden både i kommunens offisielle kommunikasjon og i dagligtale. Kommunevåpenet ledsages ofte av begrepet *Blueskommunen* og et bilde av den ikoniske bluesmikrofonen, som i kommunens brevhoder og søknadskjemaer.



NOTODDEN KOMMUNE
Tildelingskontoret
Postboks 193, 3672 Notodden

Blueskommunen 

Søknad om tjenester

SØKER:		F.NR. (11 siffer):	
Navn:			
ADRESSE:			
POSTNR./STED:	Tlf.priv.:	Tlf.arb.:	Mobil:
NÆRMESTE PÅRØRENDE:		Relasjon til søker:	
Navn:			

Figur 2. Skjema for søknad om hjemmetjenester i Notodden kommune.

Begrepet Blueskommunen og mikrofonikonet har her en samlende, *katalytisk* funksjon overfor innbyggerne ved at det hver gang de kontakter kommunen, minner dem på hvor de hører til, og at de hører sammen (Hammarlund 1990). Men mikrofonikonet har også en utadrettet, *emblematisk* funksjon ved at det promoteres på festivalens nettsider og i turistbrosjyrer og annen markedsføring av regionen.¹⁵ Mikrofonen kan kalles et *summerende symbol* (Ortner 1973) ved at den tar opp i seg alt hva festivalen kan være, og gir det et representativt uttrykk – som et flagg eller et riksvåpen – som også vil kunne lades på ulike måter av ulike mottagere.

Da Notoddens kulturhus, ferdigstilt i 2013, ble gitt navnet Bok & Blueshuset, bekreftet det både i språklig og i fysisk forstand en kobling av bluessjangeren til etablerte lokale institusjoner. I tillegg til byens bibliotek, kino, konsertscene, turistinformasjon og en kafé huser det den lokale kulturskolen, Juke Joint Studio og kontorene til NBF. Huset inneholdt tidligere også Europas eneste bluesmuseum, Blueséet.¹⁶

¹⁵ <https://www.visittelemark.no/notodden>

¹⁶ Nedlagt i 2019 grunnet manglende finansiering.

Ordet *blues* kan nærmest opptre som et synonym for Notodden. Det årlige næringslivsseminaret Blues Business har ingenting med musikk å gjøre, men samler lokale politikere og bedriftsledere i forkant av festivalen for å diskutere aktuelle temaer som bærekraft eller «det grønne skiftet». Referansen til sjangeren og plasseringen til festivaldagene tilfører arrangementet en positiv ladning og en tydelig kobling til sted.

Også i dagligtale brukes begrepet *blues* på egne, lokale måter formet av festivalen. Festivalen omtales gjerne bare som «bluesen», og utflyttede notoddinger kan fortelle at de «reiser hjem til bluesen», som blir en anledning til å treffe både familie og andre utflyttede.¹⁷ Under festivalen hørte vi også at sjangernavnet inngår i en lokal hilsning, når vi ble ønsket «god blues!».

Festivalopplevelsen, kollektiv effervesens og å kose seg

Som vist i denne artikkelen framstår utvikling av sted og stedsidentitet som det dominerende legitimeringsperspektivet i diskursen omkring Notodden Blues Festival. En festival er imidlertid en arena der mange målsettinger og logikker settes i spill. For publikum er festivalopplevelsen sammensatt, og handler om mye mer enn musikken de hører. Festivalstemningen dreier seg om forventninger, assosiasjoner og sosial samhandling. Det innebærer et avbrekk fra hverdagen; man trer inn i et tidsavgrenset, uforpliktende miniatyrsamfunn der alle har samsvarende mål og intensjoner (Levang mfl. 2017). Når publikum år etter år kommer til Notodden,¹⁸ handler det om å søke gode opplevelser, om å feriere, feire og feste. De ønsker å kjenne grooven i musikken, å bli rørt og erfare den helt spesielle atmosfæren en festival kan skape.

