

«På Roskilde føler jeg meg hjemme»

En kulturvitenskapelig analyse av Roskilde Festival sett fra et deltakerperspektiv.



Ellen Marie Fiære Risbruna

Masteroppgave i Kulturvitenskap

Institutt for arkeologi, historie, kultur og religionsvitenskap (AHKR)

Universitetet i Bergen

Høst 2012

Innholdsfortegnelse

Forord	Side 4
Kapittel 1. Innledning og problemstilling	Side 4
1.1 Innledning.....	Side 5
1.2 Problemstilling.....	Side 6
1.3 En festival i hver by.....	Side 7
1.4 Litteratur og tidligere forskning.....	Side 8
1.5 Disposisjon.....	Side 13
Kapittel 2. Om festivaler	Side 14
2.1 Den moderne musikkfestivalens røtter.....	Side 14
2.2 Roskilde i dag.....	Side 16
2.3 Livet på campen.....	Side 20
Kapittel 3. Teori og metode	Side 22
3.1 Fenomenologi som utgangspunkt og det kvalitative som metode.....	Side 22
3.2 Informantvalg og intervju.....	Side 24
3.3 Deltakende observasjon.....	Side 25
3.4 Å formidle en festival.....	Side 27
3.5 Etske problemstillinger og løsninger.....	Side 27
3.6 Aidentifisering og sensitive opplysninger.....	Side 30
3.7 Informantpresentasjoner.....	Side 32

Kapittel 4. Å reise på musikkfestival	Side 34
4.1 «En dag på festivalen».....	Side 34
4.2 Forventinger og forberedelser til festivalen.....	Side 37
4.3 Første gang.....	Side 39
4.4 Kunnskapsrike festivalgjengere.....	Side 41
4.5 «The Orange Feeling».....	Side 43
4.6 «Da grein jeg fra tredje sangen til konserten var ferdig».....	Side 46
4.7 Fortellinger om en festival.....	Side 51
 Kapittel 5. Festival som fristed.....	 Side 53
5.1 Å skape et sted - materielt og digitalt.....	Side 53
5.2 Det sanselige stedet.....	Side 62
5.3 Det rituelle stedet.....	Side 66
5.4 Stedet som karneval.....	Side 73
 Kapittel 6. Avslutning.....	 Side 83
 English summary.....	 Side 86
 Litteraturliste.....	 Side 87
 Illustrasjonsoversikt.....	 Side 92
 Vedlegg 1. Temaguide.....	 Side 93

FORORD

Plutselig er jeg ved veis ende. Den siste tiden har gått så fort, og det rart å tenke på at jeg nå skal slippe taket på oppgaven. Det er nå jeg virkelig innser at det ikke bare har vært utfordrende og til tider slitsomt å jobbe med dette prosjektet, men også utrolig givende og spennende.

Først og fremst må jeg takke min utrolig dyktige og nysgjerrige veileder, Eva Reme, som hele veien har hjulpet meg til å se prosjektet mitt utenfra. Ikke minst må jeg takke for all den tiden hun har brukt på meg. Jeg må også takke Torunn Selberg som hjalp meg til å forme prosjektet helt i startfasen. Takk også til Bente Gullveig Alver har gitt meg god veiledning helt mot slutten av prosjektet, spesielt til å lime det hele sammen.

Men oppgaven kunne ikke blitt til uten informantene som har lånt av sin tid til intervjuer og til å bli fulgt av meg på festivalen. Takk for åpenheten informantene har vist og for den innsikten de har gitt meg. Og takk for alle de gode fortellingene! Her må også venner og bekjente som har inspirert meg og delt sine erfaringer fra festivalen takkes.

Sist, men ikke minst, takk til venner, familie og medstudenter som har trodd på meg hele veien. Og for at de holdt ut med mitt asosiale vesen den siste tiden før innlevering. En spesiell takk til Marie og Hanne som har hjulpet meg med tekst, og Mona som jeg har fått låne fotografi av.

Kapittel 1. Innledning og problemstilling

1.1 Innledning

Da jeg var yngre brukte jeg mye tid på å høre på musikk og sparte lommepengene i ukesvis for å kjøpe cd-platene jeg ønsket meg. Jeg drømte om å få se og oppleve artistene jeg hørte på. Mye tid ble brukt på å bla gjennom platene i den lokale platebutikken og til å stå ved disken med høretelefoner og høre gjennom de. Etterhvert oppdaget jeg at det var en uendelig stor verden av musikk der ute, som stadig fikk større og større plass i mitt liv. Da jeg ble eldre begynte jeg etterhvert å dra på konserter, og når det gjaldt favorittartistene mine betydde det lite at jeg måtte dra langt, eller betale for dyre konsertbilletter. Musikken betydde mye for meg, og var med meg overalt. Først med walkman, så med discman og mp3-spiller. Jeg fikk en nærhet til artistene, følte at jeg ble kjent med dem gjennom musikken og tekstene de skrev. Når jeg så dem på scenen ble de virkelige for meg, og disse øyeblikkene gledet jeg meg enormt til. I flere år dro jeg på Quartfestivalen i Kristiansand, både med og uten venner. Jeg var aldri alene på en konsert selv om vennene mine ikke var der. På scenen sto artistene jeg kjente så godt og titusenvise av andre mennesker som følte det samme som meg. Jeg leste artistprogrammet nøye før festivalen, og ble kjent med mange nye band og artister ved å reise på konserter og festivaler. Etterhvert har musikkfestivaler blitt noe jeg drar på hver sommer. Ett par ganger har jeg også jobbet som frivillig på festival for å få gratis inngangsbillett. Jeg fikk en følelse av felleskap og eierskap til festivalene jeg var med på å holde i gang. Roskilde Festival i Danmark ble et stor høydepunkt da jeg reiste dit for første gang i 2008. Jeg kom sliten, men fornøyd, hjem etter en uke med god musikk, opplevelser og fine minner, og visste at dit ville jeg reise tilbake. Jeg hadde vært på mange musikkfestivaler, men Roskilde Festival var noe mer enn en vanlig musikkfestival.

Festivaler og musikk var derfor ikke langt unna når jeg skulle velge tema for masteroppgaven min. Mitt inntrykk er at mange i dag reiser på musikkfestivaler hver sommer, og at det har blitt en viktig del av livet til mange unge mennesker. Jeg har lagt merke til at flere år etter år reiser på samme musikkfestival, og Roskilde Festival er en av dem som

mange vender tilbake til. Denne musikkfestivalen er i tillegg Nord-Europas største, og har eksistert siden 1971. Den har derfor blitt utgangspunkt for masteroppgaven min. Jeg har, som nevnt, erfaring fra musikkfestivaler som deltaker, og har gledet meg til å fordype meg i temaet. Utfordringen har vært å skrive om musikkfestivaler fra et deltakerperspektiv, som jeg har funnet ut er et relativt nytt forskningsfelt. I forskningssammenheng har festivaler vært interessant som kulturnæring med fokus rettet mot den økonomiske styringen. Det er også skrevet om festivalenes stedstilknytning og den betydning de har for lokalmiljøet. Dette er viktige tema, men jeg er nysgjerrig på å finne ut er hvorfor mange reiser på Roskilde Festival, og hva festivalen betyr for dem.

1.2 Problemstilling

Området der Roskilde Festival arrangeres ligger en times kjøretid fra København, utenfor byen Roskilde. Byen minner om en vanlig skandinavisk småby. Rolig, trygg, forutsigbar. Men hva skjer på den store tomme sletten når nærmere 100 000 mennesker flytter inn? Hva oppstår i møtet mellom alle disse menneskene? Når jeg vandrer gjennom festivalcampen lurer jeg alltid på hvor alle disse menneskene kommer fra. Den største gruppen utenlandske deltakere på Roskilde Festival kommer fra Norge. De kommer i biler, tog, busser og fly med sekker, telt og soveposer for å bo en drøy uke på en slette utenfor København. Hvorfor? Er det noen av de samme menneskene jeg passerer på gaten i Bergen hver dag? Som sitter tause ved siden av meg på Bybanen en grå ettermiddag i oktober?

Mitt ønske har vært å komme i kontakt med noen av disse festivaldeltakerne, og forsøke å finne ut hva det er som trekker dem til akkurat denne festivalen. Hvorfor reiser de ikke heller på de mange norske musikkfestivalene som arrangeres hver sommer? Er det på grunn av artistene som står på scenene? Er det fordi vennene reiser dit? Eller er det fordi de har hørt fortellinger fra andre som har vært der? Kanskje det er helt andre grunner?

Mitt perspektiv er rettet mot festivaldeltakeren og Roskilde Festival som et kulturelt fenomen. Det jeg hovedsakelig ønsker å få svaret på er to spørsmål:

Hvorfor reiser så mange på Roskilde Festival, og hva skjer når de trer inn i rollen som

festivaldeltakere? Hva oppstår i møtet mellom festivaldeltakerne?

1.3 En festival i hver by

Ofte når jeg snakker med studievenner om festivaler kan flesteparten fortelle at de har en festival på hjemstedet sitt. Selv de som kommer fra små bygder forteller de gjerne stolt om festivalen som ofte er et av årets høydepunkt på hjemstedet. Det gir dem også en grunn til å reise hjem for å støtte opp om arrangementet. I min hjemby, Grimstad, hadde vi en musikkfestival med det sjarmerende navnet «Skral Festival» og slagordet: «Den lille festivalen med det store hjertet». Den fikk meg til å reise hjem hver sommer og et svar på spørsmålet: «hva har hjembyen din å tilby?». Men selv om festivalen er nedlagt er det fortsatt flere festivaler i den lille byen med knapt 20 000 innbyggere. Nettstedet «Grimstad min by» (2012) kan fortelle at det i løpet av 2012 vil bli arrangert fem festivaler: «Grimstad Skifestival», «Barnebokfestivalen», «Kortfilmfestivalen i Grimstad», «Nytelsesfestivalen» og «Grimstad Sykkelfestival». Men dette er bare et eksempel for å illustrere hvor bredt festivalbegrepet ser ut til å være, og for å vise hvor høy tetthet det er av festivaler i en liten sørlandsby. Hvor mange kan det være i resten av Norge?



Illustrasjon 2. (Foto. Ellen Marie F. Risbruna).

Festivalmagasinet (2012) er et nettsted med oversikt over norske festivaler og har registrert nærmere 500 festivaler i sin oversikt. Her kan hvem som helst melde sin festival på lista. Det eneste kriteriet er at festivalen må ha et eget nettsted der festivalprogrammet er tilgjengelig for publikum. Man må sjangerbestemme festivalen ut i fra en liste med ulike musikksjangre og andre kategorier som litteratur og teater. En festival i dag kan handle om mye forskjellig, alt fra sport til mat og musikk, og hvem som helst kan stå som arrangør og kalle det for en festival. Men hva har festivalene til felles? Det er vanskelig å finne en god og konkret definisjon på hva en festival for det er et begrep som favner så vidt. Ofte er det arrangørene selv som velger å definere seg som en festival, og noen arrangementer som tidligere har kalt seg selv «messer» eller «marked» har gått over til å bruke festival som merkelapp, skriver Kirsti Mathiesen Hjemdahl i forskningsprosjektet «Festivaler på Sørlandet. Kultur i kraftformat» (2007: 23). Gjennom prosjektet har forskerne ønsket å kartlegge alle festivalene i Aust- og Vest-Agder, og talte seg frem til hele 94 festivaler i de to fylkene. Men kanskje kan det være nyttig å gå litt grundigere til verks og finne ut hvor ordet festival kommer fra.

Ordets opprinnelige betydning kan muligens røpe noe mer om hva en festival er. I boka *Time out of time: Essays on the Festival* (1987) presenterer kulturanthropolog Alessandro Falassi festivaler fra hele verden. I innledningen skriver Falassi at den etymologiske betydningen av ordet festival kommer fra det latinske ordet *festum*. «But originally Latin had two terms for festive events: *festum*, for «public joy, merriment, revelry», and *feria*, meaning «abstinence from work in honor of the gods.»» (1987: 1-2). Lignende betydninger av ordet finnes både på engelsk, fransk, spansk og portugisisk. Felles for disse ordene er at de pendler mellom betydningene feiring og religiøs høytid, eller en kombinasjon av begge. Mens de eldre festivalene i hovedsak feiret gudene, feirer dagens festivaler mat, kunst, litteratur og musikk. Jeg vil se nærmere på den moderne musikkfestivalen i kapittel to, men først foreta en gjennomgang av tidligere forskning som er gjort på festivaler og samtidig se på annen litteratur jeg har funnet relevant for oppgaven min.

1.4 Litteratur og tidligere forskning

I norsk forskning er festivaler et ganske nytt felt. Jeg vil først presenterer arbeid som er utført ved Universitetet i Bergen og Institutt for arkeologi, historie, religionsvitenskap og kulturvitenskap, Universitetet i Bergen. Torunn Selberg har i boka *Kulturelle landskap* (2007) skrevet artikkelen «Fortelling, festival og sted». Her presenterer hun to ganske forskjellige steder, det første er øya Selja der «Seljumannamesse» og «Sunnivadager» feires. Begge disse arrangementene feirer øya som et kjent pilgrimsmål fra middelalderen. Det andre stedet hun skriver om er Finnskogen der «Finnskogdagene» avholdes. Finnskogen har vært et bosted for finske innvandre siden 1600-tallet, og under festivalen feires stedets finske identitet. Selberg viser at man ved hjelp av festivaler kan gjenfortelle historiske hendelser. Samtidig som disse festivalene peker på stedets egenart viser de også sin plass i en større historisk sammenheng. «Vi kan nesten snakke om en «festivalisering» som omfatter både nyskapte festivaler, revitalisering av offentlige ritualer, eller nyskapninger med et påstått tradisjonelt innhold» (2007: 133). I denne samme boken har Connie Reksten skrevet artikkelen «Når poesi tar plass. Om Olav H. Hauge, litteratur og festival» som også har festival som tema. Hun tar for seg litteraturfestivalen «Ulvik Poesifestival» som er tilknyttet den avdøde forfatteren Olav H. Hauge. Stedet for festivalen er huset og eiendommen hvor Hauge bodde, og Reksten viser i artikkelen hvordan stedet fremstår som nærmest hellig for mange av de som reiser på festivalen. Som Selberg er også hun opptatt av den stadige økningen av festivaler med stedstilknytning. Reksten viser hvordan sansene tas i bruk og opplevelser står i sentrum. Hun mener at man bør studere hvordan steder skjer.

«Festivalar kan vi dermed forstå som noko vi opplever, sansar, tileigner oss og inkorporerer i oss sjølve på bakgrunn av plassen. Ved å ta plass blir festival i første rekke til erfaring. Det lar seg dermed gjere å forstå plass som handling og som noko som i første rekke skjer» (2007: 171).

Reksten har også skrevet avhandlingen «Når handling tar plass: en kulturstudie av Fellesaksjonen mot gasskraftverk» (2001), der hun har gjort feltarbeid blant en gruppe aksjonister som bodde i en teltleir. Gruppetilhørighet og felleskap er sentralt i studien, og hun introduserer begrepet *etnologisk sanseologi*. «(..) eit omgrep som vil vere i stand til å operasjonalisere det kulturelle nivået av sansar – av lukt, smak, konsistens og farge» (2001:

146). Begrepet etnologisk sanseologi vil jeg se nærmere på i analysedelen av oppgaven. Reksten er også opptatt av hvordan relasjoner blir til mellom menneskene i telteleiren, men også hvordan mennesker relaterer seg til omgivelsene og hvordan vaner skapes. Til sist har Lennart Fjell forsket på festivalen «Lost Weekend» som fant sted på Askøy utenfor Bergen fra 2001 til 2010 (Andreassen 2008). Undersøkelsen viste hvordan festivalen var med på å styrke identiteten til de som bodde på og var fra øya. Han hevder at temaet for en festival ikke nødvendigvis er det som samler folk rundt en festival.

«En festival knytter lokalsamfunnet sammen, samtidig som lokalsamfunnet knyttes til det globale. Man føler dermed at man ikke bare er del av det mer eller mindre ikke-eksisterende bygdelivet, sier Lennart Fjell» (Andreassen 2008)

Ved andre norske institusjoner finner man flere som har skrevet om festivaler de siste årene. «Festivaler på Sørlandet» (2007) i regi av Agderforskning har fokusert på festivaler som en ny næringsvirksomhet og hvordan disse er blitt drevet. I studien har de også rettet søkelys på festivalenes betydning for stedet de arrangeres på, samt hvem som er arrangører. «Festivaler og turisme som performing places - en sosio-kulturell analyse» (2009) av Gjermund Wollan ved Trøndelag Forskning og Utvikling er det prosjektet i norsk sammenheng som synes å ligge nærmest mitt eget. Wollan har tatt utgangspunkt i musikkfestivalen «Canal Street» i Arendal, og er opptatt av festivaler som møtested mellom kunstnere og publikum. I arbeidet med studien inntok han rollen som deltakende observatør på festivalen. Wollan mener at musikkfestivaler bør studeres som mer enn en næringsvirksomhet, fordi de har en unik betydning både for stedet der de arrangeres, og for menneskene som deltar. I studien bruker han begrepet *performing places* for å beskrive hvordan steder *gjøres*. «Steder framstår dermed ikke som statiske, men som performing places, fordi samspillet før-forståelse, iscenesetting og kroppslige, levende møter, skaper turistiske steder på nytt og på nytt» (2009: 12). I analysedelen kommer jeg til å se om begrepet performing places også kan være nyttig i studiet av Roskilde Festival. Wollan bruker både Mikhail Bakthins teori om karnevalskultur og Victor Turners liminalitetsbegrep for å forstå festivalfenomenet. Dette vil også jeg komme inn på i analysedelen av oppgaven. Ved Norsk Hotellhøyskole tilknyttet Universitetet i Stavanger har Reidar Mykletun gitt ut flere publikasjoner om festivalledelse og kulturell turisme. Han har blant annet vært med på å gi ut boka *Festival and event management in*

Nordic countries (2012) der han har skrevet artikkelen «Celebration of Extreme Playfulness: Ekstremsportveko at Voss». I artikkelen forsøker Mykletun med fokus på festival som næring å finne ut hva som har gjort «Ekstremsportveko» så vellykket. Han peker på hvordan festivalen har blitt en møteplass for ekstremsport og kunstneriske uttrykk. «Factors in its success are the six «capitals» of the region: natural, human, social, cultural, physical and financial» (2012: 126).

I Danmark har det de siste årene blitt utgitt to interessante publikasjoner om Roskilde Festival. Kristine Munkegård Pedersen som er tilknyttet Institut for Kommunikation, Virksomhet og Informationsteknologier ved Roskilde Universitetscenter, har skrevet doktorgradsavhandlingen «Flygtige forbindelser og midlertidige mobiliseringer. Om kulturell produksjon på Roskilde Festival» (2010). Munkegård Pedersen hevder at Roskilde Festival skapes i samhandlingen mellom publikum, kunstnere og de som driver den. I avhandlingen viser hun at Roskilde Festival er et sted der kultur produseres. Munkegård Pedersen bruker begrepet «porøs produksjon» for å beskrive hvordan festivalen er i kontinuerlig bevegelse og at alle aktørene er med på å skape festivalen.

«Men frem for at forsøge at isolere et enkelt festivaludtryk forekommer det relevant at fokusere på den mangfoldige og hybride karakter, der præger festivalens ekspressive kultur. Det er en mangfoldighed, der både opstår på festivalpladsen, i den liminale stemning af her-og-nu, der præger mødet mellem publikum og performere» (Munkegård Pedersen 2010: 54)

Munkegård Pedersen overfører også teoriene til Bakthin og Turner til festivalen for å forstå den bedre. En annen dansk publikasjon er boka *Instant City @ Roskilde Festival* (2011) skrevet av Gitte Marling og Hans Kiib. forfatterne er tilknyttet Institutt for arkitektur og design ved Ålborg Universitet. Boka er en del av forskningsprosjektet «Experience City – hybride kulturprosjekter og performative byrum». Her fokuseres det på Roskilde Festival som en midlertidig by og hvordan den er bygget opp for fungere best mulig for festivalpublikummet. Forfatterne har også vært interessert i hvordan publikum bruker det fysiske rommet på festivalen. Marling og Kiib har studert alt fra hverdagsrutiner til musikkopplevelser og karnevalskultur. Boka er krydret med egne fotografier og fortellinger fra festivaldeltakerne. Begge de danske prosjektene har inspirert meg i valget av teorier til

min oppgave. Forfatterne har også hatt en fenomenologisk inngang til festivalen. Munkegård Pedersen hevder at den eneste måten hun kunne forstå festivalen på, var å selv delta på den: «Derfor er den viktigste pointe, at deltagelsen i festivalens liminale fællesskab er helt afgørende for at forstå og fornemme den kulturelle ambition, festivalen som helhed efterstræber» (2010: 49). Hennes inngangsport som deltaker var å jobbe som frivillig med å sette opp en av scenene inne på konsertområdet. Forfatterne bak *Instant City @ Roskilde Festival* brukte også deltakende observasjoner på offentlige plassene, samt fotografi, intervjuer og vandringer sammen med utvalgte festivaldeltakere som empiri (2011: 11). I analysen vil jeg bruke begge de danske prosjektene som hjelp til å belyse Roskilde Festival.

Utenfor Skandinavia har det vært vanskelig å finne gode og relevante bøker om festivaler, men noen har inspirert meg fordi de har satt festivaler i en større og internasjonal kontekst. Alessandro Falassi har redigert boka *Time out of time: essays on the festival* (1987) der han presenterer festivaler og ferier fra hele verden. Mange av festivalene har en religiøs bakgrunn, men også det romanske karnevalet og en nazistisk festival har fått plass i boka. Boka *Festivalising! Theatrical Events, Politics and Culture* (2007) redigert av Temple Hauptfleisch og Shulamith Lev-Aladgem m.f, ble utgitt som et resultat av et samarbeidsprosjekt med navnet *International Federation for Theatre Research*. De ulike artiklene i boka tar utgangspunkt i festivaler som «theatrical events». Her er det ikke tradisjonelle teaterforestillinger som står i sentrum, men fremstillinger som ligner en «happening» der publikum oppfordres til delta.

«We had discarded the traditional sender – message – receiver model, because we considered theatrical communication as being mutual: as much as the performer is under the impression of the audience, so the spectators react to the actions on stage» (Sauter 2007: 17).

Wendy Clupper arbeider innenfor teaterhistorie og performancekunst, og i den samme boka har hun skrevet artikkelen «Burning Man: Festival culture in the United States – Festival culture in a global perspective». Burning Man er en amerikansk festival som på mange måter kan sammenlignes med Roskilde Festival. Som Marling og Kiib skriver har Burning Man vært en inspirasjonskilde for arrangørene av Roskilde Festival. Jeg vil gå nærmere inn på denne festivalen i kapittel to, men i korte trekk hevder Clupper at Burning Man er et fristed

fra hverdagen og konsumerkulturen. Idéen bak festivalen er at deltakerne ikke skal konsumere den, men være med å bygge den. «Liberating performance of the kind that is practised at Burning Man permits participants to transgress, play and thereby explore themselves and the culture more fully» (2007: 238).

1.5 Disposisjon

Den videre gangen i oppgaven er som følger: Kapittel nummer to har jeg valgt å kalle «Om festivaler», og der vil jeg gjøre rede for festivalens historiske bakgrunn både som en moderne musikkfestival, og som en del av en lengre historisk tradisjon. I tredje kapittel, «Teori og metode» vil jeg vise og begrunner metodene jeg har brukt, samt gå i gjennom de forskningsetiske problemene jeg har møtt på veien. Som siste ledd i dette kapitelet kommer en presentasjon av informantene i oppgaven. Analysedelen består av to kapitler. Det første, kapittel fire, har jeg valgt å kalle «Å reise på musikkfestival» og handler om festivaldeltakernes møte med festivalen og konsertene. Kapittel fem har fått tittelen «Festivalen som fristed» og tar for seg festivalen som sted for sosial møter og aktiviteter. Kapittel seks summerer opp det oppgaven har ført frem til og trekker noen avsluttende konklusjoner.

Kapittel 2. Om festivaler

2.1 Den moderne musikkfestivalen røtter

På en stor slette utenfor New York ble den sagnomsuste festivalen *Woodstock Music and Art Fair* arrangert i USA i 1969. Festivalen ble kun arrangert det ene året, (selv om det i 1994 og 1999 ble feiret 25- og 30 års jubileum for festivalen). Arrangørene forventet å få 20 000 publikummere til festivalen, men hele 400 000 mennesker dukket opp. På grunn av manglende sikkerhetstiltak og avsperringer rundt festivalområdet var det ikke mulig å hindre folk uten billett å ta seg inn på området. Derfor endte festivalen opp med å bli et gratisarrangement. Eierne av festivalområdet ønsket ikke å leie bort området året etter, og i tillegg satt arrangørene med en stor gjeld etter festivalen. I boka *Remembering Woodstock* (2004) skriver sosiolog Andy Bennett om de ulike sosiale og politiske strømningene i USA på 1960-tallet som han mener var sentrale for festivalens suksess. Flere av artistene som opptrådte var motstandere av Vietnamkrigen, og Bennett mener at festivalen på mange måter seglet under fanen ”peace, love and music” (2004: 1). Den siste delen av 1960-tallet var ikke bare en tid for opprør og oppblomstring av ungdomskulturen i USA. I mange andre vestlige land gjorde også studenter og ungdom opprør mot autoritetene, og krevde at deres meninger skulle bli hørt. Tor Egil Førland og Trine Rogg Korsvik hevder i boka *1968. Opprør og motkultur på norsk* (2006) at selve opprøret ikke ble like stort i Norge, men man merket strømningene og ønskene om større frihet blant de unge. Forfatterne bak boka skriver at året 1968 har blitt et symbol på både ungdomsopprør og en skifting i tiden.

««1968» var en kamp for frihet og selvbestemmelse – ikke nasjonalt, men individuelt. Det var en kamp for å gå kledd og se ut på måter som foreldregenerasjonen ikke kunne tenke seg: for eksempel i dongribukser og med langt hår. Det var en kamp for å leve sammen på måter som ikke var akseptert: for eksempel utenfor ekteskap eller i kollektiv. Det var en kamp for nye rusmidler som hasj og LSD, og for nye kunstneriske uttrykksformer, først og fremst ny musikk i form av rock» (2006: 8).

Kristine Munkegård Pedersen understreker at Woodstock ikke bare er sentral som et symbol på 1960-tallets ungdomsopprør, men arrangørene gjorde også noe som ikke hadde blitt gjort

før; de presentere mange av datidens sentrale musikere på ett og samme arrangement. De profesjonaliserte musikkfestivalen som arrangement, og startet en trend med utendørs musikkarrangement både i USA og Europa (2010: 64).

To andre festivaler som kan nevnes i sammenheng med Woodstock er *Isle of Wight Festival*, og *Burning Man* (Jensen 2003 i Marling og Kiib 2011: 33). Marling og Kiib skriver at arrangørene av Roskilde Festival hentet inspirasjon fra disse festivalene. Isle of Wight Festival ble arrangert i England fra 1968 til 1970, på øya med samme navn. I 1968 deltok det ca 10 000 mennesker på festivalen, men antall publikummere økte raskt til henholdsvis 300 000 i 1969 og 600 000 i 1970. Isle of Wight var en musikkfestival, og noen av artistene som holdt konserter var blant annet «Jefferson Airplane» (1968), «Bob Dylan» (1969) og «The Doors» (1970). Festivalen ble igjen arrangert i 2003 og har siden vært et årlig arrangement. Burning Man i Nevada, USA, som blir arrangert i løpet av en uke hver sommer startet som en bålbrenning blant venner i 1986. På nettsidene til Burning Man (2012) omtaler arrangørene ikke arrangementet som en festival, men skriver; «Trying to explain what Burning Man is to someone who has never been to the event is a bit like trying to explain what a particular color looks like to someone who is blind». Clupper understreker i sin artikkel at det er deltakerene som bygger opp festivalen og gir den innhold. I artikkelen omtaler hun deltakerne som «performers», som kan oversettes med utøvere eller kunstnere på norsk.

«Gate totals for the event currently reach nearly forty thousand people who go there to build camps, celebrate self-expression and wear flamboyant costumes or go nude, all in an effort to create this temporary experimental community» (2007: 221).

Marling og Kiib skriver at Burning Man fokuserer på kunst, musikk og performance samtidig som de ønsker å ta vare på miljøet. Et viktig prinsipp er derfor at deltakerne ikke skal etterlate seg et eneste spor når arrangementet er over (2011: 33).

Musikkfestivalen *Roskilde Festival* ble arrangert for første gang i 1971 i regi av de tre studentene Mogens Sandfær, Jesper Switzer Møller og Carl Fischer. Festivalen gikk da under navnet *Sound Festival* og arrangementet varte to dager med 20 konserter og 10 000

besøkende, og har siden blitt en årlig begivenhet. Artistene som opptrådte på Roskilde Festival i 1971 var blant annet de britiske artistene «Strawbs» og «Mick Softley» som begge spilte rock med inspirasjon fra andre sjangre som bluegrass, jazz og folk rock. Fra Danmark kom artistene «Gasolin'», og «Sebastian». Pop, rock og jazz var musikkjangrene som preget festivalens musikkprogram den første tiden. Det tok ikke mange årene før store artister som «The Kinks» (1972), «Bob Marley and the Wailers» (1978), «U2» (1982) også inntok scenene.

2.2 Roskilde i dag

I dag er Roskilde Festival Nord-Europas største musikkfestival. Flertallet av festivalens publikum er i 20-årene, men man kan ofte observere både eldre og yngre mennesker på festivalen. Det er spesielt under konsertene på den *Orange Scenen* der de største artistene spiller, at man kan observere det store alderspennet. Den siste konsertdagen får også personer over 60 år gratis adgang til festivalen. På nettsidene står det at man ønsker å gi flere mulighet til å se at Roskilde Festival er en kulturell begivenhet for mennesker i alle aldersgrupper (Roskilde Festival 2012). I følge nettsiden var 82% av publikummet i 2011 danske, mens de største utenlandske gruppene var nordmenn, svensker og tyskere. 130 000 mennesker var enten deltakere, frivillige eller artister på festivalen det året. På nettsiden til Roskilde Festival (2012) kan man også lese om festivalens verdigrunnlag som ikke bare er å arrangere konserter, men også å fremtre som en samfunnsaktør:

«Roskilde Festival er en årlig flerdages international kulturbegivenhed, der giver kvalitetsoplevelser baseret på rytmisk musik og kreativt fællesskab. Roskilde Festival afspejler og udfordrer med sine holdninger til miljø, humanitært og kulturelt arbejde, det samfund og den verden, som omgiver festivalen.

Roskilde Festival er en grænseprøvende kulturpolitisk manifestation. Roskilde Festival gennemføres på basis af ulønnet medarbejderindsats, som i enhver detalje har fokus på publikum, kvalitet, kreativitet og sikkerhed.

Al overskuddet fra Roskilde Festival udloddes til støtte for humanitært og kulturelt arbejde».

Festivalen drives *non-profit*, det vil si at festivalens økonomiske overskudd deles ut til

veldedige organisasjoner. I følge Marling og Kiib baserer arrangørene av Roskilde Festival seg på tre grunnpilarer som definerer festivalen i dag. «Musikken», «Fra holdning til Handling» og «Samværet». «Musikken» er det hele festivalen er bygget rundt. Samværet handler om det sosiale møtestedet festivalen er. «Fra holdning til Handling» betyr at festivalen ønsker å skape gode holdninger ved som nevnt å dele ut festivalens økonomiske overskudd til veldedige organisasjoner som fokuserer på miljø og klimautfordringer, fattigdom og helse. I henhold til dette ble det i 1994 satt opp fire punkter som også skulle føre til en mer miljøvennlig festival:

1. «Ressourceforbruget skal reduseres mest mulig
2. Der skal anvendes miljøvennlige produkter, hvor det er teknisk og sunnsmessigst mulig, og hvor det er økonomisk realistisk
3. Affald skal sorteres, så det i videst mulig omfang kan genanvendes
4. Der skal tages størst mulig hensyn til publikums og frivilliges sikkerhets- og sunnsmessige vilkår (Roskilde Festival 2012)»

Festivalen skilte alltid med noen store kjente artister, det man på programmet kaller for «headlinere». Hver kveld under festivaldagene spiller de største artistene på Orange scene, den scenen som har plass til flest publikummere. I 2011 var «Iron Maiden», «Kings of Leon», «Deadmau5», «Portishead» og «PJ Harvey» de blant de største trekkplastrene på programmet (Se illustrasjon 2). I tillegg til headlinerene opptre også mindre kjente artister på musikkprogrammet. Disse spiller ofte på de minste scenene som for eksempel Gloria som har plass til 1000 tilhørere. De mindre kjente artistene utgjør den største delene av musikkprogrammet. I 2011 ble det arrangert 170 konserter fordelt på fire festivaldager og åtte scener. (Roskilde Festival 2012). Konsertene begynner allerede på formiddagen og fortsetter utover dagen og natten. Hvis man går gjennom festivalområdet og er innom alle de åtte scenene er sjansen stor for at man har fått høre åtte ulike artister fra åtte ulike musikkjangre. Det kan være alt fra electronica og world music, til hiphop og metal, for å ta noen eksempler. Gjennom internett har Roskilde Festivals publikum også være med på å bidra til festivalens musikkprogram. Allerede høsten i forveien er det mulig for publikum å sende inn artistønsker gjennom festivalens hjemmeside. Festivalen er tidlig ute med å involvere festivaldeltakerne og å gi dem en mulighet til å forme festivalens musikkprogram. Når våren kommer offentliggjøres det flere og flere artister som skal spille på festivalen, og

vanligvis er musikkprogrammet klart i april. De største artistene annonseres ofte før dette, mens de mindre artistene settes inn i programmet etterhvert. Det er når det ferdige musikkprogrammet er klart at mange festivaldeltakere bestemmer seg for om de skal kjøpe billett til festivalen eller ei.

Festivalen arrangeres over åtte dager. Marling og Kiib skriver at festivalen består av to perioder, *motion* og *emotion* (2010: 45). Motion-perioden betegner de fire første dagene, det som også kalles «warm-up». Disse dagene er oppvarming før festivalen virkelig begynner, og det er bare campen som er åpen for festivaldeltakerne denne tiden. Det holdes noen konserter og andre events, men idéen er at oppvarmingen skal stå åpen til publikums disposisjon, og de skal få kunne bruke tiden til det de selv ønsker. Under konsertdagene, den perioden som kalles emotion, er det på festivalområdet ting skjer, og det blir ikke så mye tid til å være på campen. Området der festivaldeltakerne bor, campen, og selve festivalområdet er adskilt fra hverandre. Campen åpner lørdag kveld klokka 1800, mens festivalområdet der konsertene holdes åpner fem dager senere, på torsdagen. Det er denne dagen konsertene begynner.

2.3 Livet på campen

Campen minner om en by, med boligområder og bysentrum der festivaldeltakerne får tak i det meste de vil trenge i løpet av den uka de bor der. Det er rett og slett ikke nødvendig å forlate festivalen i løpet av den uka man er der. Campområdet ligger i en halvsirkel rundt festivalområdet, og det finnes flere innganger fra campen til festivalområdet. Her står det vakter som sjekker at alle har gyldig festivalarmbånd før de går inn på området. Billetten man kjøper til festivalen byttes i inngangen inn til et armbånd som nå fungerer som deltakernes billett til festivalen. På campen er bebyggelsen under Roskilde Festival fem ganger tettere enn i Shanghai. For å kunne ta imot 75 000 mennesker jobber det omtrent 25 000 frivillige. Som betaling for det frivillige arbeidet får de gratis billett til festivalen. I tillegg til de frivillige jobber det 35 faste ansatte og 380 frivillige med festivalen året rundt. (Marling og Kiib 2011: 37).

ROSKILDE
FESTIVAL

30 JUNE - 3 JULY

2011

SHARE THE FEELING

ARCTIC MONKEYS (UK) | IRON MAIDEN (UK)

KINGS OF LEON (US) | MASTODON (US)

M.I.A. (UK) | PJ HARVEY (UK) | THE STROKES (US)

AFROCUBISM (INT) | AUTOPSY (US) | BAD RELIGION (US) | BATTLES (US)
BEATSTEAKS (DE) | BIG BOI (US) | BRIGHT EYES (US) | CHRIS CUNNINGHAM (UK)
DEADMAU5 (CAN) | FOALS (UK) | KILLING JOKE (UK) | FEMI KUTI & POSITIVE FORCE (NGA)
SEUN ANIKULAPO KUTI & EGYPT 80 (NGA) | L.O.C. (DK) | LYKKE LI (S)
MAGNETIC MAN with Special Guests KATY B and SBTRKT DJ Set (UK)
ROB ZOMBIE (US) | SWANS (US) | TIMBUKTU & DAMN! (S) | VETO (DK)

1349 (N)
JUSTIN ADAMS & JILDEH CAMARA (UK/GAM)
API UIZ (FR)
ÓLÓF ARNALDS (ISL)
ATMOSPHERE (US)
AWESOME TAPES FROM AFRICA (US)
JULIANNA BARWICK (US)
BE-BEING (KOR)
BLACK MILK (US)
JAMES BLAKE (UK)
CHARLES BRADLEY &
MENAHAN STREET BAND (US)
BRING ME THE HORIZON (UK)
KARINA BUHR (BRA)
CALLE 13 (PRI)
ANNA CALVI (UK)
CHANCHA VIA CIRCUITO (ARG)
CHASE & STATUS (UK)
CHUCKAMUCK (DE)
CODY (DK)
CONGOTRONICS vs ROCKERS feat.
KONONO N'1, DEERHOOF, KASAI ALL-
STARS, JUANA MOLINA, WILDBIRDS &
PEACEDRUMS and SKELETONS (INT)

CURRENSY (US)
DARK DARK DARK (US)
DE ENESTE TO (DK)
MATTHEW DEAR - Live Band (US)
DESTROYER (CAN)
DJ/RUPTURE (US)
DOP (FR)
DÁÁTH (US)
JUSTIN TOWNES EARLE (US)
ELEKTRO feat. JOHN TCHICAI (DK)
THE EX (NL)
EYEHATEGOD (US)
FALLY IPUPA (CD)
FRENTE CUMBIERO (COL)
FRISK FRUGT (DK)
THE GASLAMP KILLER (US)
GHOST (S)
GOLD PANDA (UK)
JOHN GRANT (US)
HOW TO DRESS WELL (US)
I WAS A KING (N)
ICEAGE (DK)
ILILTA BAND (ETH)
JACKDAW WITH CROWBAR (UK)

JAGWA MUSIC (TAN)
JATOMA (DK)
KITCHE KITCHIE KI ME O (N)
KLOSTER (DK)
DJ KOZE (DE)
KYLESA (US)
LITTLE DRAGON (S)
LUKESTAR (N)
LA MAKINA DEL KARIBE (COL)
JANELLE MONÁE (US)
MUNCHI (NL)
NARASIRATO (SOL)
OPWGKTA (US)
OH LAND (DK)
OUIDADEN (MAR)
IVO PAPASOV &
HIS WEDDING BAND (BUL)
PARKWAY DRIVE (AUS)
PULLED APART BY HORSES (UK)
RANGÓ (EGY)
TARRUS RILEY (JAM)
GONGA SAIN & MITHU SAIN (PAK)
SCREAMING FEMALES (US)
SHANGAAN ELECTRO (ZA)

SOILWORK (S)
SPIDS NØGENHAT (DK)
SURFER BLOOD (US)
THE TALLEST MAN ON EARTH (S)
TAME IMPALA (AUS)
TERROR (US)
THULEBASEN (DK)
TREMOR (ARG)
UNDERBATH (US)
ANIBAL VELASQUEZ Y SU
CONJUNTO (COL)
KURT VILE & THE VIOLATORS (US)
THE WALKMEN (US)
WANG LI (CHI)
WEEKEND (US)
WHOMADEWHO (DK)
YELLE (FR)
YEMEN BLUES (ISR)
ZEA (NL)
ZUN ZUN EGUI (INT)