Opplevelsen er preget av flere forhold: hvordan man opplever byen og festivalens sosiale profil, og kunnskapen man har om sjangeren og bluesens historie, både i Norge og i USA. Men som Art Tipaldi påpekte: «Jeg tror ikke noe publikum drar på bluesfestival for å kjenne på fortidens smerte. Men jeg håper at de vet om den.»¹⁹

Verdien av musikkopplevelsen på festival kan være vanskelig å spore i rapporter og dokumenter. Når NBF rapporterer til Kulturrådet i forbindelse med årlig søknad om festivaltilskudd, legges det stor vekt på å oppfylle den sentrale føringen i Kulturrådets (2021) retningslinjer om å gjøre musikk «av høy kvalitet tilgjengelig for flest mulig». Hva som menes med kvalitet, tas ikke opp i disse rapportene, mens visse ideer om kvalitet kan spores i vektlegging av at festivalen presenterer store nasjonale og internasjonale stjerner, og at den har høye ambisjoner og et rykte for å presentere god musikk.

En norsk undersøkelse gjennomført blant publikum ved musikkfestivalen Pstereo i Trondheim knytter festivalopplevelsen til begrepet *kollektiv effervesens* (Levang mfl. 2017), som først ble brukt av sosiologen Durkheim (2008 [1912]) for å forstå den følelsesmessige opplevelsen som ofte er assosiert med religiøse ritualer og feiringer. Det innebærer livlighet og livslyst, å føle seg opprømt og å oppleve at det «bobler og bruser». Det kan handle om en opplevelse av personlig transformasjon eller transcendens som underbygges av den kollektive erfaringen.

Et interessant trekk ved undersøkelsen på Pstereo er at publikum har vanskelig for å sette ord på hva festivalopplevelsen innebærer. Festivalstemning er et ullent og flyktig begrep, og det kan være utfordrende å gå dypere inn i hva som ligger bak gjennomgående uttrykk

17 Intervju med frivillig og tidligere leder for arbeidsgruppe ved NBF, 07.08.2021.

18 NBF har en høy andel tilbakevendende publikummere. I en undersøkelse gjennomført i 2016 oppga 72 % å ha vært på festivalen mer enn fire ganger tidligere (Grandlab 2017).

19 «I don't think any audience goes to a blues festival to feel the pain of the past. But hopefully, they know about it.» Intervju med art Tipaldi, 05.08.2023.

fra publikum som «moro», «bare den stemningen» eller «utrolig god stemning». Det er imidlertid tydelig at festivalstemningen gjerne hektes på selve musikken; det er den «man liksom sitter igjen med» (Levang mfl. 2017, 77).

At festivalopplevelsen kan være vanskelig å sette ord på, er noe vi også erfarte i vår feltstudie på Notodden. Når vi intervjuet publikum eller festivalledelse, kunne vi sitte igjen med en følelse av at våre spørsmål ikke egentlig fikk tak i hva selve opplevelsen innebærer. Når vi spurte om de fikk «rike opplevelser» med «kunstnerisk kvalitet», kunne vi få reaksjoner i retning av at disse spørsmålene var «teite», at vi spurte om noe som var helt innlysende.

Under konserten på den store utescenen Brygga 7. august i pausen mellom Di Derre og Vidar Busk gjør jeg et intervju med publikummer «Egil», en mann fra Sørlandet på ca. 60 år som er der sammen med kona. Han har vært på bluesfestivalen 20 ganger, kona «bare» 7. Jeg gjennomfører intervjuet med fokus på spørsmålene i intervjuguiden vår: hva det betyr for ham å delta på festivalen, om det gir rike opplevelser, og om det gir nye kulturelle fellesskap. Egil svarer at det først og fremst handler om musikken og sjangeren; han er en gammel bluesfan og kan en hel del om bluesens historie. Ikke minst legger han vekt på at han har hatt minneverdige konsertopplevelser med noen av de aller største artistene: Status Quo, ZZ Top og Beth Hart.



Figur 3. Vidar Busk på Notodden Blues Festival 2021. Foto: J. S. Knudsen.

Etter at intervjuet er ferdig, går Vidar Busk på scenen. Han er i kjempeform og stråler av spillelede. Som mange av musikerne på festivalen i 2021 har han på grunn av covid-19-pandemien opplevd måneder med få spillejobber, og virker svært fornøyd med å stå foran et levende publikum. Musikkgledden sprer seg umiddelbart til publikum, og noen damer begynner å danse foran scenen. Jeg blir også grepet av musikken og begynner å bevege meg etter rytmen der jeg sitter. Jeg ser tydelig at musikken også treffer Egil, som smiler og nikker til rytmen. Både mentalt og kroppslig kjenner vi hvordan bluesen gjør noe med oss, rører oss og fyller oss. Egil og jeg veksler blick flere ganger som en bekreftelse på at vi er på bølgelengde og opplever noe av det samme. Han ser at jeg forstår og opplever musikken

på mer eller mindre samme måte som han selv. Midt i en av de mest fengende låtene lener Egil seg over bordet mot meg og roper gjennom den høye musikken: «Og du spør meg om hvorfor jeg kommer til bluesfestivalen?!»

Replikken, den kroppslige responsen og den ordløse forbindelsen mellom oss forteller meg mer om hva festivalen betyr for ham, enn svarene han ga på intervju spørsmålene om hvorfor han 20 år på rad har kommet til Notodden Blues Festival.

Hva som kjennetegner musikkopplevelsen på NBF, kan også knyttes til visse foretrukne måter å verdsette en musikkframføring på innenfor bluesmiljøet. De gjensidige blikkene, smilene og de kroppslige uttrykkene jeg opplevde som publikummer foran scenen på Brygga, kan utvilsomt forstås som et uttrykk for *kollektiv effervesens* (Levang mfl. 2017), men kan også knyttes til et mer hverdagslig norsk uttrykk som var en gjenganger i våre intervjuer, nemlig «å kose seg». Den sentrale Notodden-artisten Rita Engedalen framholdt at de små scenene på festivalen er spesielt viktige fordi der *koser man seg* mer enn på en «megascene». ²⁰ En lokal publikummer fortalte at «[...] når det er festival, så åpner vi hjemmet vårt og så *koser vi vårs*», ²¹ og en av de lokale frivillige fortalte at «vi blir som en liten bluesfamilie den uka. Hvor vi rett og slett bare *koser oss sammen*». ²² På en senere konsert med Vidar Busk i et mindre lokale ²³ ropte også noen fra publikum entusiastisk opp til artisten på scenen «[n]å koser vi vårs!», hvorpå Busk ga dem et smil og en bekreftende «tommel opp» midt i en gitarsolo.

Å kose seg på bluesfestival handler om flere ting: grooven i musikken, artistens formidling og kontakt med publikum og ikke minst gleden av å oppleve sammen med andre, gjerne med en øl eller fler. I levende framført blues er samhandlingen med publikum og også mellom publikummere sentral. Sjangeren har trekk i framføringspraksisen som går igjen i flere populærmusikkformer med afrikansk-amerikansk opprinnelse. Meningen med musikken kan ikke bare knyttes til egenskaper ved det musikalske «verket», men må forstås ut ifra hvordan musikken genererer følelser gjennom improvisasjon, groove, drive, kroppslige gester og spontanitet. Ikke minst kjennetegnes musikken av umiddelbare tilsvær i kontakten mellom artister og publikum (Keil og Feld 1994, 55).

Disse kjennetegnene ved bluesopplevelsen settes også i spill når Notodden bruker sjangeren til å markere og markedsføre sted. Opplevelsen av blues kan resonnerer med eller «smitte over» på byens image og bidra til oppfatningen av at dette er en by preget av groove, drive og spontanitet som også kan improvisere når det trengs. Og at det er en by der man koser seg.

Musikk, sted og kulturpolitikk

Festivaliseringen av det norske musikk- og kulturlivet og det økende omfanget av offentlig støtte har ført til en stadig sterkere kobling mellom musikkformidling og kulturpolitikk (Mangset, Håkonsen og Stavrum 2017). Kulturrådet har blitt en betydelig maktfaktor i norsk musikkliv gjennom støtteordningene de administrerer. I 2021 mottok 171 musikkfestivaler til sammen 160 millioner kroner i støtte fra Kulturrådet (Takle mfl. 2023, 117). Dette er ikke bare en økonomisk nødvendighet for mange festivaler, men styrker også deres legitimitet overfor andre sponsorer. Tilskuddet fra Kulturrådet til NBF utgjør vanligvis omkring

²⁰ Intervju med Rita Engedalen, 07.10.2021.

²¹ Intervju med publikummer, 07.08.2021.

²² Intervju med frivillig og tidligere leder for arbeidsgruppe ved NBF, 07.08.2021.