**PAVILION JUNIOR
26 - 29 JUNE**
AGENT FRESCO (ISL)
BOTTLED IN ENGLAND (DK)
DE HOJE HÆLE (DK)
FASTPOHLMEN (DK)
HAMMONDS, HARRINGTON
& DESTROY (DK)
HONNINGBARN (N)
KIRSTEN & MARIE (DK)
LITTLE MARBLES (S)
NIVE NIELSEN &
THE DEER CHILDREN (GRL)
SELVHENTER (DK)
THIS IS HEAD (S)
TOG (N)
TRUST (DK)
UNDERGANG (DK)
WHO KNEW (ISL)

**- AND MORE TO
COME...**

4 DAYS OF WARM-UP | 4 DAYS OF MUSIC | 8 DAYS OF ROSKILDE | 170 BANDS ON 7 STAGES

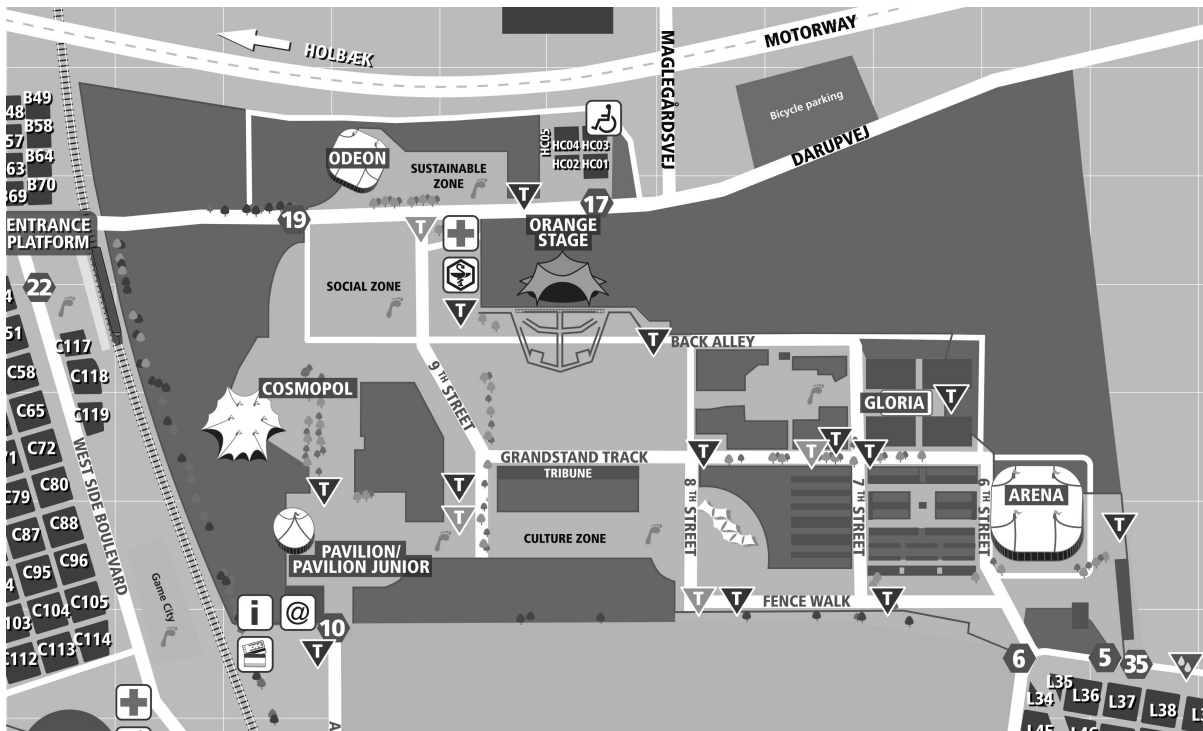
FREE CAMPING, CINEMA, SWIMMING LAKE AND SKATING RAMPS | ALL PROFITS ARE DONATED TO CHARITY

READ MUCH MORE ON: **ROSKILDE-FESTIVAL.COM**

TUBORG

Illustrasjon 3. Artistprogrammet for Roskilde Festival 2011.

På kartet er campområdene markert med mørkegrønn farge, mens de brune området i midten er festivalområdet (illustrasjon 4). Campområdet er delt inn i «Øst» og «Vest» i forhold til festivalområdet. Øst og Vest har egne bysentre med blant annet flere forskjellige matboder, salgsboder, minibanker, serveringssteder, ladestasjon for mobiltelefoner, møteplasser og underholdning. Ved bysentre Vest ligger det for eksempel en skaterampe som alle kan benytte seg av, og ved bysentre Øst har festivalradioen livesendinger som man kan følge med på. I tillegg kan man også delta i konkurranser om man ønsker det. Her ligger det også en kunstig innsjø laget spesielt for festivalen og som det er populært å bade i. Øst og Vest er igjen delt opp i elleve områder for camping: «B», «C», «E», «G», «H», «J», «K», «L», «M», «N» og «P». Innenfor disse feltene kan deltakerene sette opp egne telt og lage egne camper. I tillegg finnes det egne campområder for de som har campingvogner, motorsykler og busser. Innenfor disse områdene har man ulike fasiliteter som toaletter, dusjer, matboder, ladestasjoner for mobiltelefoner, vaskeri og fellesarealer. Som man kan se på kartet er campområdet også delt inn etter tall slik at det blir enklere å finne frem om man skal til en spesiell camp. Jeg kan for eksempel fortelle noen jeg kjenner at jeg bor på C45, og ved hjelp av kartet skal de da kunne finne ut hvor jeg bor. Det er ca 600 campfelt, med plass til ca 100 telt og 10 paviljonger per felt. Mellomrommene mellom campfeltene er branngater som skal holdes frie for telt i slik at brannvesenet og ambulanse skal kunne komme frem om nødvendig. Total størrelse på festivalområdet og campområdet utgjør 1 576 000 kvadratmeter. Campområdet dekker 940 000 av disse kvadratmeterene (Roskilde Festival 2012). Illustrasjonen viser ikke hele campområdet, men et utsnitt av konsertområdet som ligger i midten.



Illustrasjon 4. Utsnitt av kart over festivalområdet.

Festivaldeltakerne kan selv velge hvor de vil sette opp sine telt. Mange reiser på festivalen med en vennegjeng og da setter de opp en «camp» med egne telt. Samlingsstedet i campen er ofte en eller flere paviljonger som gir skygge for solen eller ly for regnet. De er ofte innredet med campingstoler og musikkanlegg. Det er også vanlig at mange av de interne campene har på forhånd avtalt et tema for campen som beborene enten kler seg ut etter eller dekorerer campen etter – eller ofte begge deler. Hvor mye planlegging deltakerne legger i det varierer. Mange camper har samme tema flere år på rad, og holder ofte til på samme område av festivalcampen. Disse blir ofte kjente camper som mange festivaldeltakere kjenner til. I regi av Roskilde Festival arrangeres også konkurransen «Camp of the year», der en camp kåres til festivalens beste camp. I festivalavisa, «Orange Press» som kommer ut hver dag i festivaluka, presenteres en camp hver dag, og vinneren kåres mot slutten av festivalen. Mange av de kjente campene arrangerer ofte egne konkurranser, leker og temafester der det er vanlig at hvem som helst kan delta. På festivalens hjemmeside er grunnlaget for kåringen av den beste campen formulert:

«All the daily winners will be judged by a qualified panel that assesses some classic

camp aspects such as activities, parties, theme, gadgets, mood and unity. In addition, there will be special emphasis on the camp's ability to involve other festival guests» (Roskilde Festival 2011).

Kapittel 3. Teori og metode

3.1 Fenomenologi som utgangspunkt og det kvalitative som metode

I jakten på empiri til oppgaven min har jeg tatt utgangspunkt i en kvalitativ metode. Denne har vært en spesielt nyttig fremgangsmåte fordi jeg har ønsket å komme tett innpå utvalgte festivaldeltakere. I praksis er dette selvsagt vanskelig fordi man aldri kan oppleve verden akkurat slik et annet menneske gjør, men det kan settes som et ønsket mål for feltarbeidet. Kulturforsker Nils Gilje hevder at «det er ikke tilstrekkelig å beskrive aktørene «utenfra»; de må også beskrives «innenfra». Bare slik kan vi ta aktører og informanter på alvor» (Gilje 2006: 12). Gilje skriver også at målet med feltarbeidet ikke er å oppnå objektivitet, fordi menneskets livsverden ikke er objektiv. Forsker må derfor forsøke å beskrive de subjektive erfaringene, som også innebærer lukter, farger, lyder og smaker (2006: 15). Hensikten med feltarbeidet har dermed vært å forsøke å forstå hvordan festivaldeltakerne opplever festivalen. Peter Berger og Thomas Luckman bruker i teksten «Den samfunnsskapte virkelighet» begrepet «hverdagsvirkelighet» om den virkeligheten vi bruker for å orientere oss i verden. Berger og Luckman kaller den for en «intersubjektiv verden», også fordi det fysisk sett er mulig for oss å påvirke denne hverdagsvirkeligheten, i hvert fall den som ligger oss nærmest (2000: 43). Det er hverdagsvirkeligheten forskeren ønsker å få innpass i, og fenomenologien kan være en teoretisk innfallsvinkel som hjelper forskeren til å få grep om kunnskaper og begrepene som aktørene selv «tar for gitt». Mens hverdagsvirkeligheten er den overordnede virkeligheten tilbyr for eksempel teater og rollespill alternative virkeligheter. «Estetiske og religiøse opplevelser er rikholdige når det gjelder å produsere forvandlinger av denne typen, for så vidt som kunst og religion er stedegne produsenter av lukkede betydningsområder» (Berger og Luckman 2000: 45). Berger og Luckman mener at teppet som trekkes opp før forestilling markerer at man trer inn i en annen virkelighet med andre spilleregler (2000: 45).

Går det an å overføre dette til det å være på festival? Når festivaldeltakerne setter føttene sine innenfor gjerdene på Roskilde Festival trer de inn i en rolle som festivaldeltakere med andre spilleregler enn de man kjenner fra hverdagsvirkeligheten. «Fenomenologien retter oppmerksomheten mot *saken selv*. Den fremhever muligheten av en *før-vitenskapelig* tilgang til fenomenene» (Gilje 2006: 7). Edmund Husserl har vært viktig for den moderne fenomenologien, og for ham har begrepet «being there» stått sentralt. (Frykman og Gilje 2003: 14) Med «being there» menes det at forskeren er tilstede i miljøet som studeres, og beskriver ting slik de opptrer for han eller henne, og for aktørene i feltet. I artikkelen «Whem Theme Parks Happen» skrevet av kulturviter Kjersti Mathiesen Hjemdahl var med på å inspirere tilnærmingen jeg valgte til feltet. Mathiesen Hjemdahl slet med å finne den riktige måten å nærme seg temaparken som felt.

I begynnelsen opptrådte hun som observatør, men kom etterhvert frem til at hun måtte være der som en deltakende observatør for å kunne forstå hvordan temaparkene fungerte. Mathisen Hjemdahl skriver at hun ble inspirert til denne innfallsvinkelen av sosialantropologen Michael Jackson (2003: 134). I følge Jackson vil man kunne forstå feltet på en mer helhetlig måte om man selv deltar. Helt konkret betydde dette for Mathisen Hjemdahl at hun fulgte i fotsporene til nevøen sin mens han opplevde temaparken. Festivaler legger, som temaparker, opp til impulsivitet og improviserte begivenheter, slik som hun beskriver det i teksten sin; «When Aksel ran, he was full of enthusiasm, questioning, commenting, paying attention and experiencing» (2003: 136). Det fenomenologiske perspektivet hjalp henne til å sette aktørens unike livsverden i fokus. Dets mål er å beskrive aktørens erfaringer og opplevelser fra aktørens egne ståsteder. ”Fenomenologien kan defineres som læren om det som er opprinnelig eller umiddelbart gitt for bevisstheten” (Gilje 2006: 11).

3.2 Intervju og informantvalg

Steinar Kvale skriver i boka «Det kvalitative forskningsintervju» at

«Å samtale – 'å konversere' – er en grunnleggende menneskelig kommunikasjonsmåte. Mennesker snakker med hverandre – de interagerer, stiller spørsmål og besvarer spørsmål. Gjennom konversasjon lærer vi hverandre å kjenne – vi lærer om deres erfaringer, følelser og håp, og om den verden de lever i» (2009: 21).

For å få innsikt i informantenes livsverden vil derfor samtale være en god inngangsport til feltet. Det kvalitative forskningsintervju er en faglig samtale Kvale definerer som «et intervju som har som mål å innhente beskrivelser av den intervjuede livsverden, med henblikk på fortolkning av de beskrevne fenomenene» (2009: 21). Dette krever at forskeren er åpen, fordomsfri, interessert og skaper en trygg situasjon for informanten. Om forskeren lykkes i å skape disse rammene er det større sjans for at informanten føler tillit til og gir forskeren gode og fyldige svar på spørsmålene han eller hun stiller. Det er også viktig at forskeren stiller spørsmål som er åpne, og unngår ledende spørsmål som legger svaret i munnen på informanten. Dette vil også øke sjansene til å få gode beskrivelser og kanskje til og med åpne for at informanten selv tar opp ting som ikke har vært tematisert. Forskeren må også forsøke å stille med «blanke ark», det vil si å holde tilbake eventuelle fordommer, og huske på at det er informanten som er eksperten på feltet. I forkant av intervjuene kan det være nyttige å lage en temaguide som presenteres for informanten. Temaguiden er delt opp i ulike overordnede temaer, som i mitt tilfelle blant andre var «det sosiale» og «livet på campen». Når guiden presenteres for informanten gir det forhåpentligvis et inntrykk av hva forskeren er ute etter samtidig som det vil forberede informanten på temaene som skal tas opp i løpet av intervjuet. Under hvert emne kan man også liste opp endel konkrete punkter og ta dem opp etterhvert som man kommer innom de forskjellige temaene i løpet av intervjuet (se Vedlegg 1. Temaguide).

Da jeg begynte å planlegge feltarbeidet til masteroppgaven satte jeg opp noen kriterier til informantene jeg ønsket meg. Dette fordi jeg gjerne ville nå et bredere spekter av informanter som kanskje hadde ulike tanker og erfaringer om festivalen. Jeg var klar over at ønskene jeg satte meg antakeligvis ikke ble innfridd, men dette ga meg likevel en mal å jobbe ut fra. Blant ønskene mine var for eksempel et møte med en informant som skulle reise på festivalen for første gang, slik at jeg kunne intervjuer han eller henne både før og etter festivalen. Etterhvert fikk jeg lyst til å intervju alle informantene i for- og etterkant av festivalen samt følge dem gjennom den aktuelle uken. Det fikk jeg ikke gjennomført fordi

jeg slet med å finne informanter som planla å reise på festivalen det året jeg skulle gjøre feltarbeid (2011). Heldigvis hadde jeg fått to informanter som skulle på festivalen, og også fikk tillatelse av dem til følge dem før, etter og under festivalen.

De øvrige informantene fikk jeg kontakt med i løpet av høsten 2011, ved hjelp av snøballmetoden. I mitt tilfelle gikk det ut på å fortelle venner og bekjente litt om prosjektet og samtidig som jeg spurte om de kjente noen jeg kunne intervju. Gjennom denne metoden fikk jeg noen informanter, og da jeg møtte disse spurte jeg dem om de kjente noen andre som også kunne være aktuelle, og da fikk jeg enda noen informanter. Snøballmetoden fungerte bra for meg, men den kan også virke begrensende fordi man gjerne får informanter som er knyttet til de samme miljøene som forskeren selv er en del av. Det kan derfor vært lurt å forsøke å la snøballen rulle ut over fra egen bekjentskapskrets. De fem informantene jeg endte opp med var spredd både i alder, kjønn og antall år de hadde deltatt på festivalen. Jeg håper og tror at det er med på å gi et mer nyansert bilde av festivaldeltakerne. Jeg var også heldig i og med at jeg fikk noen av ønskene innfridd. Blant informantene er det for eksempel en som ikke har vært på festivalen før, og en som har vært der mer enn ti ganger. Presentasjon av informantene kommer i slutten av dette kapittelet.

3.3 Deltagende observasjon

Kombinert med intervju har jeg også brukt deltagende observasjon som metode. Som deltagende observatør forsøker forskeren så langt som mulig å delta i miljøet som studeres for på den måten å innhente førstehåndskunnskap om feltet. Slik kan en også få en mulighet til å observere informantene i dagligdagse situasjoner, eller som i mitt tilfelle, på festival. Sosiolog Katrine Fangen hevder i boka «Deltagende observasjon» (2004) at dette er en metode som gir rom for et mer nyansert og større bilde av feltet.

«Dette kan gi et bredt utgangspunkt for tolkninger og kan gjøre deg følsom for de mindre åpenbare sidene ved feltet du studerer. Slike mindre opplagte sider ved feltet ville du kanskje ikke fanget opp i en intervjusituasjon, som jo er en mer konstruert setting» (Fangen 2004: 31).

I arbeidet med temparker slet Mathisen Hjemdahl med å gjøre et vellykket feltarbeid, fordi

hun ofte intervjuet temaparkenes gjester *etter* at de har hatt sine opplevelser, altså mens de tok pauser mellom opplevelsene. Løsningen ble en fenomenologisk tilnærming til feltarbeidet, der hun fulgte sin seks år gamle nevø, Aksel. Mathisen Hjemdahl bestemte seg for å ”gå i hans fotspor” gjennom temaparken. Fenomenologien er en innfallsvinkel der en søker å gå til «saken selv», nemlig til den som erfarer og der kropp, sjel, og følelse er involverte (Frykman og Gilje 2003: 16). Når det gjelder Mathisen Hjemdahl opplevde hun temaparkene på en helt annen måte enn når hun så alt utenfra. Sammen med nevøen oppfattet hun parken som stressende og fartsfylt, men samtidig også hvordan gutten kunne gå inn og ut av fantasiens verden og oppdage aktivitetene om igjen og om igjen med like stor iver (Mathisen Hjemdahl 2003: 144). På en lignende måte ønsket jeg å følge i festivaldeltakernes fotspor når de oppvar festivalen. Festivalen er et fysisk sted der opplevelser og sanser står i sentrum. Deltakerne ser og høre konserter, danser og beveger seg, ler, snakker og deler opplevelser med hverandre. Ved bruk av deltakende observasjon ønsket jeg å få førstehåndskunnskap om det som skjer på festivalen.

Feltnotater er et viktig redskap i feltarbeidet. Jeg hadde med meg en notatbok der jeg forsøkte å beskrive feltet og nedtegne tanker jeg hadde. Fangen skriver at «En god beskrivelse skal tillate leseren å tre inn i situasjonen og forstå det som foregikk der» (2004: 79). Under arbeidet gikk jeg stadig tilbake til notatene og leste gjennom dem. Feltnotatene var nyttig for meg å ha i etterkant av feltarbeidet, ikke minst for å huske bedre situasjoner og stemninger på festivalen. Jeg vil bruke utdrag fra feltnotatene i oppgaven fordi de kan være med på å gi et inntrykk av festivalen.

3.4 Å formidle en festival

Musikk var min inngangsport til festivalenes verden. Det er lett å gå seg litt bort når man jobber med en masteroppgave over lengre tid. Jeg har ikke bare jobbet med den når jeg har sittet foran dataskjermen, den har hele tiden ligget i bakhodet. Da er det lett å se seg litt blind på det man holder på med. Festivalen føles langt unna når det regner i Bergen og jeg sitter blant bøker og bekymringer for om jeg i det hele tatt kommer i havn med oppgaven.

Utfordringene har vært mange. Hvordan skal jeg formidle festivalen til noen som ikke har vært der? Hvordan skal jeg beskrive stemningene som er under konsertene på Orange Scene? Er det mulig å gjenskape de følelsene man får på festivalen?

Den siste tiden jeg har jobbet med oppgaven har jeg fått flere små åpenbaringer – og dette er ofte mens jeg holder på med helt andre ting. En dag jeg egentlig var for sliten til å trene, men gjorde det likevel, kom jeg til å tenke på hvor mye musikk betyr for meg. Jeg hører alltid på musikk når jeg løper på tredemøllen, musikken driver meg fremover, får meg til å yte enda litt mer. Denne dagen satt jeg på en sang som minner meg om en konsert på Roskilde Festival, og plutselig var jeg foran Orange Scene, midt på natten. Alle hendene i været, gjørmen på bakken under oss, 50 000 gledersrop når den sangen spilles. Mens jeg løp tenkte jeg på hvilket sterk effekt musikk har på meg, og kanskje føler alle de 50 000 andre det samme som meg? Det er for eksempel et albumet som minner meg om sommeren da jeg var 17 år, og en annen sang som får meg i julestemning selv om det ikke er en julesang. Og det et annet album som jeg hører på når jeg er glad, ett når vi danser så gulvet rister, et helt annet når jeg har lyst til å rope helt til jeg mister stemmen, og atter et annet som jeg hører på når jeg ligger søvnløs om natten. Det finnes et soundtrack til hvert minutt av livet mitt.

3.5 Forskningsetiske utfordringer og løsninger

Det er selvsagt viktig at den eller de det forskes på er klar over og gir sitt samtykke til å bli med i undersøkelsen. Hallvard J. Fossheim skriver i artikkelen «Informert samtykke» at samtykket skal være så klart og tydelig som mulig.

«At dette samtykket skal være fritt og informert, innebærer at de det forskes på ikke skal være under noen form for press idet de gir sitt samtykke (”fritt” eller ”frivillig”),

og at de gir samtykket på grunnlag av viten om den forskningen som skal gjennomføres ("informert")» (Fossheim 2009).

Jeg fortalte mine informanter så godt jeg kunne om hva jeg var interessert i oppgaven min. Men siden det var relativt tidlig i prosessen visste jeg enda ikke helt hvilken vei det ville ta fordi det ville avhenge av hva jeg fikk ut av intervjuene. Jeg fikk bare positive tilbakemeldinger på prosjektet fra informantene. Alle jeg spurte svarte raskt ja til å delta, og jeg opplevde at de syntes det var spennende å få dele sine tanker og erfaringer om festivalen. Kanskje burde jeg ha tenkt mer over om jeg skulle ha anvendt et skjema for skriftlig samtykke, men ettersom tilbakemeldingen var så positive tenkte jeg det var unødvendig. Jeg tror også jeg hadde merket det om informantene følte at det var ukomfortabelt og angret på at de hadde sagt ja til å delta. Informert samtykke gjelder også når det kommer til forskning på internett. Etter at jeg hadde vært på Roskilde Festival i 2011 ble jeg invitert inn i en såkalt lukket gruppe på Facebook sammen med de jeg hadde delt camp med det året. For å bli medlem av en slik gruppe må man få tillatelse av den eller de som har startet gruppen. I følge *Forskningsetiske retningslinjer for forskning på Internett* må jeg ha deltakernes samtykke for å dele den informasjonen som deles i denne gruppa:

«Noen internettfora har adgangsbegrensninger. Siden informasjon som meddeles i slike fora ikke er tilgjengelig for enhver, tilsier hensynet til respekt for deltakerne at forskere ikke fritt kan bruke slik informasjon til forskningsformål»

I oppgaven vil jeg ikke formidle den informasjonen som ble delt i den gruppen, fordi jeg opplevde at noen av opplysningene ikke var ment for andres ører. Men jeg syntes det var interessant at sosiale medier blir brukt så flittig til å forlenge festivalens levetid og felleskap utover den uka den arrangeres. Aktiviteten på internett har fått meg til å tenke på at festivalen også lever utover de åtte dagene den arrangeres. Dette vil jeg se nærmere på i analysedelen.

Etnologen Oscar Pripp skriver i artikkelen «Refleksjon och etik» at når man arbeider i et felt er det viktig å «finna en balans mellan å ena sidan att arbeta målmedvetet och konsekvent och å den andra att visa människor respekt och vara lydhörd» (1999: 51). Det var en utfordring for meg å gå inn i feltarbeidet til denne oppgaven av flere grunner. For det første hadde jeg ingen erfaring med deltakende observasjon og intervju. Jeg hadde lest mye, men

hadde ingen praktisk erfaring. For å forberede meg leste jeg blant annet Katrine Fangens bok «Deltagende observasjon», og brukte den aktivt under hele arbeidesprosessen. Intervjuene var utfordrende fordi jeg var usikker på om jeg fikk stilt de riktige spørsmålene. Jeg var også spent på hvordan intervjusituasjonen skulle bli fordi jeg ikke hadde møtt alle informantene på forhånd.

Som jeg skrev i avsnittet om intervju er det viktig at intervjuer og informant har en god tone og at informanten føler for å dele sine tanker og erfaringer. Heldigvis opplevde jeg ikke at noen av intervjuene var vanskelige å gjennomføre. Jeg tror kanskje noe av grunnen til dette var at jeg selv har vært deltaker på Roskilde Festival. Med det som grunnlag opplevde jeg en god kontakt med informantene. Jeg er også på samme alder og har flere felles interesser med informantene. På den ene siden ga dette meg den fordel at jeg på samme måte som informantene har førstehåndskunnskap om festivalen. Informantene slapp å forklare detaljer, fordi jeg ofte kjente til det de fortalte meg. På den andre siden kan dette føre til at skillet mellom meg som forsker og den andre som informant viskes ut. Jeg merket at jeg måtte passe på så jeg ikke ble for «god» venn med informantene. Fangen skriver at ens rolle som forsker kan fremstå som uklar, spesielt når man er deltagende observatør. Hun eksemplifiserer dette ved å beskrive en situasjon som deltagende observatør der hun tilfeldigvis møtte noen av sine egne venner. Informantene observerte at hun opptrådte annerledes ovenfor vennene. «I den situasjonen ble jeg tvunget til å forhandle på ny om min rolle i feltet og hvordan den skulle defineres» (2007: 117). Fangen hevder likevel at dette ikke trenger å være negativt, men at det kan hende at informanten vil åpne seg mer for forskeren fordi man opplever at forskeren også åpner seg for informanten. Jeg informerte informantene om at de kunne få lese gjennom intervjuene om de ønsket det, men ingen av dem har bedt om dette i ettertid.

Det var også utfordrende for meg og forsøke å fri meg fra rollen som festivaldeltaker for å beskrive festivalen «utenfra». Den vanskeligste biten var derfor å skulle gjøre deltagende observasjon på festivalen. Jeg merket at det ofte var en fin balanse mellom det å være deltaker og deltagende observatør, og noen ganger ble jeg usikker på om jeg deltok for mye, eller for lite. En god løsning på det var å sette meg ned med feltdagboken og sortere tankene.

Da fikk jeg lettere tak i forskerrollen igjen og fant ut hva jeg hadde funnet ut og hva jeg fortsatt lurte på. Det er ikke lett å finne roen på en så stor festival, og jeg var på sett og vis forsker hele tiden, uten avbrekk. Jeg hadde ikke muligheten til å ta meg en fridag, for jeg bodde på festivalen hele uka. I tillegg hadde jeg begrenset tid å gjennomføre feltarbeidet, og ikke mulighet til å gå tilbake til feltet i ettertid. Jeg måtte derfor forsøke å få mest mulig ut av den tiden jeg hadde til rådighet. Hadde jeg hatt mulighet kunne det sikkert ha vært nyttig for meg å gjøre en slags «prøve» på feltarbeidet på forhånd som jeg kunne ha evaluert før jeg begynte på det faktiske feltarbeidet.

3.6 Aidentifisering og sensitive opplysninger

Bente Gullveig Alver skriver i artikkelen «Ansvar for den enkelte» (2009) at forskeren har ansvar for å beskytte enkeltpersoner som er involvert i forskningen; «Tillit, lojalitet og konfidensialitet er grunnelementer i det ansvar forskeren har for den det forskes på». Men hvordan holde disse løftene ovenfor enkeltpersoner og likevel formidle kunnskapen man har fått? Det finnes ingen enkle svar på denne problemstillingen. Alver understreker i artikkelen at det derfor er viktig at man reflekterer over de valgene man tar ovenfor enkeltpersoner og forskningen. En vanlig måte å beskytte enkeltpersoner på er å anonymisere eller aidentifisere dem. Da jeg intervjuet informanter til min oppgave fortalte jeg dem at de vil bli aidentifisert i oppgaven. Fordi jeg kunne komme over sensitivt materiale gjennom feltarbeid og intervju er det viktig at informantene vet at deres identitet vil være beskyttet. På den måten ønsket jeg at informantene skulle være trygg på at opplysninger om dem ikke skal kunne spores tilbake. Å aidentifisere vil si å gi informantene andre navn og ikke nevne detaljer som kan å identifisere dem. For eksempel oppgir jeg ikke hvilke studier de går på, eller deres nøyaktig alder. I stedet har jeg laget «ny» identitet til informanten, som skal kunne tilsvare den faktiske. Det vil for eksempel si å «gi» informanten en lignende jobb med samme sosiale status som de allerede har.

Implisitt i aidentifiseringen ligger det også at man ikke gi andre personer tilgang eller opplysninger som kan avsløre de som er involvert i forskningen. Det betyr også at man ikke skal dele informasjon om en informant med en annen. I noen tilfeller vil det også være sjanse

for at forskeren blir fortalt ting som ikke er ment for bruk i forskningen. Alver skriver at det derfor er viktig å reflektere over den informasjonen man får tilgang på. «Det er forskerens ansvar å finne den rette balanse mellom den nærhet som den kvalitative metode krever i dataproduksjonen og den analytiske distanse som er et kriterium i all forskning» (2009). Nils Jørgen Langtvedt skriver i artikkelen «Personopplysninger» (2009) at aidentifisering og anonymisering skiller ved at man ved anonymisering ikke skal kunne ha mulighet til å etterprøve materialet. «Aidentifiserte opplysninger skal tilsvare anonyme opplysninger, bortsett fra at datasettet kan inneholde en nøkkel som peker tilbake til en personidentifikator. For den som ikke har tilgang til nøkkelegisteret, er opplysningene anonyme. Fordi de teknisk sett kan re-identifiseres, regnes de som aidentifiserte» (Langtvedt 2009). Aidentifisering eller anonymisering skal skje hvis materialet består av sensitive opplysninger. I følge personopplysningsloven regnes følgende informasjon som sensitiv:

«...opplysninger om rasemessig eller etnisk bakgrunn, eller politisk, filosofisk eller religiøs oppfatning; at en person har vært mistenkt, siktet, tiltalt eller dømt for en straffbar handling; helseforhold; seksuelle forhold; og medlemskap i fagforeninger» (Langtvedt 2009).

Det er umulig å vite på forhånd hva slags informasjon man får gjennom et feltarbeid, men det er lurt å være forberedt på at sensitive opplysninger kan dukke opp. Festivalen er på sett og vis et offentlig sted, men likevel tror jeg det er mange som foretar seg ting på festivalen som de ellers ikke gjort. Festivalen er for mange et fristed der grenser tøyes. For mange vil det for eksempel det å bruke rusmidler være noe man ellers ikke ville ha gjort. Fordi hasj er et ulovlig rusmiddel både i Danmark og Norge vil jeg derfor si at slike sensitive opplysninger ikke skal kunne spores tilbake til informantene. I intervjuene ble hasj et naturlig samtaleemne, selv uten at jeg tok det opp som et tema. Fordi hasj er så «synlig» på festivalen (spesielt med tanke på lukten), og fordi det er et illegalt rusmiddel kan man si at det har blitt et symbol på noe mange gjør på festivalen men ellers ikke.

Jeg har også tatt egne fotografier som jeg bruker som illustrasjoner i oppgaven, Det kan være problematisk om man bruker fotografier der det er mulig å gjenkjenne personer på bildene. Jeg har ikke fotografert informantene, og unngått å ta nærbilder av personer. De som er avfotografert ses kun bakfra der det liten sjanse for at personene vil kjennes igjen.

3.7 Informantpresentasjoner

Min første informant har jeg valgt å kalle *Silje*. Hun er i begynnelsen av 20-årene og jeg intervjuet henne våren 2011 da hun skulle reise på Roskilde Festival for første gang. Til vanlig studerer hun ved et humanistisk fakultet. Hun kommer opprinnelig fra et lite sted på Vestlandet. Silje er god venninne med Heidi, min neste informant, som har vært på festivalen flere ganger før. Sammen bestemte de seg for å reise på festivalen, og kjøpte billett nesten ett år i forveien. Silje gledet seg til å reise på festivalen for første gang, men var også veldig spent. Jeg intervjuet Silje to ganger, og fulgte henne også noen dager på festivalen. Det første intervjuet gjorde jeg med henne og Heidi samtidig (Intervju 1 og 2).

Min andre informant er *Heidi*. Hun er også i begynnelsen av 20-årene og kommer fra et mindre sted på Østlandet. Hun er student ved en høyskole og god venninne med Silje. Da jeg intervjuet henne våren 2011 hadde hun vært på festivalen fire ganger tidligere. Årene før hadde hun reist sammen med vennegjengen hun kjente fra videregående skole. I 2010 hadde hun ikke deltatt på festivalen. Heidi gledet seg også til å reise og hun har en avslappet holdning til det å dra på festival. Hun liker å være på festivalcampen, og få med seg noen konserter av og til. Hun er ikke så opptatt av å delta på flest mulig konserter, men liker å slappe av og ser på festivalen som en ferie. Jeg gjorde to intervjuer med Heidi, og fulgte henne sammen med Silje på festivalen. Det først intervjuet ble som nevnt gjort sammen med Silje (Intervju 1 og 4).

Den tredje informanten jeg intervjuet var *Marius*. Han er i midten av 20-årene og hadde vært på Roskilde Festival åtte ganger når jeg intervjuet ham høsten 2011. Han er student ved et samfunnsvitenskapelig fakultet og kommer fra et mindre sted på Vestlandet. Han er engasjert i flere studentorganisasjoner. Det er også sammen med et sosialt miljø fra en av disse organisasjonene han har reist på festivalen de siste årene. For Marius er det sosiale livet på festivalcampen det beste med Roskilde Festival, og han kan gjerne ta initiativ til å finne på kreative krumspring på campen (Intervju 3).

Informant nummer fire er *Marianne*. Hun er i midten av 20-årene og kommer fra en by på Vestlandet. Da jeg intervjuet henne høsten 2011 hadde hun vært på festivalen fire ganger tidligere. Hun er med på å drive et utested og er også engasjert i flere organisasjoner som driver med arrangering av festivaler og konserter. Hun fikk pressepass til festivalen i 2011, og brukte mye tid i presseområdet der hun møtte artister, arrangører og kollegaer. Marianne har et profesjonelt forhold til festivaler, samtidig som hun liker veldig godt å bo på festivalcampen og gå på konserter (Intervju 5).

Thomas er min siste informant og er i slutten av 30-årene. Da jeg intervjuet ham høsten 2011 hadde han vært på Roskilde Festival 15 ganger. Han kommer fra Vestlandet og er student ved et humanistisk fakultet. Samtidig underviser han i musikk og spiller i band. Han reiser hovedsakelig på Roskilde for å gå på konserter. Men han setter også pris på det sosiale livet på festivalen. Hans største drøm er at hans eget band skal få spille på festivalen (Intervju 6).

Kapittel 4. Å reise på musikkfestival



Illustrasjon 5. Den Orange Scene (Foto: Ellen Marie F. Risbruna).

4.1 «En dag på festivalen»

Jeg vil begynne dette analysekapittelet med en stemningsrapprt basert på egne feltnotater skrevet under feltarbeid på Roskilde Festival 2011. Jeg ønsket å skrive en tekst som skulle illustrere en tenkt dag på festivalen, i og med at mange dager på festivalen kan fortone seg ganske likt. Man våkner til omtrent samme tid, kjøper samme mat, og holder sammen med de samme menneskene hver dag.

«Sene netter og tidlige morgener betyr lite søvn. Teltet fungerer som et drivhus når sola begynner å varme allerede i åttetiden om morgenen. Festivaldeltakerne i campen ligger med hodet ut av hver sin teltåpning – dehydrert og preget av at det ble en sen natt kvelden i

forveien. Stemningen på campen om morgenen er rolig, folk begynner å bevege seg ut av teltene, ikke fordi de er uthvilt, men fordi de trenger å drikke vann, gå på do, spise mat eller ta seg en dusj. Det er kø ved toalettene, dusjene og matbodene. Trikset for å komme til er å enten stå opp før alle andre gjør det, eller å vente til rushet er over. Paviljongen i campen gir etterlengtet skygge, og her samles festivaldeltakerne. Det blir fort trangt om plassen. Det diskuteres hva som skjedde kvelden før, hvem gjorde hva og hvem la seg senest. Flere og flere hendelser dukker opp i minnene, og gjengen under paviljongen ler når den som var fullest dagen før kommer krypende ut av teltet. Noen rekker ham en flaske med vann og klapper ham på skulderen. I kveld kan det være en annen som er uheldig. En kubjelle høres et stykke unna, det er en velkjent lyd på campen om morgenen. Folk strekker seg ut av teltene sine, leverer tjue kroner til «kaffekua» og får en etterlengtet kaffekopp i retur. Kaffekua er frivillige som går rundt på campområdet med en tank med kaffe på ryggen som de selger til festivalgjengerne. Er du heldig får du en smeltet ballerinakjeks med på kjøpet. Etterhvert kommer også selgerne av «Orange Press», festivalavisen som kommer ut hver dag. I den kan man lese anmeldelsene av konsertene dagen før, omtalelser av de kommende artistene og arrangementene og samt reportasjer fra ulike camper. I campen diskuteres det hvilken konsert som var best dagen i forveien, og det snakkes om hvilke konserter som blir bra i dag. Noen drar inn til Roskilde by for å handle eller få ett avbrekk fra campen, kanskje gå på en ordenlig do som skyller og trekker ned. Andre drar til ølboden og kjøper inn dagens første ølbrett, og campen jubler når de kommer tilbake med hendene fulle av kalde Tuborg.

Når det endelig begynner å bli kjøligere og det går mot kvelden drikkes det tettere, latteren sitter løsere og volumet på musikkanleggene skrus opp. Konsertene planlegges, det skal ofte litt logistikk til for å komme seg til festivalområdet. Er alle som skal være med klare? Har alle vært på do? Hvem skal ta med campflagget? Flagget gjør det enklere å finne hverandre i store folkemengder. Hvis noen i gruppa faller fra underveis, men vet hvilken scene som er målet, finner man hverandre igjen. På veien stikker gjengen kanskje innom en bod og kjøper drinker. Ferskpressede appelsiner og sprit servert i toliters kanner. Enkelt å ta med seg på konsert, og enkelt å dele med hverandre. Deltakerne går mot scenen, typisk nok er man litt sent ute til konsertstart og stiller seg litt i bakgrunnen. Man kan alltid få med seg konserten på storskjermen. Lengre bak er det også bedre plass, lettere å komme seg til toaletter og

barer, her har man plass til å danse, her kan man sette seg ned og slappe av litt om det trengs. Kanskje kommer det noen som har kjent igjen campflagget for å hilse på. Alle jubler, ingen er sene med å gi de nyankomne en klem. Publikum klapper, kjærestepar kysser, en sitter på skulderene til en annen, det skåles i ølglass og det synges med når bandet på scenen spiller en kjent sang. Noen i gruppa setter seg ned for å rulle en joint, flere setter seg i en sirkel rundt og tar i mot når den sendes rundt. En tilfeldig person kommer bort og hilser på, får et trekk av jointen og forsvinner inn i mengden igjen. Konserten avsluttes og det er på tide å gå videre. Konsertprogrammet studeres og det er nesten alltid tre eller fire forskjellige artister som spiller parallelt. Electronica, metal eller kanskje hiphop?