²³ Vidar Busk på Salt i Oslo 27.01.2022.

12 prosent av budsjettet (2019), mens det i pandemiåret 2021 med kraftige reduksjoner i billettinntekter var på nesten 20 prosent.²⁴

Å forholde seg til retningslinjer for å få økonomisk støtte retter oppmerksomheten mot ulike forståelser av festivalfeltet og ulike perspektiver på musikk og kunst. Som vist i denne artikkelen er stedsutvikling det dominerende legitimeringsperspektivet for NBF. I Kulturrådets retningslinjer for tilskudd til musikkfestivaler er imidlertid ikke aspekter som stedsidentitet eller stedsutvikling eksplisitt tematisert, selv om det kan tenkes å inngå i formuleringer om «samspill og kompetansedeling mellom aktører lokalt, regionalt og nasjonalt» og om at vurdering av støtte skal vektlegge «regional, nasjonal eller internasjonal betydning» (Kulturrådet 2021).

Festivalleder Jostein Forsberg oppfatter retningslinjene fra Kulturrådet som mangelfulle på dette punktet og at det sentrale stedsutviklingsaspektet er ekskludert i kriteriene:

Slik jeg oppfatter det, så støtter ikke Kulturrådet den lokale forankringen og stedsutviklingsaspektet, de støtter det kunstneriske. Men så tenker jeg at i en festival sånn som vår, så går disse tingene hånd i hånd, og det er veldig innvevd i det vi driver med og det vi er kjent for. Det hadde vært meningsløst for Notodden å ikke drive med det, for det er det som har vært sprengkraften for det vi har drevet med. Vi har brukt musikken og kunsten, men har hatt et *utvidet begrep* om det. I festivalen vår er det samfunnsmessige og det stedsutviklingsmessige innvevd i det. Det er sånn vi har utvikla oss og blitt betydningsfulle.²⁵ (min kursivering)

Festivallederen peker altså på noen motsetninger og etterlyser kriterier som i større grad omfatter de rasjonalitetene som er sentrale for NBF når det gjelder stedsutvikling. Annet materiale fra festivalen peker også på hvordan forståelsen av Kulturrådets kriterier virker styrende. En gjennomgang av NBFs rapportering til Kulturrådet de siste årene (2018–2020) kan tyde på at stedsaspektet i disse dokumentene er underkommunisert. De legitimerende narrativene som presenteres i rapportene, handler om å presentere en festival som skiller seg ut kvalitets- og innholdsmessig i den norske festivalfloraen, og som dessuten har ambisjoner om å fornye og utvikle seg sjangermessig for å tiltrekke et større og ikke minst yngre publikum.

Rasjonaliteter og musikkens syn

Når festivalleder understreker at NBF har et «utvidet begrep» om «musikken og kunsten», retter det oppmerksomheten mot forskjeller i kunstsyn slik de oppleves fra hans ståsted. Dette berører et spenningsfelt i kunstforståelse som har vært begrepsfestet på mange måter i flere ulike fagfelt (for eksempel Berkaak 2016; Varkøy 2015). Musikkfilosofen Øyvind Varkøy viser til norske musikkfestivaler når han skriver om motsetningen mellom et kunstsyn som legger vekt på *egenverdi*, og et som er basert på *nyttetenkning*. Han bruker retorikken omkring festivaler som eksempel ved å hevde at både kulturforskere og politikere fremmer en nyttetenkning når de «er opptatt av at deltagelse på musikkfestivaler kan fremme identitetsutvikling» (Varkøy 2015, 124). Varkøy framholder at festivalopplevelsen dermed blir forstått som noe som «produserer» identitet, og at verdien da ikke ligger «i kunsterfaringen, men i hva kunsterfaringen fører til». Varkøy knytter dette videre til sin kritikk av «instrumentelle tendenser og teknisk rasjonalitet» i samfunnet.

²⁴ Tilskudd fra Kulturrådet utgjorde 11,97 % av budsjettet i 2019 og 19,75 % i 2021. Tall fra festivalsjef Jostein Forsberg.

²⁵ Intervju med Jostein Forsberg, 14.09.2021.