Mørket har lagt seg over festivalen, konsertene avsluttes på festivalområdet og folk trekker tilbake til campene sine. Festen er ikke slutt enda. Lyden på boomblasteren skrus opp hvis det fortsatt er batterier igjen på den. Gjengen under paviljongen sitter tettere nå enn i morgentimene. Noen sitter på fanget til hverandre, holder varmen, snakker om alt de har opplevd, de forskjellige konsertene man har vært på, kanskje noe absurd som skjedde da man var på vei tilbake til campen. Noen har glemt å spise, og når de endelig får mat kaster de seg over den. Maten har aldri smakt bedre. Gjengen i campen virker rastløse, har lyst til å finne på et eller annet. Hører etter om det er noen som spiller høy musikk i nærheten, stikker kanskje bort for å sjekke ut festen. Noen går til teltene for å legge seg. En finner en rull med ducttape, begynner å tape en tilfeldig utvalgt til stolen, alle ler med, den som blir utsatt for tapen ler. Noen sovner i stolen, det er aldri lurt, da våkner man opp med tussstreker i ansiktet. Flere og flere trekker seg tilbake til teltene sine og inn i soveposene. Lydene på campen dempes, men ligger man i teltet og følger med kan en høre at det alltid er noen som snakker, noen som går forbi teltet og musikkanlegg som spilles i det fjerne. Festivalcampen sovner aldri, men sklir i stedet over i en ny festivaldag».

4.2 Forberedelser til festivalen

I boka *Performing Tourist Places* skriver geografen Jørgen Ole Bærenholdt, om turiststeder og hvordan disse skapes.

«Tourism is a way of being in the world, encountering, looking at it and making sense. It incorporates mindsets and performances that transform places of the humdrum and ordinary into the apparently spectacular and exotic» (Bærenholdt 2004: 2).

Roskilde Festival er et reisemål for musikkinteresserte, men for mange er musikkfestivaler også noe som forbindes med ferie og fri fra hverdagen. Bærenholdt bruker et sandslott som metafor for å beskrive steders eksistens og hvordan de blir til. Sandslottet bygges opp av det man finner på stranden og det man har med seg hjemmefra. Fantasien må tas i bruk og kanskje er man flere om å lage slottet sammen. Men konstruksjonen er også skjør, og den kan lett falle sammen og bli visket ut når vannet kommer inn på stranden. På en lignende måte eksisterer festivalen hovedsakelig innenfor et spesifikt og begrenset tidsrom.

Marling og Kiib skriver i boka *Instant City @ Roskilde Festival* at festivalen er bygget opp som en temporær og pragmatisk by som enkelt skal kunne bygges opp og siden tas ned igjen. De peker også på at byen skal være åpen for at kunstnere og festivaldeltakere skal være med på å sette sitt preg på festivalen (2011: 77). Eksempler på dette er at grafittikunstere blir invitert til å dekorere temporære vegger inne på konsertområdet. Det er også vanlig at festivaldeltakerne dekorerer campen de bor i. Noen planlegger dette grundig i forkant av festivalen, mens andre gjør det mer tilfeldig og impulsivt mens de er på festivalen.

Marius forteller at det han bruker mest tid på før festivalen er å overtale venner til å bli med. Selv er han sjelden i tvil om han skal reise og har vært på festivalen hvert år fra han var 16 til 24. For Marius er festivaler en viktig del ferien hver sommer: «Det jeg jobber mest med er å prøve å trekke med meg folk jeg har lyst til å ha med meg på festivalen. (...) Altså, jeg former liksom sommeren min rundt festivaler, og ikke omvendt» (Intervju 07.11.11, s. 2). Marianne har fått bransjepass til Roskilde Festival, og forteller at hun var på festivalen for å møte artister og andre som jobbet i musikkbransjen. Med bransjepass får man tilgang til backstageområdet der artister, media, de som jobber på festivalen og i musikkbransjen holder til. I og

med at Marianne har vært på både Roskilde Festival og andre norske festivaler tidligere har hun fått med seg mange artister live, så hun forteller at det var lett å plukke ut de artistene på programmet som hun ønsket å se. Thomas forteller at det er artistprogrammet som i første omgang gir ham lyst til å reise på festivalen. Når jeg intervjuet han etter festivalen i 2011 fortalte han at han kunne tenke seg å reise alene på festivalen det påfølgende året. De fleste av vennene hans som er på hans egen alder har for lengst sluttet å reise på festivalen. Det kan virke som om han er i et lite dilemma der han på den ene siden føler at han selv begynner å bli for gammel til å reise på festivalen, mens han samtidig har veldig lyst til å dra dit.

Thomas forteller: «Det er mange ganger jeg går og tenker at; jeg drar, de gamle folkene kan sitte hjemme og se på fjernsyn, så går jeg ned og møter noen folk» (Intervju 07.12.11, s. 4). Thomas innrømmer også at han ikke hadde visst hva han skulle ha gjort den uka Roskilde arrangeres om ikke han hadde reist dit.

«Nei, sånn ut i fra den helgen som Roskilde pågår... da vet jeg ikke hvor jeg skulle gjort av meg, hvis ikke jeg hadde vært på Roskilde. Jeg tror jeg hadde gått på veggene. Hvis det var 20 grader på Roskilde, og man visste om det» (Intervju 07.11.12, s. 2).

Silje og Heidi hadde kjøpt billetter til festivalen i 2011 nesten ett år i forveien, og det virket ikke som om artistprogrammet var avgjørende for om de ville reist på festivalen eller ei. Heidi fortalte at hun allerede har sett sin favorittartist live: «Hvis du liksom har sett Bjørk som er min store ting å se så er det ingenting som kan slå det på en måte» (Intervju 25.03.11, s. 10). Silje kjente ikke til så mange artister på programmet men brukte det til å sjekke ut artister og finne ut om hun vil se dem på festivalen; «Nei nå er det ikke så veldig mange band jeg liksom vet hvem er men jeg har sittet og hørt litt på de. Så det er mange band jeg gleder meg til å høre. Som jeg aldri har hørt noe særlig fra før» (Intervju 25.03.11, s. 2).

4.3 Første gang

Hva var det som får informantene til å reise på Roskilde Festival første gang? Hvordan får de høre om festival og hva er det som får dem til å bruke penger og tid på å reise? Jeg spurte informantene hva som var avgjørende den første gangen og hva de hadde hørt om festivalen på forhånd. Det kan se ut som at det ofte er fortellinger fra søsken og venner pirrer nysgjerrigheten rundt festivalen og skaper en følelse av at «dette må man oppleve». Marius forteller at hans storesøster som er en god del år eldre enn ham hadde reist mange ganger på festivalen og oppfordret han til å gjøre det samme. Han forteller: «(...) Men hun anbefalte det, at det var utrolig gøy og... (...) det var absolutt noe jeg måtte reise på» (Intervju, 07.11.11, s. 2). Det kan også virke som om mange studentmiljøer lager tradisjoner rundt det å reise sammen på festivalen. Marius har vært på festivalen åtte ganger, og hvert år siden han var 16. Han er aktiv i en studentorganisasjon og da han flyttet til byen for å studere begynte han å reise sammen med andre fra organisasjonen. Tidligere reiste sammen med venner fra hjemstedet. Marius forklarer:

«Men det er også veldig store utskiftninger med nye folk som reiser ned... forskjellige organisasjoner. Og så er vi en liten «klikk» med eliten da. Så det er alltid en eller to personer jeg alltid vet skal uansett. Så det er nok for meg egentlig» (Intervju 07.11.11, s. 3).

Marianne hadde hørt mye om Roskilde Festival da hun gikk på videregående skole, men fikk ikke lov av foreldrene til å dra. Men da hun flyttet til en studentby og ble medlem av den samme studentorganisasjonen som Marius begynte hun også å reise på festivalen. Hun var 21 år første gang hun reiste, og har vært der fire ganger til sammen. Thomas er den av informantene som har vært flest ganger på festivalen. Første gang han var på festivalen var i 1996. For Thomas fremstod festivalen nærmeste som et mytisk og ukjent sted kun for innvidde, i hvert fall virker det slik på måten han forteller om den første gangen. Et eksempel han henter frem som skal vise hvor lite han og kameratene visste om festivalen var at de ikke en gang visste hvordan de skulle uttale «Roskilde», og sa «Roskjilde» i stedet. Thomas forteller:

«Eh... det første året var i 1996, og grunnen til at jeg reiste da var at da hadde vi hørt så mye om Roskilde. (...) jeg spilte jo i et band med musikere som hadde spilt på Roskilde, og de snakket om den festivalen som det «forjættede» land. Men jeg forsto

jo på en måte at det var en samlingsplass for folk med.... hva skal jeg si, alternative syn på verden» (Intervju 07.12.11, s. 1).

Silje reiste på festivalen første gang i 2011. Jeg intervjuet henne både før og etter hennes første gang på festivalen for å se hvilke forventinger hun hadde og hva hun syntes om festivalen i etterkant. Før festivalen intervjuet jeg henne sammen med Heidi, som har vært på festivalen fem ganger siden hun var 18 år. Heidi fremsto ganske avslappet forhold til festivalen, noe som sikkert kommer av at hun visste hva hun reiste til. Silje er mer usikker og under intervjuet stilte hun også mange spørsmål til Heidi. Hun vil ikke ha for mange forventinger i forkant av festivalen, kanskje i frykt av å finne ut at den ikke var noe for henne likevel.

«Nei, jeg vet ikke helt... jeg er litt sånn derre skeptisk jeg men jeg tror det blir bra. Jeg er bare litt sånn... vi er jo bare tre stykker så jeg er litt nervøs for at vi skal... At vi aldri kommer til å finne camp-plassen vår igjen... og. Men jeg prøver likevel å holde et litt lavt forventningsnivå og da kan det jo bare bli bra! ...åtte dager, da må jeg klare å finne campen til slutt» (Intervju 25.03.11, s. 2).

Når jeg spurte henne om hva hun gledet seg til virket hun litt usikker på hva hun skulle svare. «Ja, og bli kjent med nye folk sant. Snakke med folk du kanskje aldri kunne truffet andre plasser liksom. Det tror jeg er litt kjekt» (Intervju gjort 25.03.11, s. 2). Jeg spurte henne også om hva hun hadde hørt om festivalen på forhånd, og det virket som om det var «skrekkehistoriene» som hadde gitt mest inntrykk på henne. Men jeg tolker det også som hun forsøker å distansere seg fra disse fortellingene ved å le litt av dem.

«Nei, de har vel mest fortalt litt sånne skrekkehistorier så jeg vet ikke om jeg vil oppleve det. (latter) Det er jo masse sånne tvilsomme greier som foregår. Men sånn er det vel på alle festivaler vil jeg tro. Men det virker som at de har hatt det kjekt og jeg har vel ikke helt hørt så mange historier» (Intervju 25.03.11, s. 2).

Nå Silje snakker om «tvilsomme greier» er det antageligvis fortellinger hun har hørt om rus. Rus er et gjennomgående tema når mediene omtaler festivalen. Fortellingene som reptes er med på å konstruere et bilde av festivalen som et farlig sted, og for mange kan den nok fremstå slik når det er de negative fortellingene som trekkes frem. Medienes og festivaldeltakernes fortellinger og eksempler på dette vil jeg komme nærmere inn på mot

slutten av dette kapittelet.

Da jeg intervjuet Silje etter festivalen virket hun mye mer avslappet. Jeg merket også at vi hadde fått en mer vennskapelig tone oss i mellom fordi vi begge hadde vært på festivalen sammen og blitt bedre kjent. Vi hadde fått et felles referansegrunnlag når det gjaldt personer vi hadde møtt og hendelser som vi begge hadde vært vitne til på festivalen. Derfor kan hende at hun var mer oppriktig med meg da jeg intervjuet henne andre gang. Hun var sikkert også mer trygg på festivalen og følte hun hadde mer å bidra med siden hun nå hadde opplevd festivalen selv. Hun fortalte meg at den ikke var så skummel og uoversiktlig som hun på forhånd hadde trodd den skulle være.

4.4 Kunnskapsrike festivalgjengere

Roskilde Festivals musikkprogram består som jeg tidligere har nevnt, av artister innenfor populære sjangre som pop, rock, hip hop, elektronika, metal. Marianne, som jobber i musikkbransjen, fortalte meg at hun synes «headlinerne» er de minst interessante på programmet. «Men så er det mer interessant det som ligger på mellombasis eller det som er helt smått. Det er ofte det jeg går for å se. Det er ikke så mye på Orange scene som er jævelig interessant» (Intervju 28.11.11, s. 3). Marianne snakker likevel varmt om festivalens musikkprogram, og synes arrangørene er svært dyktige på booking, noe hun ser opp til siden hun jobber i samme bransje. Marius ønsker heller ikke å være for kritisk til musikkprogrammet. Han brukte ordet «kritikkverdig» om musikkprogrammet i 2011, som er en pen måte å si at han ikke syntes det var så bra. Han unnskylder likevel bookingen med å si at det var få store artister som var ute på konsertturné den sommeren. Han forteller også at han synes det er positivt med mindre artister som han har lite kjennskap til fra før av, og at det kan være en fordel fordi det åpner opp for spontane musikkopplevelser:

«(...) dersom du ikke har noe på hovedscenene så kan du bruke tiden din på å bare vandre rundt fra småscene til småscene og det er veldig mye multikulturelle innslag av musikk. Og det er utrolig gøy. Det beste kan for eksempel være en dag der du har en headliner du ikke har lyst til å se... for det krever ganske mye tid til å stille seg opp, og gjøre seg klar og kjøpe en øl og sitte der og vente. Du skal ha en fin plassering i forhold til scenen. Men det trenger du ikke gjøre. Du kan bare vandre fra

småscene til småscene» (Intervju 07.11.11, s. 4).

Thomas var heller ikke helt fornøyd med musikkprogrammet i 2011. Han forklarer dette med følelse av at han kanskje var litt for gammel til å like mange av artistene som spilte. Han forteller:

«(...)men de som innfridde, de innfridde så grådig da. Så søndagen så var vi på den konserten som jeg oppfattet som den beste... og det er jo... i det gule teltet, klokken åtte, da spilte en artist som het «Justin Townes Earle», som er sønnen til «Steve Earle» som jeg er veldig fan av. Og han innfridde jo. Og da var (...), det var prikken over ien. Det var «icing on the cake». Så det gjør ingenting... skal jeg si.... at det halvta og skvalta litt. Så lenge du på en måte får en eller to sånne gode opplevelser» (Intervju 07.12.11, s. 4).

Både det Marianne, Marius og Thomas uttrykker viser at Roskilde Festival har klart å opparbeide seg et sterkt tillitsforhold til sitt publikum. Selv om informantene ikke syntes at musikkprogrammet for 2011 var optimalt for dem, snakker de positivt om de gode konsertopplevelsene de hadde under festivalen. I og med at programmet også er så omfattende er det også vanskelig å ikke finne noe som interessant der. Marianne mener festivalen har «et skarpt blikk» på det som er nytt og viser til at det er et kvalitetsstempel for artister å stå på programmet til festivalen:

«At de har den gode blandingen med de svære navnene som på en måte trekker massene, men samtidig så har de veldig skarpt blikk på det nye som kommer. At de ikke ligger på latsiden og booker bare sikre, store ting, men at de booker veldig mye skandinavisk eller nordisk up-and-coming» (Intervju 28.11.11, s. 2).

Disse tre informantene har alle tre musikk som en del av hverdagen sin. Marianne og Marius jobber ved en konsertscene, mens Thomas jobber som gitarlærer. Det er også de som har snakket mest om festivalens musikkprofil under intervjuene. De sitter alle på mye kunnskap og meninger om musikk og hvordan festivalen blir drevet. De representerer antageligvis en stor gruppe av publikummet på Roskilde Festival med en mer profesjonell tilnærming til festivalen. Silje og Heidi er også interessert i musikk men er ikke like opptatt av musikkprogrammet. Silje fremstår først og fremst som nysgjerrig og åpen i forhold til festivalen. I og med at hun reiste for første gang i 2011 hadde hun ikke opparbeidet seg noen sterke meninger om den da jeg intervjuet henne før festivalen.

4.5 «The Orange Feeling»

Et av spørsmålene jeg stilte innledningsvis i oppgaven var hvorfor festivaldeltakerne velger akkurat Roskilde Festival. Det arrangeres for eksempel hundrevis av musikkfestivaler i Norge hvert år. Mitt spørsmål var: «Hvordan synes du Roskilde Festival er i forhold til andre festivaler du har vært på?». Flere av informantene var raskt ute med å sammenligne festivalen med Øyafestivalen. Den er av de største norske musikkfestivalene og arrangeres i Oslo hver sommer. Marianne forteller at hun pleier å dra på Øyafestivalen fordi hun synes de har et bra bookingprogram, men ellers er hun kritisk til festivalen fordi den ikke gir henne den «frihetsfølelsen» som hun forbinder med det å være på Roskilde. Det hun legger i ordet frihetsfølelse er blant annet å kunne dra på festivalen uten å være «styla og stæsja» som hun mener mange på Øyafestivalen er, og hun beskriver den som en «se-og-bli-sett-festival» med strengere regler enn Roskilde Festival:

«Det er mye mer sånn strengere rammer, så da føler selvfølgelig ikke folk seg så komfortable som på Roskilde. På Roskilde er det omtrent fri flyt. (...) På Roskilde har de en sånn Kardemommebylov. Du skal gjøre sånn som du vil at andre skal gjøre mot deg. Og det gjør folk! Altså, hvis noe ser at noen sliter så går de bort og hjelper de. Og hvis folk oppfører seg sånn mot andre som de vil at andre skal oppføre seg mot seg selv... Og det er en fantastisk følelse som du ikke får andre plasser. Det er nok den store greia med Roskilde. Og det er en blanding av at Danmark har litt mer liberale regler enn Norge, og at festivalen har en stor tillit til sitt publikum.» (Intervju 28.11.11, s. 5).

Marianne uttrykker likevel forståelse for at norske festivaler er nødt til å ha strengere regler enn Roskilde Festival, men mener samtidig at jo strengere regler man gir publikum, jo større behov føler mange for å bryte reglene. Hun beskriver Roskilde som en mer helhetlig opplevelse som publikum har høye forventninger til:

«(...) alle er i samme båt så du skal helst gå med støvler og... alle ser like ut liksom. Det er ganske deilig. En slags sånn frihetsfølelse. Og en ekte ferie da. Tenker jeg. Også har du kombinert med musikken og opplevelsene rundt det. Og forventningene rundt artistene som kommer, som er en god kombinasjon. Og dette har Roskilde klart på en utmerket måte å få til. For de har... de har veldig... de er opptatt av «The Orange feeling» og dette her. At de klarer å skape de store forventningene til festivalen og

med de tradisjonene som er med å rive ned gjerdene og komme først» (Intervju 28.11.11, s. 2).

Thomas synes også at Øyafestivalen har et bra musikkprogram, men bortsett fra det har han ikke så mye godt å si om festivalen. Han savner muligheten til å trekke seg tilbake til festivalcampen, slappe av, og snakke om det man har opplevd. «På Roskilde da, da drar man jo ned igjen til teltet, i leiren. Møter vennene dine og snakker om konsertene og tar nachspiel» (Intervju 07.12.11, s. 6). Thomas er heller ikke begeistret for de som drar på norske festivaler, og mener at folk ikke er like flinke til å ta vare på hverandre. Han sier:

«Ta vare på hinanden» står det jo alle steder, på skilt på Roskilde, sant. (...) Og det er liksom... det er noe med filosofien til både publikummerene og styret som på en måte fungerer så godt på Roskilde» (Intervju 07.12.11, s. 5).

De første årene han reiste var han ikke så bevisst på festivalens verdigrunnlag og at overskuddet går til veldedige mål. Dette har han imidlertid lest seg opp på i de senere årene. I sitatet under avslører han også at han synes det er mye galskap som foregår på festivalen, men han finner mening i det ved å understreke at det kommer noe godt ut av det økonomiske overskuddet. For Thomas rettfærdiggjør dette på sett og vis festivalens eksistens. Han liker også at festivalen bryr seg om festivaldeltakerne, som han ikke mener at norske festival og konsertarrangører alltid gjør. Han er ikke redd for å ta i bruk store ord når han snakker om Roskilde:

« Så festen blir på en måte... vår galskap i fire dager blir til noe bra. Det blir liksom som orkidéen som vokser opp av skiten. Og det er litt... jeg vet ikke, noe av det har preget meg veldig. Filosofien der. Og den... sant og si, den visste jeg ikke at eksisterte i Skandinavia før jeg dro til Roskilde. Jeg visste ikke at et sånt frisinn kunne på en måte faktisk foregå i Skandinavia. Så jeg har kanskje blitt mer skeptisk til overformynderi. Kommersielle festivaler som driter i hvordan folk har det, for å holde en konsert» (Intervju 07.12.11, s. 12-13).

Marius er mer forsiktig i sin kritikk av norske festivaler. Han fokuserer på det han synes er positivt med deltakerne på Roskilde, og mener at festivalen byr på noe mer enn det norske festivaler gjør. Han har en teori om at det kun er de mest dediserte norske festivalgjengerene som velger å reise til Danmark for å delta på festival. Det krever en god del penger, tid og planlegging å reise på en festival som er i et annet land og varer i åtte dager. På norske

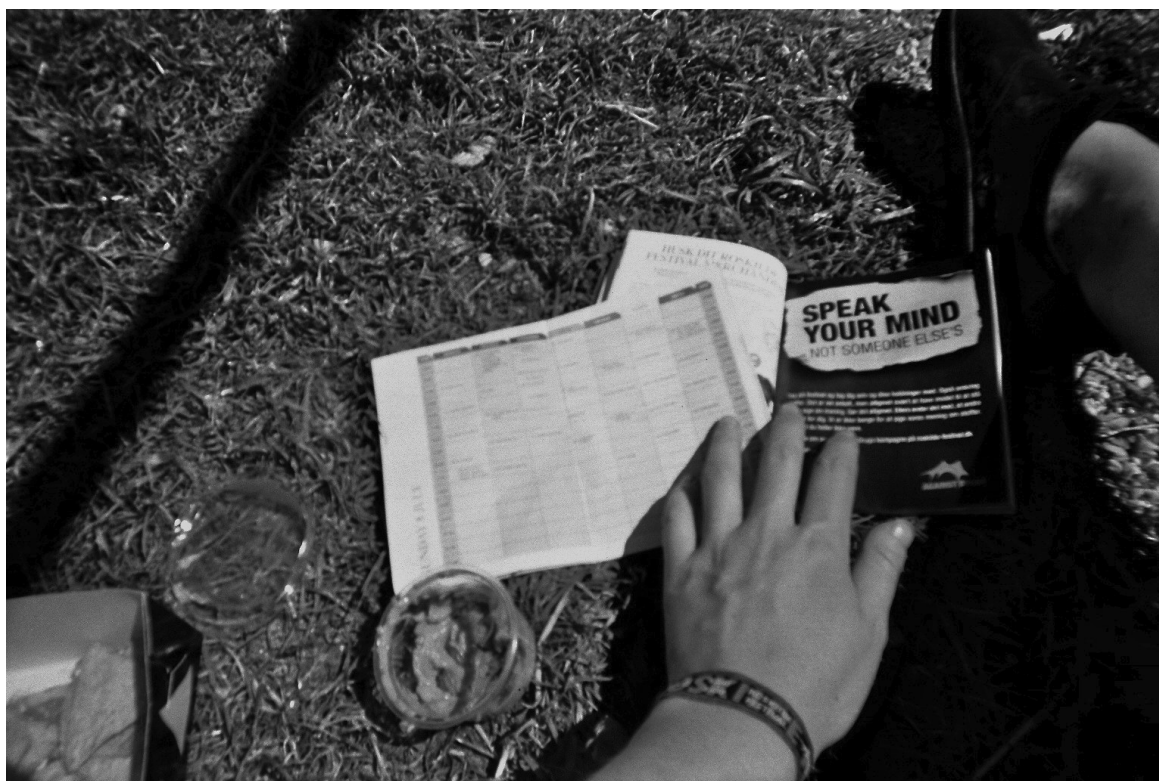
festivaler mener han at det er et litt annet publikum:

«Mens norske festivaler der kan jo egentlig alle som har råd å reise. Norske festivaler er jo også mye mer fokusert rundt musikktilbudet. Men det er jo selvsagt positivt. Men jeg savner fortsatt det lille ekstra som Roskilde har» (Intervju 07.11.11, s. 3).

Men hva er dette lille ekstra som Marius savner? Og hva er «The orange feeling» som Marianne snakker om? I innledningen til boka *Gatan är vår! Ritualer på offentliga platser* (1995) skriver folkloristen Barboro Klein at det er vanskelig å definere hva en *stemning* er (1995: 17). Det er ikke lett å forklare med ord det som egentlig bare kan oppleves med sansene og kroppen, og som dermed krever tilstedeværelse. Mange som snakker om Roskilde Festival fremhever at festivalen er «noe man bare må oppleve». Klein mener det er mange komponenter som spiller inn for å skape en slik følelse. Luktene, lydene, smakene og alle menneskene man er sammen med. På festivalen er det ikke viktig om man kjenner hverandre eller ei, alle der av de samme grunnene - minnene av alt som til nå har skjedd og alle forventingene om det som skal skje. «Tilsammans åstadkommer alle dessa uttrykcksmedel något odefinierbar som på svenska kallas *stämning* (...)» (1995: 17). Musikken er det man reiser til på festivalen for, og er en av de viktigste stemningselementene. Festivaldeltakernes konsertopplevelser ser jeg nærmere på i neste avsnitt.

4.6 «Da grein jeg fra tredje sangen til konserten var ferdig»

Det er ikke rart at for mange festivaldeltakere med stor musikkinteresser er det en drøm som går i oppfyllelse når en får se sine favorittartister spille konsert. Artistprogrammet var en viktig grunn til at Thomas reiste på Roskilde Festival den første gangen. Han er selv musiker og flere av dem han reiste sammen med første året var musikere som selv hadde holdt konsert på Roskilde Festival. Thomas forteller: «...jeg samler jo på en måte på konsertopplevelser, sånn som andre samler på frimerker. Og Roskilde er en sjanse til å få med seg det som skjer» (Intervju 07.12.11, s 2). For Thomas står 2003 frem som det beste konsertåret på Roskilde Festival. Han trekker frem konserten med den amerikanske funk- og soulartisten «Prince» som en stor opplevelse, og begrunner det med at han selv spiller gitar og ble imponert over artistens ferdigheter på scenen. Han beskriver også hvordan konserten ga ham en emosjonell reaksjon. «Han oppførte seg så bra på scenen og spilte så bra. Og det var jo sånn derre, når du svever over bakken, under konserten, liksom. Tårene triller under enkelte sanger, og sånne ting» (Intervju 07.12.11, s. 7).



Illustrasjon 6. Festivalprogrammet leses nøye (Foto: Ellen Marie F. Risbruna).

For Marius er også konsertene en viktig del av det å reise på festival, men hvilke artister som er headliner på festivalen har med årene blitt mindre viktig. Marius forteller at konserten i 2007 med det engelske bandet «The Who», som hadde sin storhetstid på 1960-tallet, er den beste han har vært på under Roskilde Festival. I løpet av festivalen i 2007 falt det ca 86 mm med nedbør, og er foreløpig det året det har regnet mest under Roskilde Festival (Gjærøe 2007). Mange festivaldeltakere valgte å reise hjem på grunn av regnværet, men for Marius var det aldri et alternativ. Konserten med The Who ble en ekstra bra opplevelse fordi været frem til da hadde satt en demper på festivalopplevelsen. Marius forteller:

«Det var da det hadde regna og du hadde gått gjennom en katastrofeperiode, og kunne se de på scenen og det var en band jeg visste om og kjente til. Helt fantastisk. Og de spilte jo en miks av alt jeg likte, alt fra (...), alle de kjente låtene, og litt for de spesielt interesserte. Og det var en opplevelse, da grein jeg fra tredje sangen til konserten var ferdig, bare av lykke liksom. Det var helt topp» (Intervju 07.11.11, s. 11).

Både når jeg har snakket med venner og bekjente og når jeg har intervjuet festivaldeltakerne trekkes ofte festivalen som ble arrangert i 2007 frem som ett år som er vanskelig å glemme. Enten om man var der selv eller hørte om de enorme nedbørsmengdene gjennom media. Konserten med The Who sto for Marius frem som en viktig konsertopplevelse. Dette fortalte han selv var mye på grunn av det dårlige været. Heidi husker også godt dette året, og hun forteller:

«I 2007, med kjempe-ekstrem-vær. Da blei det jo sånn at vi satt... vi satt ikke ute under åpen himmel, holdt jeg på og si. Vi satt ikke ute under partyteltet og festa og drakk øl der, vi gikk heller inn i telta og satt inni teltene» (Intervju 09.11.11, s. 3).

Likevel svarte Heidi raskt 2007 da jeg spurte henne om hvilket år på festivalen hun syntes var best. For henne var det også en konsert som trakk opp opplevelsen av festivalen, med favorittartisten Björk det året.

Hva er det som får voksne menn til å gråte på konsert? Konsertene må ha satt i gang sterke følelser hos begge min mannlige informanter. De er også de eneste av informantene som har fortalt at konserten har gitt dem den typen reaksjon. Kanskje hvis man lar musikk ta så stor del i ens liv som Thomas og Marius har, skapes det et slags følelsesmessig bånd til musikken? Musikkinteressen tar opp mye Thomas sin tid, både på jobben og fritiden. Under intervjuet var det ikke vanskelig for meg å legge merke til hans engasjement for musikk. Han husket godt mange av konsertene han har vært på under alle de femten Roskilde Festivalene han har vært på, og fortalte meg om mange av de. Thomas var også opptatt av å fortelle om konserter der det hadde skjedd noe spesielt som man måtte «ha vært der» for å oppleve. De autentiske opplevelsene er viktig for Thomas. For han ville det ikke vært det samme å for eksempel se en konsert på DVD, han vil helst være tilstede for å se og høre konserten.

Det rituelle og sosiale på konsertene har kan også ha mye si for om konsertopplevelsen blir bra. Marianne fortalte at opplevelsen ofte blir bedre hvis man deler den med noen man kjenner. Dette gjelder spesielt om det er en konsert man har gledet seg til. Hun fortalte også at hun dro på flere konserter i 2011 der hun ikke kjente til artisten på forhånd, men konserten viste seg å bli bra, mye på grunn av det sosiale.

«Altså sånne ting som jeg hadde hørt navnet på før men som jeg ikke hadde sett live og som bare var helt fantastisk. Så det skjedde i sommer. Og ting som jeg dumpa innom for det var andre folk som skulle på det, som jeg både ble positivt overraska over, og ikke. Men så har det mye å si hvem du er med også. Ting som du har sett mye fram til. Men så plutselig så er du ikke med de folka som du kunne tenkt deg å være med. Så kan det plutselig bli en skuffelse, for du deler ikke opplevelsen med noen» (Intervju 28.11.11, s. 11).

Klein understreker at offentlige ritualer har en viktig sosial betydning for de involverte. Men de gir også mulighet for selvrefleksivitet, fordi man ser både seg selv og sine omgivelser iscenesatt på nye måter (1995: 20-21). Silje forteller at den beste konsertopplevelsen var da hun stod og holdt rundt en venninne og bare slappet av.

«Den beste konserten.... jeg føler det kanskje var den... det var noe sånn argentinsk... latinamerikanske greier... for da stod vi og danset, eller vi bare holdt fast i hverandre, meg og en venninne, og vi hadde øynene igjen også tok vi en «dancing powernap», på en måte. Til musikken. Det og var veldig deilig... da var jeg mye mer opptatt av å

slappe av» (Intervju 28.09.11).

Det er ikke alltid de mest ekstatiske konsertene som gir de opplevelsene man husker. Noen ganger kan samværet være viktigere, og å skape minner som styrker vennskap. Som sitatet viser så husket ikke Silje hvilken konsert de var på, men det var likevel en av de konsertene hun husker best.

Festivalen kan være et uoversiktlig sted, og det er fort gjort å plutselig komme bort fra vennene man egentlig skulle dra på konsert med. Kanskje mangler man strøm på mobiltelefonen, og så befinner man seg helt alene på en konsert man egentlig hadde gledet seg til, men ingen å dele opplevelsen med. I intervjuene forteller ofte informantene at de har kommet i kontakt med mennesker de ikke kjenner på festivalen. Det er gjerne flyktige relasjoner, men det er ofte de de husker i ettertid. Kanskje fordi det ofte er interaksjoner av litt uvanlig karakter som skjer. Men på festivalen kan det se ut til at terskelen for å komme i kontakt med nye mennesker er betydelig lavere enn mange er vant til. Barbro Klein skriver at ritualets deltakerene nærmer seg hverandre på en mer direkte måte enn ellers.

«Ritualer är noggrant strukturerade samtidigt som de spelar på sensualitet. Människokroppar rör sig tätt intill varandra, individuella egenheter suddas ut och tillfälliga sinnliga kameratskapar etableras, allt eftersom lukter, ljuder och rörelser mångfaldigas» (Klein 1995: 19).

Marianne fortalte om en konsert med et band som heter «No Means No» der hun hadde mistet kontakten med vennene sine. Men opplevelsen endret karakter da hun plutselig ble løftet opp og satt på skuldrene til en fremmed person.

«Jeg husker at «No Means No» var fett. Og da var det plutselig... jeg tror jeg var alene på den konserten faktisk. For jeg hadde mista alle andre, også traff jeg på noen tilfeldige der. Plutselig sto jeg der... også var det en... plutselig ble jeg løfta opp, for det var en som hadde rett og slett putta hodet mellom bena mine, også satt jeg plutselig på skuldrene hans. Kjente jo ikke fyren. Hadde ikke peiling. Plutselig satt jeg... og det var jo dødsfett selvfølgelig. Men da var det jo bare å hive seg med i dansen» (Intervju 28.11.11, s. 12).

Men om det sammen hadde skjedd på et annet offentlig sted hadde det kanskje ikke vært like

morsomt. Handlingen avhenger av den sosiale konteksten rundt festivalen. Ordet «frihetsfølelse» går igjen når Marianne beskriver Roskilde Festival. Hun fortalte at hun opplevde denne følelsen på Roskilde Festival, men ikke på Øyafestivalen. Frihetsfølelsen forbinder hun med dans og musikk.

«Og vi hadde en blanding av å bare være... danse og ta helt av, og det var bare den ultimate frihetsfølelse, som bare var kjempefint. Det husker jeg som veldig fint. Det... og da var det bare greit at, det var en typisk at, typisk Roskilde-flørt at du bare møter han på konsert. Både jeg og han hadde mista gjengen og var det var helt greit, og vi bare hadde det dødsfett resten av festivalen. Kjempefint. Det var fint» (Intervju 28.11.11, s 14).

Marianne nevner også en flørt hun hadde på festivalen det året, som var med på å forsterke det gode minnene fra festivalen. Hun forteller at det var en «typisk Roskilde-flørt», som hun møtte på en konsert. Denne typen flørt ser ut til å ha en flyktig karakter. Marianne forteller at de hadde det «dødsfett» resten av festivalen, men i og med at hun definerer den som en Roskilde-flørt ligger det kanskje mellom linjene at den tar slutt når festivalen er over.

Silje forteller om en lignende opplevelse fra festivalen, som også bekrefter den flyktige kontakten som oppstår mellom festivaldeltakerne. Det ser ut til å være en lav terskel for å ta kontakt med fremmede. Kanskje er det en frihet i denne kontakten nettopp fordi den er så flyktig og ingen av partene forventer at den skal vare. Derfor er det enkelere å komme i kontakt med ukjente mennesker. Som Silje sier selv så ser man kanskje aldri personen igjen.

«(...)stod på konsert en gang også kom det en fyr som var kledd ut som en buddhistisk munk bort og gir meg en klem også går han igjen, og kommer igjen og gir meg en klem også forsvant han jo... og kommer jo aldri til å se han igjen. Også er det jo kanskje sånn at man snakker med folk når man pusser tennene og står i dokø eller et eller annet, også kanskje ser du de igjen til neste år, kanskje aldri» (Intervju 28.09.11, s. 7)

Det er også rom for å være den personen som tar kontakt med andre på konserter. Heidi fortalte at hun tok kontakt med en jente som gråt under en konsert en gang, noe hun kanskje ikke ville gjort andre steder enn på festivalen. Heidi forteller at hun også har hatt kontakt med jenta i ettertid, noe om viser at ikke alle relasjonene som oppstår på festivalen trenger å være flyktige.

«På en konsert jeg var på, så stod jeg bak ei jente som gråt og gråt og gråt på «Racounters»-konsert. For hun var så fan av «The White Stripes», og det var første gang hun så Jack White og sånn, også snudde hun seg og «trenger du en klem». Og hun har jeg møtt flere ganger etterpå» (Intervju 09.11.11, s. 6).

4.7 Fortellinger om en festival

Det kan være interessant å se hvilke fortellinger man finner i media om Roskilde Festival. Stemmer de overens med det bildet festivaldeltakerne gir av festivalen? Det første treffet som dukker opp når man søker på «Roskilde Festival» i Google er hjemmesiden til festivalen. Treff nummer to er en lenke til Wikipedias side om festivalen. Tredje treff på listen er en nyhets sak på VG Nett med tittelen «Advarer mot forurenset narko på Roskilde-festivalen» publisert 2 juli 2012 (Brakstad 2012). Nyhetssaken informerer om at én person omkom på festivalen som følge av narkotikaforgiftning, og to andre skal være innlagt med alkoholforgiftning. Hva slags narkotika det er snakk om kommer ikke frem i artikkelen. Fjerde treff omhandler også den samme nyhetsaken, dekket av Dagbladet.no med tittelen «20-åring omkom på Roskilde-festivalen» (Larsen 2012). Begge artiklene er illustrert med fotografi fra festivalen. VG Nett ha trykket et bilde fra festivalcampen der man ser en person kledd i regntøy fotografert fra livet og ned som går gjennom en gjørmete dam. Følgende tekst står under fotografiet: «TUNG START: Årets Roskilde-festival har fått en trøblete start. Nå advarer ledelsen mot livsfarlig narkotika».

Dagbladet viser et fotografi av publikum under en konsert foran den Orange Scenen. Vi ser noen som løfter hendene i været, men vi møter ingen ansikter på noen av bildene. Bare grå himmel og mennesker ikledd regntøy sett på avstand. Jeg var selv på festivalen da dette skjedde, og det var lite regn og gjørme de første dagene på festivalen da denne hendelsen tok plass. Det var også for tidlig i uka til at konsertene på Orange Scene var i gang, og underteksten avslører også at fotografiet er fra 2011: «OMKOM: En 20-år gammel svensk mann har mistet livet på Roskilde, dagen før festivalen starter. Mannen omkom trolig av en overdose. Her fra Orange scene på Roskilde i 2011». Det er rimelig å anta at mediene bruker slike bilder for å illustrere at dette en trist hendelse, som det såklart er, men hendelsen handler lite om regn og gjørme. For de som ikke har vært på festivalen sender disse

nyhetssakene ut signaler om at Roskilde Festival er et sted der farlige stoffer så vel som regn og gjørme florerer, der ingen smiler, der ingen møter blikket ditt og ingen passer på deg.

Dagbladet TV lanserte høsten 2012 nettserien «Erlend Elias vs. Roskilde» der vi møter ung mann som reiser på Roskilde Festival for første gang. Nettserien består av seks episoder på omlag 10 minutter og er en realityserie. Seeren blir ikke introdusert for musikkfestivalen Roskilde Festival, men det er nok heller ikke poenget med serien. Hovedpersonen i serien er stylist og fremstår som forfengelig i kontrast til den skitne festivalen. Et eksempel er når Erlend Elias skal gå på toalettet, men kommer ut etter bare få sekunder og sier at han ikke klarer å gjennomføre toalettbesøket fordi det er for ekkelt. Poenget med serien er at vi skal le av hovedpersonens forfengelighet, og veldig mye settes på spissen for å få frem seriens humoristiske poeng. Serien viser også klipp fra nakenløpet under festivalen, som jeg selv har lagt merke til at norsk media ofte dekker under festivalen. Nakenløpet arrangeres årlig på festivalcampen og en vinner av hvert kjønn får billetter til neste års festival. NRK.no har en egen fotoreportasje fra nakenløpet i 2012. Saken har ingen artikkel, men korte tekster under fotografiene.