I dette perspektivet er det opplagt at Notoddens målsetting om å drive festival for å styrke lokal stedstilhørighet er forankret i en nyttetenkning. Dette står i motsetning til Kulturrådets (2021) føringer som uttrykt i retningslinjene for festivaltilskudd, hvor kunstens egenverdi gjennomgående er framstilt som overordnet. Kunstuttrykk av høy kvalitet skal gjøres tilgjengelig for flest mulig, samtidig som det legges vekt på både mangfold, innovasjon og bevaring av musikktradisjoner. Logikken her tilsier at kunsten skal nå ut til alle og representere alle fordi den har en egenverdi, og ikke fordi den for eksempel «kan fremme identitetsutvikling» (Varkøy 2015, 124).

Tilsvarende spenninger mellom ulike kunstsyn angår også musikkfestivaler med langt tydeligere «nyttetenkning» enn det vi finner på NBF. Oslo World løfter fram politisk aktivisme med et festivalprogram rettet mot å bekjempe diskriminering, undertrykkelse og rasisme, og Riddu Riddu har sitt grunnlag i samenes identitetspolitiske kamp og bruker festivalen til å fremme dette budskapet. For begge disse festivalene er musikk av høy kvalitet ikke bare et mål i seg selv, men også et redskap for å promotere et samfunnspolitisk, antirasistisk eller identitetspolitisk budskap og nå fram til mange mennesker med det.

Kulturrådet er først og fremst innleiret i en «kunstens logikk» basert på kunstfaglige vurderinger (Bjerke, Halvorsen og Neple 2020, 90). Kunstnerisk kvalitet defineres ikke i retningslinjene for festivalstøtte, men det er rimelig å anta at det knytter an til klassiske antagelser om kunstens egenverdi med fokus på betydningen av selve kunstverket. Det er imidlertid ingen enhetlig forståelse hverken i Kulturrådet eller i festivalfeltet av hva kunstnerisk kvalitet betyr, og det er ulike syn på i hvilken grad andre faglige eller politiske hensyn skal spille en rolle når vurderinger gjøres. Mye tyder på at Kulturrådet i økende grad sidestiller kunstfaglige mål med andre administrativt definerte mål, noe som også har blitt aktualisert i og med at Kulturrådet fra 2020 fikk i oppdrag å være nasjonal koordinator for økt mangfold i kultursektoren (Takle mfl. 2023, 286).

At Kulturrådet faktisk gir offentlige midler til musikkfestivaler med en målrettet «nyttetenkning» som sitt dominerende rasjonale, enten dette handler om antirasisme, identitetspolitikk eller stedsidentitet, viser jo at slike målsettinger og logikker både aksepteres og anerkjennes selv om de ikke nødvendigvis gjenspeiles i retningslinjene for å søke om støtte. I lys av prinsippet om armlengdes avstand som fremmes i kulturpolitikken, har festivalene også en autonomi og råderett som gjør det mulig å fremme sine egne agendaer. Likevel kan slike agendaer, som på Notodden handler om at stedskonstruksjon er selve «sprengkraften» i festivalarbeidet, i lys av Kulturrådets føringer lett reduseres til tilleggsdimensjoner, mens kravet om «kunst av høy kvalitet til alle» er overordnet og utslagsgivende.

Avslutning

Blues er en sjanger som er historisk forankret i USA, og som har slått rot i Norge og fått en sterk lokal betydning på Notodden. Gjennom Notodden Blues Festival har sjangeren blitt mobilisert for å styrke og bygge lokal tilhørighet gjennom å prege bybildet, det lokale språket og opplevelsen av byen. Stedsbyggingen er også nært knyttet til festivalstemningen og den kollektive musikkopplevelsen. Notoddens stedsbygging gjennom musikk handler om historiske forankringer og assosiasjoner knyttet til sjangeren så vel som til formidlingen fra festivalscenen og hvordan musikkhendelsen oppleves på kroppen. Både forståelsen av musikk som stedskonstruktør og opplevelsen på festival har dessuten en sammenheng med musikkens og kunstsyn, noe som kommer til syne i forhold til nasjonal kulturpolitikk og støtteordninger for musikkfestivaler.