Den artikkelen som festivaldeltakerne gjerne vil kjenne seg best igjen gir et mer nyansert bilde av det som foregår på festivalen. Forskning.no publiserte artikkelen «På sporet av festivalfølelsen» som tegner et positivt bilde av Roskilde Festival. I artikkelens ingress står det som følger: «Fyll og fest er ofte synonymt med vold og overgrep. Men på Roskilde-festivalen er stemningen som oftest preget av samhold og frihet» (Wojcik 10.07.12). Det er Kristine Munkegård Pedersens avhandling artikkelen tar utgangspunkt i, og saken er også krydret med to fotografier fra Roskilde Festival. I disse fotografiene er festivaldeltakerne avbildet med ansiktet mot kamera, de smiler, løfter hendene i været, og noen tar på hverandre. I artikkelen kommer det frem at det er lite vold på festivalen, noe også politiet bekrefter. Saken avsluttes med et sitat der Munkegård Pedersen hevder at dette er fordi festivaldeltakerne er flinke til å ta vare på hverandre og føler et fellesskap på festivalen «- Man reiser ut på et grustak for å være Roskilde. Når jeg reiser av sted, så er jeg Roskilde. Det er alle de andre også» (Munkegård Pedersen sitert i Wojcik 10.07.12).

Kapittel 5. Festival som fristed



Illustrasjon 7. Observert på Roskilde Festival 2010 (Foto: Mona Maria Løberg)

5.1 Å skape et sted

I kapittelet «Romlighet i studier av mennesker, steder og regioner» i boka *Mennesker, steder og regionale endringer* (2004) redegjør Hans Kjetil Lysgård, som er tilknyttet utviklingstudier, for hva steder og regioner betyr i samfunnsforskningen og hva man bør ta

hensyn til når man studerer stedet som fenomen. Lysgård refererer til Kirsten Simonsen (1996) som mener det finnes tre måter å tilnærme seg stedet, eller rommet, som felt. Den første er å studere stedet rent materielt. Ved å studere stedets materialstruktur forstår man det som et sted for handling, men uten at stedet har noe å si for handlingens utfall. Ut i fra denne teorien ser man også på stedets struktur som overordnet sosial handling. Lysgård skriver at denne teorien ofte ble brukt til studier av forholdet mellom mennesker og natur, der naturen begrenser sosial kontakt for eksempel på grunn av avstand. Naturen blir begrensende fordi man har manglende ressurser til å håndtere den. Denne måten å lese stedet Roskilde på er ikke god nok fordi det er menneskene som arrangerer festivalen som har bestemt stedets struktur. Altså kan man si at den menneskelige handlingen er overordnet. Den andre måten å studere stedet på er å se det som avgjørende for sosial handling. «En slik forståelse peker på det faktum at sosiale prosesser får ulike resultater og varierer alt etter hvor de utspiller seg» (2004: 18). I følge denne teorien er den geografiske plasseringen avgjørende. Denne måten passer kanskje bedre til festivalstudier. Hvis vi ser Roskilde i lys av dette er det vesentlig at festivalen holder til i Danmark og er plassert ute på en slette. Ville det vært annerledes om den ble arrangert et annet sted? Stedet er praktisk fordi det er stort og flatt som gjør det enkelt å sette opp telt og scener. De norske festivaldeltakerne sammenlignet Roskilde med norske festivaler fremgår det som positivt at festivalen er i et land som er billigere og mer liberalt enn Norge. Marianne mente også at det ville være umulig å arrangere en slik festival i Norge, og Marius sa at han trodde at de som reiste til Danmark på festival var mer dedikerte. Det mente han fordi det krever mer tid og penger å reise på festivalen i tillegg til en lengre reisevei. Man kan altså se *stedet* Roskilde Festival som en avgjørende faktor for hvorfor så mange reiser dit.

Den siste tilnærmingen vektlegger stedet ikke bare som en del av mennesket sosiale liv, men også som konstruert av mennesket. Det kan forstås som en virkeliggjøring av menneskets indre verden. Roskilde Festival konstrueres av de som arrangerer festivalen. De bygger scener, boder, gjerder og bestemmer hvordan festivalen og campen skal se ut. De bestemmer også hvor det er lov å sette opp telt. Slik kan man se festivalen som en virkeliggjøring av arrangørens idé om hvordan festivalen skal se ut. Men Lysgård skriver at man ikke kan forstå rommet basert kun på hvordan mennesket har konstruert det.

«Der er imidlertid vanskelig å se for seg en helhetlig analyse av den sosiale romlighet med dette som utgangspunkt, ettersom rommet da reduseres til symboler og mentalt design alene og verken tar høyde for konkret sosial aktivitet eller fysisk materialitet» (2004: 20).

Denne måten å se stedet på avhenger derfor av menneskene som bruker det, som da blir festivalens deltakere. Man kan forestille seg hvordan Roskilde Festival Festival hadde sett ut uten deltakerne, men det hadde gjort festivalens eksistens meningsløs. Det er nettopp fordi dens grunnleggende struktur er bygget rundt sosial aktivitet. Den åpne sletten er til for at deltakerne skal sette opp telt og gjøre campen til sin egen. Bysentrene og de åpne plassene foran scenene legges opp som møtesteder. Hva disse rommene fylles med bestemmes delvis av arrangørene, og delvis av deltakerne. De blir en møteplass også i betydningen møtet mellom festivalen og dets publikum.

De tre måtene å studere stedet på varierer fra liten eller ingen involvering av menneskelig aktivitet, til nærmest å være og å bli en del av mennesket og dets sosiale verden.

«Denne forståelsen har utgangspunkt i Lefebvers (1991) teori om den sosiale produksjon av romlighet, som har hatt stor betydning for utviklingen av det teoretiske grunnlaget for mye av dagens samfunnsgeografi» (Lysgård 2004: 18)

Henri Lefebvre var en fransk sosiolog og har skrevet boka *The Production of Space* (1991). Han mener at stedet i utgangspunktet er abstrakt, men at mennesket fyller det med mening. Lysgård peker på at det abstrakte rommet i den moderne tiden har fått en økonomisk og politisk verdi. Men det han kaller det konkrete rommet er det rommet menneskene forholder seg til på daglig basis. Lefebvre ønsket å forene det abstrakte og konkrete rom og å skape en helhetlig måte å forstå rommet på. Han mente at det må studeres i sammenheng med sosial aktivitet. Men sosial aktivitet må også studeres i lys av rommet. Lysgård avslutter sin artikkel med å konkludere at «Det vi bør studere er de sosial handlingene og prosessene som produserer og reproduserer romlighet» (2004: 25). I det påfølgende kapittelet «Sted – begreper og teorier» i den samme boka skriver geografene Nina Gunnerud Berg og Britt Dale om det å knytte følelser til et sted. Dette kaller de et eksistensielt aspekt ved forståelsen av stedsbegrepet.

«Det eksistensielle aspektet innebærer at det å føle tilknytning til et sted, enten dette er hjemstedet i form av oppvekststed eller nåværende bosted, kan betraktes som et fundamentalt menneskelig behov. Stedstilknytning gir en grunnleggende følelse av trygghet og sikkerhet, og inngår som en viktig del av grunnlaget for oppbygging av vår selvidentitet» (2004: 43).

I følge Berg og Dale knytter man følelser til de stedene man bor eller har bodd på, og disse blir viktig for vår selvforståelse. Men kan følelser også knyttes til steder man besøker eller bare bor en kort periode? Eller er disse følelsene avhengig av tid for å modnes? Er Roskilde Festival et sted festivaldeltakerne knytter seg til? Hvordan skapes i så fall denne tilknytningen?



Illustrasjon 8. Campen på Roskilde Festival (Foto: Ellen Marie F. Risbruna)

Det første møtet med stedet Roskilde Festival har de fleste sammen med en vennegjeng. Det kan virke betryggende å reise sammen med noen man kjenner, i hvertfall om man ikke har vært på festivalen før. Det er også naturlig at man ønsker å dele festivalopplevelsen med venner og kjente. Heidi har alle de tidligere årene hun har vært på festivalen reist med den

samme vennegjengen. I 2011 ble opplevelsen litt annerledes siden hun reiste sammen med to venner som ikke hadde vært på festivalen før. Heidi savnet å ha et sted på festivalen som føltes som hennes egen, og syntes at det ble litt for mange nye mennesker å forholde seg til.

«Ja, hvis det hadde vært flere jeg kjente som hadde dratt og bodd i samme camp så hadde det jo kanskje vært litt lettere. Men når du kommer dit så kjenner de hverandre så godt også skal du prøve å bli kjent med de, også skal du også gå ut og se på mennesker, og møte masse mennesker, så blir det litt mye nytt i forhold til at du kommer tilbake til campen som er holdepunktet, kanskje. At det var det, at det mangla noe sånn fast sted som vi holdt til» (Intervju 09.11.11, s. 5).

Marius foretrekker også å dele camp med folk han kjenner til fra før. Da slipper man nødvendigvis å bruke tid på å bli kjent med dem, men kan heller gå ut og møte nye mennesker. Men når man har behov for det kan man komme tilbake til campen og slappe av.

Campen er festivaldeltakernes hjem den uka de er på festivalen. I både Heidi og Marius sine beskrivelser av den ideelle campen, minner den litt om en familie. For Marius sin del ønsker han at de han deler camp med er «siviliserte». Med det mener han at de må ha litt ordenssans og oppføre seg litt ordentlig. Fordi han bodde med flere ferske festivaldeltakere i campen i 2011 ble det ikke helt som han hadde håpet på. I sitatet under klager han litt over de nye som bodde i campen hans det året og som ikke hadde like god ordenssans som han selv. Men han forstår at det kan være utfordrende å være ny på festivalen.

«Eneste som er negativt med en såpass dårlig utskiftning som vi opplevde i vår camp er at det ikke blir like sivilisert som en ønsker at det skal være. For når du er første gang på Roskilde så er du veldig... altså, du vet ikke helt hvordan du skal gripe fatt i situasjonen. Så leiren blir ofte et kaotisk helvete uten like. Men det er jo likevel gøy på sin måte. Det er noen dager du våkner opp også labber du gjennom boss i leiren, inni leiren og uti gatene. Blir frustrert av... men det er veldig hyggelig» (Intervju 07.11.11, s. 4).

Marius prøver å se det positive i de vanskelige situasjonene som kan oppstå på festivalen. Han kaller seg selv Roskilde-veteran og forteller at det ga han og ett par andre som også var det en viss autoritet i campen, noe som han ikke har noe i mot, kanskje heller tvert i mot. Fordi det var mange førstegangsreisende i campen på årets festival bød det på noen utfordringer, som at han ikke følte at de var like ryddige som han selv. Da kunne han bruke

litt av sin autoritet til få ryddet opp i campen.

Og mye av grunnen til det er at... hvis man kommer forbi en camp som er helt... (...) det er så mye boss, så mye flasker også står det en boomblaster midt inni det som er gammel og skrøpelig så er det jævlig fort at du får instinktivt lyst til å ta den. Du ville ikke nødvendigvis gjort det selv, men andre folk tenker sånn. Det er litt sånn «free for all» innimellom, på Roskilde» (Intervju 07.11.11, s. 14).

Skillet mellom det private og det offentlige rommet på festivalen virker ikke alltid like tydelig, men kommer til uttrykk i når Marius forteller om campen sin. Ute i gatene kan det flyte over med søppel, men i campen foretrekker han at det er litt orden. Marius er opptatt av dette også fordi han mener at andre har respekt for ryddige camper og ikke stjeler ting. Selv når ting blir stjålet på festivalen har de en tendens til å dukke opp igjen. Boomblasteren ble stjålet en gang, men Marius trekker en slutning om at de som hadde tatt den ga den tilbake når de var ferdig med den. «Den dukka plutselig opp igjen. Med flate batteri. Men da tenkte de sikkert at de var ferdig med den og kunne være litt snille og gi den tilbake igjen. Og da ble vi kjempeglad» (Intervju 07.11.11, s. 14). Det viser også at man ikke deler på alt på festivalen. Men hvis en camp er full av søppel mener Marius at det er forståelig at noen vil ta ting derfra. Det kan også være fordi de som har bodd i campen har reist fra den, noe som er ganske vanlig, spesielt den siste festivaldagen.

Festivaldeltakerne gjør campen de bor på til sin egen på flere ulike måter. I Marius sin camp hadde de et flagg som står både i campen og som de tar med seg på konserter. Flagget er på sett og vis et landemerke for de som bor i campen. Ved hjelp av flagget blir det lettere å finne frem til campen både for de som bor der og andre som kjenner de som bor der. Flagget virker også samlende inne på festivalområdet når de tar det med seg på konserter. Da blir det lettere å finne frem til gruppa, samtidig som man tar med seg samholdet fra campen inn på festivalområdet. Munkegård Pedersen kaller flaggene for markører, noe som beskriver ganske godt den funksjonen de har.

«Nogle af de vigtigste markører på festivalen er flag og bannere. Som en mark af mærkelige strittende statements stikker flagene op overalt i lejren, nogle små og undseelige, blot en lille vimpel, som trods alt gør det lidt lettere at finde hjem gennem teltrækkerne» (Munkegård Pedersen 2010: 61).

Det er vanlig å bruke det nasjonale flagget fra det landet man kommer fra, men i tillegg har man et flagg som definerer campen man bor i. Det kan for eksempel være en organisasjon man har til felles, eller for å vise hvor i landet man kommer fra, eller noe som bare er ment som en spøk innad i gruppa. Flagget kan virke like samlende på gruppa uansett hvilken bakgrunn det har. Det inviterer også andre til å ta kontakt, hvis man for eksempel ser et norsk flagg og selv er norsk kan det gi en åpning for kontakt. Marius forteller at campen ofte drar på konserter sammen og tar med seg flagget.

«Men vi reiste som en klikk, med campen og tar med oss flagget, det blir jo alltid en milepæl. Så kan folk reise på hvilken konsert de vil, men en vil alltid vite at det er en klikk der som venter på deg med flagget. Det er veldig visuelt på konsertene» (Intervju 07.11.11, s. 11).

Under nesten alle konsertene på festivalområdet kan man se flaggene. Under de store konsertene på Orange Scene er det spesielt mange. Mange av de kan man se igjen år etter år på festivalen. De gjør det ikke bare lettere å finne frem til campen man bor i, men gir også festivaldeltakerne en tilhørighet på en stor og tilsynelatende uoversiktlig festival.



Illustrasjon 9. Publikum og flagg foran Orange Scene (Foto tatt selv 2012).

Thomas synes også at det er viktig at man setter sitt eget preg på campen. Selv om det kan virke meningsløst å bygge opp campen er det med på å skape et samhold mener han. Thomas forteller:

«Men man dekorerer jo alltid leiren. Jeg husker en gang vi hadde en paviljong der vi skrev sånne ordtak som vi fant på i, og det var jo veldig festelig. Der vi kunne liksom... om morgenen satt vi å leste hva folk hadde skrevet, sant. Og alle befinner seg i sånn sinnstemning at det blir jo helt vanvittige ting som skrives. Så det... man må ha på en måte noe som markerer at det er din leir. Jeg husker de derre danskene som hadde stukket korker ned i jorden, så det så ut som de hadde flislagt leir, ikkesant. Også har du noen som støvsuger leiren sin, også har du noen som ikke rydder boss i det hele tatt, ikkesant. Så alle de tingene der, de må du jo på en måte... de tar du jo inn, for å lage seg sin egen.... hva skal en si, karakteristikk, når man kommer. Også river man jo alt ned. Søndag kveld. Det er jo også noe av moroa. Trashe campen på nachspielet natt til mandag. Det er ikke noe fornuftig, men det er veldig deilig. Og da har man jo på en måte bygget opp alt. Jeg husker et år vi hadde frosk i akvarium og langbord med blomster og.... da trashet vi alt siste natten. Til og med gitaren (ler litt). Så det er jo sånn. Så det er jo liksom noe der... at på Roskilde så skal man på en måte... alle må være med å bidra med noe. Og det gjør ingenting om det er noe totalt nyttesløst, så lenge det liksom er noe fest (?) i. Det kan gjerne ha noe symbolsk over seg som... som på en måte er kanskje samhold eller sånne ting» (Intervju 07.11.12, s. 8).

Det man gjør har som regel et humoristisk eller absurd tilsnitt. Langbord og akvarium utendørs fremstår humoristisk fordi man flytter noe som vanligvis er innendørs ut. I sitatet understreker han det meningsløse med et eksempel om noen dansker som flisla en hel leir med korker. Det er ikke vanskelig å forestille seg at det må ha tatt mye tid, men målet i seg selv var kanskje ikke å flislegge en camp, men selve prosessen. Ikke ulikt Bærenholdts sandslott-metafor som kunne brukes til å illustrere hvordan festivalen bygges opp for så å rives ned igjen, lager også festivaldeltakerne sine egne sandslott som de selv river ned når festivalen er over. Det å skape noe sammen skaper også samhold.

Thomas nevner også at det er vanlig å ødelegge campen den siste natten på festivalen. Festivalens siste konsertdag er søndagen, men allerede fra søndag formiddag og utover reiser mange fra festivalen. Det har på sett og vis blitt en tradisjon at man ødelegger ting og setter fyr på forlatte telt som har blitt satt igjen på festivalen. Denne siste kvelden kjører brannbiler

stadig gjennom festivalcampen på utkikk etter påsatte branner. Når man går fra festivalområdet og lyden stilner på scenene den siste kvelden er det som om stemningen skifter inne på campområdet. Jeg har selv ligget i teltet den siste natten og vært engstelig for at noen skulle komme og sette fyr på teltet mitt, men har aldri oppdaget at noe ubehagelig har skjedd. Men Heidi fortalte at mens de lå i teltet den siste natten var det noen som stakk en kniv inn i teltet. Hun synes ikke noe om det som foregår den siste natten.

«-Vi våkna i 2007 av at noen stakk en kniv i teltet vårt! Det var litt skummelt. (...) Siste natta... da er det... da er folk helt gærne og plyndrer og brenner og ødelegger. Så... det var noen som knivstakk teltet vårt. (...) Jeg skjønner ikke hva som går av folk jeg. De brenner telta de. Setter fyr på ting» (Intervju 23.03.11, s. 13)

Det er vanskelig å beskrive hva som endres den siste natten, men kanskje det er en frustrasjon mange opplever over at festivalen er slutt. For Thomas er det meningsløst, men likevel deilig å ødelegge det de har bygget opp. Uordenen og kaoset som oppstår bekrefter også antistrukturen på festivalen. Men kan man kanskje også se på kaoset som en understreking av at det man opplevde på festivalen aldri kan oppleves igjen, men bare eksisterte i øyeblikket?



Illustrasjon 10. Kaoset mandag morgen (Foto: Ellen Marie F. Risbruna).