Festivalfeltet er preget av ulike kulturpolitiske hensyn, prioriteringer og til dels motstridende logikker når det gjelder formidling av musikk. Det hersker ulike oppfatninger

om hva en festival kan ha som sitt formål, og hva en festival kan være. Tendensen vi i dag ser, i retning av en større annerkjennelse av mangfoldet i agendaer, legitimeringstanker og kultursyn vil kunne bidra til å styrke musikkfestivalene som en betydelig arena for en mangfoldig norsk musikkultur, inkludert en bluesfestival som høylytt proklamerer at en musikkjanger bygger sted.

Referanser

- Berkaak, Odd Are. 2016. «Kvalitet som agens.» I *Kvalitetsforståelser: Kvalitetsbegrepet i samtidens kunst og kultur*, redigert av Knut Ove Eliassen og Øyvind Prytz. 68–84. Oslo: Norsk Kulturråd.
- Bjerke, Paul, Lars J. Halvorsen og Anemari Neple. 2020. *Logikker i strid: Kulturrådets virkemidler på litteraturfeltet*. Bergen: Fagbokforlaget.
- Carlsson, Yngve. 2001. «Et sted mellom Venezia og Harry-by»: en utredning om stedsidentitet, stedsimage og steds kvalitet i Drammen og Drammensregionen. NIBR prosjektrapport, 2001–03. Oslo: Norsk institutt for by- og regionforskning. <https://oda.oslomet.no/oda-xmlui/handle/20.500.12199/5840>
- Clarke, Eric. 2005. *Ways of listening: An ecological approach to the perception of musical meaning*. Oxford: Oxford University Press.
- Connell, John og Chris Gibson. 2003. *Sound tracks: Popular music, identity, and place*. London; New York: Routledge.
- Cornell, Stephen og Douglas Hartmann. 2007. *Ethnicity and race: Making identities in a changing world*. 2. utg. Thousand Oaks, Calif: Pine Forge Press.
- Cudny, Waldemar. 2016. *Festivalisation of Urban Spaces: Factors, Processes and Effects*. https://doi.org/10.1007/978-3-319-31997-1_2
- DeNora, Tia. 2000. *Music in everyday life*. New York: Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/CBO9780511489433>
- DeNora, Tia. 2014. *Making Sense of Reality*. London: SAGE Publications.
- Durkheim, Émile. 2008 [1912]. *The elementary forms of religious life*. Oxford: Oxford University Press. <https://doi.org/10.1017/CBO9780511489433>
- Fairclough, Norman. 2013. *Critical discourse analysis: The critical study of language*. London: Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781315834368>
- Falassi, A. (1987) «Festival: Definition and morphology». I *Time out of Time: Essays on the Festival* redigert av Alessandro Falassi, Albuquerque: University of New Mexico Press.
- Feld, Steven og Keith H. Basso. 1996. *Senses of place, School of American Research advanced seminar series*. Santa Fe, N.M.: School of American Research Press.
- Gates, Henry Louis. 1989. *The signifying monkey: A theory of Afro-American literary criticism*. New York: Oxford University Press. <https://doi.org/10.1215/10439455-3.1.75.2>
- Gibson, James J. 1979. *The ecological approach to visual perception*. Boston, Mass: Houghton Mifflin.
- Giddens, Anthony. 1997. *Modernitetens konsekvenser*. Oversatt av Are Eriksen. Oslo: Pax.
- Grandlab. 2017. *Notodden Bluesfestival og Notodden kommune – omdømmerapport*. (Ikke offentlig tilgjengelig).
- Gussow, Adam. 2020. *Whose Blues?: Facing Up to Race and the Future of the Music*. Chapel Hill: The University of North Carolina Press. <https://doi.org/10.5149/northcarolina/9781469660363.001.0001>
- Hammarlund, Anders 1990. «Från gudstjänarnas berg til folkets hus.» I *Musik och kultur*, redigert av Owe Ronström, 65–98. Lund: Studentlitteratur.
- Holt, Fabian. 2020. *Everyone loves live music: A theory of performance institutions*. Chicago, Illinois: University of Chicago Press. <https://doi.org/10.7208/chicago/9780226738680.001.0001>
- Keil, Charles og Steven Feld. 1994. *Music grooves: Essays and dialogues*. Chicago: University of Chicago Press.
- Knudsen, Jan Sverre. 2010. «'Playing with words as if it was a rap game' – Street language in an urban hip-hop collective.» I *Multilingual urban Scandinavia: new linguistic practices*, redigert av Bente Ailin Svendsen og Pia Quist. Bristol: Multilingual Matters. <https://doi.org/10.21832/9781847693143-016>

- Kulturrådet. 2021. *Retningslinjer for tilskuddsordning for musikkfestivaler*. <https://kulturdirektoratet.no/documents/10157/dccb8001-fa25-4a9d-84f1-899d865a5538>
- Levang, Lisbeth Elvira, Tor Anders Bye, Anne Hirrich, Nina Helen Aas Røkkum, Thomas Ueland Torp og Aksel Tjora. 2017. «Musikkfestivalens kollektive effervesens.» *Tidsskrift for samfunnsforskning* 58 (1): 62–83. <https://doi.org/10.18261/issn.1504-291X-2017-01-03>
- Lian, Torkel. 2014. *Musikkboka – spill og forstå*. Oslo: Kolofon forlag.
- Lundberg, Dan, Krister Malm og Owe Ronström. 2000. *Musik medier mångkultur – Förändringar i svenska musiklandskap*. Stockholm: Gidlunds Förlag.
- Machin, David og Andrea Mayr. 2012. *How to do critical discourse analysis: a multimodal introduction*. Los Angeles: SAGE Publications.
- Mangset, Per, Lars Håkonsen og Heidi Stavrum. 2017. «Festivalboom eller kulturpolitisk ønskedrøm? – Om festivalisering og kommunal kulturokonomi.» *Nordisk kulturpolitisk tidsskrift* 20 (1–2): 71–89. <https://doi.org/10.18261/ISSN2000-8325-2017-01-02-06>
- Ortner, Sherry B. 1973. «On key symbols.» *American anthropologist* 75 (5): 1338–1346. <https://doi.org/10.1525/aa.1973.75.5.02a00100>
- Robinson, Roxy. 2015. *Music festivals and the politics of participation*. London: Routledge Ltd. <https://doi.org/10.4324/9781315596785>
- Román-Velázquez, Patria. 1999. *The making of Latin London: Salsa music, place, and identity*. Aldershot; Brookfield, U.S.A.: Ashgate.
- Stokes, Martin. 1994. *Ethnicity, identity and music – the musical construction of place*. Oxford: Berg.
- Synovate. 2008. Rapport festivalundersøkelse 2008: Notodden Blues Festival. (Ikke offentlig tilgjengelig).
- Takle, Marianne, Erik Henningsen, Kjetil Klette-Bøhler, Heidi Bergsli, Jan Sverre Knudsen, Therese Dokken og Karl Ingar Kittelsen Røberg. 2023. «Festivalpolitikk i endring – Evaluering av Kulturrådets tilskuddsordninger for festivaler.» Kulturrådet. <https://kulturdirektoratet.no/web/guest/vis-publikasjon/-/festivalpolitikk-i-endring>
- Thue og Selvaag. 2005. *En evaluering av Notodden Blues Festival som festivalprodukt og regional drivkraft*. Fornebu Consulting. (Ikke offentlig tilgjengelig).
- Tjora, Aksel. 2013. «Festivalfellesskapsfølelser.» I *Festival!: Mellom rølp, kultur og næring*, redigert av Aksel Tjora, 265–287. Oslo: Cappelen Damm akademisk.
- Turner, Victor. 1982. *Celebration: Studies in festivity and ritual*. Washington, D. C.: Smithsonian Institution Press.
- van Sandt, Steven. 2022. «Bluestown Rising». Film. Kingsmountain Productions. <https://tv.nrk.no/program/KOID28000418>
- Varkøy, Øivind. 2015. *Hvorfor musikk?: En musikkpedagogisk idéhistorie*. 3. utg. Oslo: Gyldendal Akademisk.
- Viken, Arvid. 2013. «Festivalkraft i etnisk spenningsfelt.» I *Festival!: Mellom rølp, kultur og næring*, redigert av Aksel Tjora, 109–127. Oslo: Cappelen Damm Akademisk.
- Whiteley, Sheila, Andy Bennett og Stan Hawkins. 2004. *Music, space and place: Popular music and cultural identity*. Aldershot: Ashgate.
- Ytterbø, Trond. 2013. *Anlegg 5*. Video. YouTube, Telemarkscenen. <https://www.youtube.com/watch?v=Vhn3rKnrz98>