Roskilde Festival skjer ikke bare i løpet av de åtte dagene, men eksisterer også på internett. Festivalen er aktiv i de sosiale mediene Facebook og Twitter, i tillegg til en hjemmeside som jevnlig oppdateres. Festivalen sender også ut nyhetsbrev på e-post til de som ønsker å motta det. Festivalen kan følges via alle de nevnte kanalene, og i løpet av de siste månedene før festivalen får jeg nesten daglig en påminnelse fra festivalen. Men allerede på høsten begynner de å sende ut e-poster om artistslipp og forberedelser de jobber med til neste års festival. Publikum oppfordres også til å sende inn ønsker til hvilke artister de har lyst til å se på festivalen neste år. I desember kan man på hjemmesiden delta i en julekalender hvor man daglig kan vinne billett til festivalen. Fra januar til juni slipper de jevnlig nye artister som skal spille på festivalen, og stadig arrangeres det konkurranser eller aktiviteter som festivaldeltakerne oppfordres til å delta i. Som å for eksempel å designe sin egen festivalplakat med egne favorittartister, eller bli med på konserter som festivalen arrangerer i større byer som Oslo og København for å markere at artistprogrammet er ferdig. Mange festivaldeltakere tar også initiativ til å lage egne sosiale grupper på Facebook. Kort tid etter at jeg kom hjem fra festivalen i 2011 ble jeg invitert inn i en gruppe på Facebook som de jeg hadde bodd i camp med hadde laget. Grappa ble brukt til å dele minner og bilder fra festivalen, og til å planlegge neste års festival. Den har holdt seg aktiv gjennom hele året ved at medlemmene har postet linker til nyheter om festivalen og uttrykt sin begeistring for festivalen. Etterhvert som tiden har gått mot neste års festival har grappa blitt brukt til praktisk planlegging som for eksempel transport til festivalen. Kommunikasjonen på internett er med på gi festivalen et liv utenfor den tiden den arrangeres.

5.2 Det sanselige stedet

Marius vektlegger campens matstunder som et høydepunkt på festivalen. Sammen med en venn tok han med seg et stormkjøkken, noe som viste seg å bli populært blant gjengen i campen. De gjorde det å lage måltidet sammen til sin egen tradisjon på festivalen.

«Jeg og en kompis var fast bestemt på at vi skulle lage all maten vår selv. Så vi hadde med stormkjøkken da. Og det er noe av de koseligste du kan gjøre på festival, å drite i å stå i lange køer og kjøpe vann i plastglass og papptallerken og plastbestikk. I stedet så ta med stormkjøkken og lag litt ordenlig mat... vi lagde veldig god mat. Jeg tror vi hadde speilegg og bacon kanskje fire av åtte dager» (Intervju 07.11.11, s. 6).

I Rekstens avhandling om teltleiren i Alta brukte hun begrepet etnologisk sanseologi for å beskrive de erfaringene man gjør med sansene. Luktesansen er vanskelig å formidle, men man kan forestille seg at lukten av bacon sprer seg utover campområdet når Marius og de andre i campen hans lager mat. Matlukten var kanskje med på å understreke det at de lagde måltidet i felleskap. Lukten av en kjeller, eller av mormors kjøkken kan skape minner om disse rommene, men kanskje lukt også kan være med på å skape et rom i seg selv? Det finnes også andre lukter som fyller festivalen. Hasj- og sigarettøyk er kanskje de luktene som er mest særegen for festivalen. Både på campen og inne på festivalområdet kan man merke hasjlukten, som også trekker til seg mange festivaldeltakere som vil ha et trekk av jointen. Toalettene kan også begynne å lukte etterhvert, så det kan være lurt å velge seg en teltplass som ikke er for nær disse. Om det regner blir bakken straks gjørmete, og når sola kommer frem tørker gjørmen og det kommer en sur eim fra bakken. Matlukt finner man i bysenterene og inne på festivalområdet.

Lyd er også karakteristisk for festivalen, og er med på å skape rom. Det er aldri stille på festivalcampen. Språkene man hører mest av er dansk, norsk og svensk, men noen ganger tysk og engelsk. Prat, latter, rop og synging høres på campen hele døgnet. Musikk høres også hele tiden. Mange bygger store anlegg som tiltrekker seg mange festivaldeltakere når kvelden nærmer seg natt. Noen ganger trekker festen seg helt ut i gaten hvor det danses og skåles. Musikken inviterer til fest der alle som ønsker får være med. Gjennom musikk forteller man også andre hva slags musikk man foretrekker å høre på og identifiserer seg med. Heidi forteller i sitatet under hvordan de brukte musikk i en camp hun bodde i en gang. Det var en temacamp som tok utgangspunkt i musikk, og de hadde også med seg eget musikkanlegg.

«Og det året hadde vi ”band-camp” som tema, så alle hadde med seg et instrument i campen. (...) Også var det ei i campen som hadde fått tak i gamle korpsuniformer - så vi hadde jo fullt utstyr. Alle hadde jakker og... (...) Ja, det var kjempegøy. (...) Også satt vi der og spilte også har vi jo alltid med oss ett eller annet anlegg eller boombaster (...)» (Intervju 23.03.11, s. 9)

Minner knyttes lett til sanseopplevelser. De gjelder for eksempel sanger som forbindes med festivalen. Marius forteller om enkelte sanger som de ofte spilte i campen. De tok også med seg musikkanlegget rundt på campen for å skape «god stemning».

«Vi dro mye rundt med den boomblasteren og skapte liv. Vi har noen sånne faste sanger som alltid går på repeat. Det er jo «Kool & the gang» med «Celebration», og Madness med «Our house». Det er sanger som alltid går på repeat på anlegget om kvelden. (latter). Vi prøver alltid å springe rundt og skape god stemning rundt i leiren» (Intervju 07.11.11, s. 12).

Musikken skaper ikke bare rom for felleskap, men rom for å bli kjent med andre mennesker, som vi kan se fra det Marius forteller. Han forteller at det hender at han tar med seg instrumenter på festivalen. Instrumentene tar han med seg når han drar på «utforskningsstur» rundt på campen. Jeg spurte han hva han husket best fra festivalen i 2011, og han svarte:

«Så er det jo når vi for rundt med ukulele og munnsspill og bare labba rundt og bare gjorde det for å underholde folk. Andre ting var vel da vi bare gikk på en stor utforskningsstur, meg og noen venninner. Bare hadde det gøy, og så hva Roskilde hadde å by på rundt på campingområdene» (Intervju 07.11.11, s. 12).

Etnologisk sanseologi beskriver ikke bare sanser som lukt og smak. Reksten forteller også at de vanene og lærdommen man gjør seg med kroppen kan beskrives med det begrepet. Hun forteller at vanene enda ikke hadde tatt plass i henne når hun var ny i teltleiren. «Eg var redd for å sette foten fast mellom plankane i pallene. Når eg som dei andre gjekk sjølvsikker, var det likevel med varsemnd og ei viss engsting» (2002: 141). Etterhvert forteller hun at man kunne se spor av det livet som hadde blitt levd i leiren. «I leiren danna det seg groper etter kroppar som låg, sat og gjekk. Det danna seg stiar. Det fants avtrykk etter telt og på stadar der teltleirdeltakarar hadde teke ned telta sine og reist» (2002: 142). Det er nesten overraskende å se hvor raskt vanene tar plass på Roskilde Festival. At campen bare etter ett par dager ser ut som om den kunne ha vært der i flere uker. Mennesker som går frem og tilbake i gatene mellom teltene, de ser alle ut som de skal et sted. Kanskje skal de kjøpe øl, på konsert, eller bare på toalettet.

«Samvær med kendte venner og den potensielle kontakt til andre er en del af festivalens underliggende tematik, hvor lejren er den kendte rede i det offentlige

festivalrum og kroppene både rettet mod det interne fællesskab og det eksterne. På den måde går festivallejrens flygtige og porøse karakter igen i de sociale konstellationer, hvor møder og samvær opstår på kryds og tværs. Til tider blot i form af tilråb, gestus, hurtige berøringer i menneskemassen; andre gange mere substantielt og langvarigt som meningsudvekslinger, omfavnelser, sex eller kærlighedserklæringer» (Munkegård Pedersen 2010: 63).

Gjermund Wollan skriver i sin festivalstudie at performing places, å gjøre sted, blir til i møtet mellom mennesker, men også i møtet mellom mennesker og steder. Han understreker at disse møtene ikke må være for opplagte og planlagte på forhånd, men åpne for improvisasjon. Performance er følelsene, sansene og kroppens spillerom (2009: 23). Wollan bruker performance for å beskrive møtet mellom artister og publikum. Hans feltarbeid tok utgangspunkt i en litt annen type festival enn Roskilde Festival. Festivalen han har brukt, Canal Street, har ikke camp, og en familieorientert profil. I tillegg arrangeres den midt i Arendal sentrum, og tar i bruk offentlige plasser som scene. Dette var en sentral del av Wollans studie. Han referer også til Lefebvres todelte teori om at steder, i dette tilfelle en by, på den ene siden har økonomisk og politisk verdi, men på den andre siden blir til gjennom levd liv.

«Men en by kan også være et sted som først og fremst kommer til syne ved at levende kropper ferdes i samspill med andre kropper og materialiteten, og får tilfredsstilt behov knyttet til begjær, lek, nærhet og kontemplasjon. Byen blir da et resultat av det konkrete og sanselige levde liv» (Wollan 2009: 39).

Wollan mener at festivaler tilbyr nye måter å oppleve kjente steder på. Opplevelsene skaper nye minner, det han kaller individuelle og kollektive stedsminner (2009: 12). Han forteller om en konsert på Arendal Kirkegård som gjorde et inntrykk på både han og festivaldeltakere han snakket med. Følelsen av stedet de var på kombinert med musikken ga en ekstraordinær opplevelse som ikke kunne skjedd hvilket som helst sted.

«Musikerne byr på seg selv. Dette blir også et eksistensielt øyeblikk for meg, i de spesielle omgivelsene, nærmest et klassisk hagelandskap på Arendal kirkegård. (...) Jeg er ikke herfra, men dette angår meg. Det handler både om det å være intens levende og om det at vi alle er forgjengelige. Det hele er stemningsfylt, verdig, vakkert og preget av en grunnleggende stillhet» (2009: 57).

Jeg har selv gått gjennom Arendal under Canal Street, og uten at jeg har hatt billett til festivalen har jeg merket hvordan byen forandrer seg. Gatene fylles av mennesker, og plutselig var det en pirat ombord på fergen over til øya der jeg hadde sommerjobb. Man blir oppsøkt av festivalen bare ved å være tilstede byen under slike arrangement. Wollan peker på at de virkelighetene man skaper gjennom performance ikke er løsrevet fra hverdagsvirkeligheten, slik som jeg opplevde den dagen.

«Det er neppe slik at det eksisterer en virkelig verden, knyttet til ansvarlige menneskelige handlinger, og en forestilt verden, preget av lek og performance. Snarere glir disse inn i hverandre, overlapper, og ofte er det lekende, overskridende selve grunnlaget for at noe kan utvikles videre og innta nye former i den «virkelige» verden. På denne måten så handler performance om åpenhet, improvisasjon og eksperimentering» (Wollan 2009: 20)

I motsetning til Canal Street er Roskilde Festival en festival mange går inn i uten å forlate før uka er over. Den er avskjermet fra resten av verden og selv når man går og legger seg er man fremdeles innenfor festivalens rammer. Den ser ut til å ha et grep om deltakerne fordi de er nødt til å være der hele tiden. Man er i større grad avskjermet fra verden utenfor. Det skjer så mye på festivalen hele tiden at det livet man lever utenfor nedprioriteres. For mange tror jeg dette kan være en befriende følelse å forlate hverdagen for en stund. Da er det kanskje mulig å snakke om Wollans performance-begrep også i en større festivalsammenheng der man ikke har mulighet til å tre inn og ut av rollen som festivaldeltaker slik som på en festival som arrangeres i en by?

5.3 Den rituelle festivalen

Kan man se på festivalen som noe annet enn en feiring? Et rituale som gir sosial og kollektiv mening for festivaldeltakerne? Det er vanskelig å definere et ritual. Ingen er like, selv ikke fra gang til gang det avholdes kan man si at ritualet er helt likt. Ritualer er formbare og stadig i forandring. Noen element fjernes, og andre legges til, men de har likevel en form som er lett å kjenne igjen. Barbro Klein peker på at også vår oppfatning av ritualets betydning er i stadig endring. Med dette mener hun at i en sammenheng kan vi unnskyldes en handling med at det har en rituell betydning, mens andre ganger sier vi at noe er et ugjennomtenkt rituale og

derfor ikke har noen mening (1995: 10). Det som kanskje er mest gjenkjennelig ved et rituale er at det repeteres. Man kan snakke om mange rituelle handlinger knyttet til Roskilde Festival. For eksempel velter gjerdet rundt området før festivalen har startet. Da er det om å gjøre å komme seg raskest mulig inn på området og finne det perfekte stedet å sette opp campen. Det har også blitt populært å være førstemann inn på konsertområdet. Marius forteller at for han har det blitt en tradisjon å forsøke å komme først inn på konsertområdet når det åpner på torsdagen.

«En tradisjon er allid åpningen av festivalområdet. Da er jeg der. På åpningen av festivalområdet. Og stormer porten. Så det er en tradisjon. Nå har jeg vært en av de første. Det ene året var jeg en av de første, da var jeg veldig glad» (Intervju 07.11.11, s. 7).

Nakenløpet på campen har også blitt et eget rituale på festivalen. Men i stedet for å kle seg opp eller ut, kler i stedet deltakerene av seg. Løpet er også begrenset av tid og rom, og det er et tydelig skille mellom nakne deltakere og påkledd tilskuere. I intervjuene nevnte ofte festivaldeltakerne «ritualer» eller «tradisjoner» som hadde blitt til i løpet av en festival, eller gjennom flere år. Et eksempel på det var campen til Marius som lagde sin egen måltidstradisjon. For Thomas er det ett rituale å sette seg ned og lese festivalprogrammet. «Altså, man vandrer inn på denne marken også setter man seg ned på en ølkasse i solen, også leser man programmet, ritualet som alle gjør, og da er man i gang» (Intervju 07.12.11, s. 2). Antropolog Roger Abrahams skriver i artikkelen «An American Vocabulary of Celebrations» at det nettopp er repetisjon som gjør en hendelse til et ritual, og at man derfor kan se på festivalen som et rituale.

«In the ritual world, repetition is commonly carried out to intensify. Things done in unison convey the message that community exists and communion is possible. In festival, repetition is as central to the proceedings as it is in ritual, but with a different anticipation and result. Here, having fun is key to the occasion, and having fun often means making fun, imitating for comic purposes» (Abrahams 1987: 179)

I følge Abrahams har festivalen som mål å skape glede og underholdning, men kan man si at den har andre rituelle trekk? Er det mulig at festivalen som rituale kan ha betydning på et annet nivå enn det rent underholdningsmessige? Klein tar i artikkelen utgangspunkt i offentlige ritualer og forsøker å sette fingeren på hva de har til felles. I tillegg til at det

repeteres er ritualet begrenset av tid og rom. Hendelsen må ha en begynnelse og en slutt, som er med på å skille den fra hverdagen (1995: 15). Det kan i følge Klein eksemplifiseres i feiringen av 17. mai, som skjer hvert år og har alltid en lik form. Feiringen er offentlig og alle vet at dette er en dag det forventes at man skal pynte seg. Barna går i tog og på NRK sendes de samme sendingene hvert år med reportasjer fra hele landet. Samtidig er feiringen også privat og man lager sine egne ritualer innad i familien eller vennekretsen. Klein peker på at gjennom å kle seg opp eller kle seg ut understrekes det at man tar på seg andre roller under ritualet enn ellers (1995: 15). På 17. mai vil det for mange si å ta på seg bunad, dress eller andre pyntede klær som signaliserer at man er en del av feiringen. Klein hevder at dette er med på å skape en følelse av å være en del av et felleskap, å synliggjøre seg selv som en gruppe. «Det er nästen som om utklädseln är till för att dölja eventuella inre konflikter (1995: 16). Men ved å synliggjøre sin egen gruppe markerer man avstand til andre grupper som igjen kan gjøre ens egen fellesskapsfølelse sterkere. Klein ser også på sanser som viktige i ritualet. Lukter og smaker, men også stemninger kan i mange tilfeller gjøre ritualet til en emosjonell opplevelse. (1995: 17).

«Ritualene etablerer fellesskap og en slags trygghet, men utenfor hverdagslivets tid-rom. Det er dette som samtidig gir ritualene et liminalt, eller grenseoverskridende og dynamiske preg» (Wollan 2009: 23). Sosialantropologen Victor Turner brukte begrepet *liminalitet* for å beskrive overgangen mellom faser i livet, som i utgangspunktet var knyttet til for eksempel det å bli konfirmert. Som konfirmant står man mellom å være barn og voksen, og er på det tidspunktet i en uklar fase av livet.

«Dette kunne være ritualer som endret livet til mange, ikke minst på grunn av frigjøring fra tidligere normative bindinger i hverdagslivet. Liminalitet, slik Turner bruker begrepet, forstås i forhold til diskontinuitet i sosiale sammenhenger, det sosiale rom og i historien. Liminalitet handler om de øyeblikkene man passerer en slags grense og trer inn i en annen sone» (Wollan 2009: 32)

Når man reiser på festival legger man fra seg sitt «hverdagsjeg» hjemme og blir for en periode en del av et større fellesskap. Det betyr for eksempel ikke så mye hvilke roller man har i hverdagen, om man er datter, søster, kollega eller student. På festivalen er alle først og fremst festivaldeltakere. Ved å ta den eller de personene som skal gjennomgå ritualet ut av

sin vanlige hverdag understrekes opplevelsen av ritualen som en transformasjon. Å være «in limbo» er å være på ett slags «ikke-sted», et sted det ikke er meningen at man skal forbli i. Munkegård Pedersen interesserte seg for det rituelle i sin avhandling, og trekker frem to sider hun mener kjennetegner ritualen og som kan brukes til å forstå hvorfor festivalen har et rituelt preg.

«Der er med andre ord to viktige karakteristika ved den liminale fase: dels befinner ritualens hovedpersoner seg i en zone, som er adskilt fra deres hverdagsmiljø, dels fratages de alle personlige ejendele og udsmykninger, alle individuelle og sociale kendetegn, som køn, alder og rang. Opholdet og blottelsen sker under mere eller mindre frivillige former. Hensigten er, gennem denne symbolske afklædning, at transformere den liminale person fra én status til en anden» (Munkegård Pedersen 2010: 65).

Som en følge av det å gå gjennom en transformasjon endres personens status. Man er ikke lengre den man var før ritualen tok sted. Hun som ikke har vært på festivalen før er ikke lengre førstegangsreisende, og mange bærer fortsatt sine festivalbånd på armen etter at festivalen er over.

Ved å være i en liminal fase sammen med andre mennesker oppleves det som Turner kaller *communitas*. *Communitas* beskriver fellesskapet som blir til i religiøse grupper når deltakerne går gjennom ritualer sammen og opplever likhet seg i mellom. Det kan sammenlignes med de opplevelsene mange har på Roskilde Festival, selv om det ikke er et religiøst sted. Klein trekker frem at deltakerne ofte kler seg likt som understreker samtidig som det bekrefter likheten innad gruppen. Deltakerne får en sterk følelse av å være et «vi». Ritualen bærer preg av å være ustrukturert, det vil si at maktstrukturer brytes ned og alle i gruppa er likeverdige.

«*Communitas*, however, refers to a particular mode of social relations that obtains between individuals who share a common bond, that bond being shared ritual movement from one well-defined social category to another, passing through, as it were, a distinctly «non-structural» or «antisocial» stage found at the interstices of these two categories. This particular mode of social relations is characterized by notions and behaviors that are generally taboo, socially unacceptable, or exceptionals to some degree» (Salamone 2004: 96).

Communitas er avhengig av det konkrete rom for å oppstå. Det må ikke foreligge for strenge rammer rundt rommet man møtes i, noe som den ustrukturerte formen oppfordrer til.

Jeg har selv erfart å dele camp med mennesker jeg ikke har kjent fra før av, men etter festivalen har sett på som gode venner. Marius mener at vennskap utvikler seg raskere på festivalen enn til vanlig:

«Bekjentskap i byen hvor en bor, kanskje møter du de på gata eller på en uteplass, kanskje på et vorspiel hos de, og til slutt så utvikler det seg til at kanskje man blir kjent med hverandre og finner på ting i lag og så er du plutselig et vennskap. Men på Roskilde så kan du veldig fort hoppe over alle disse punktene her da. Det at du bor i samme leir som de, du blir tvunget inn i en sosial kontekst med de, og du gjør ofte alt om dagen sammen med de. Så ja, absolutt. Så bekjenskap hopper over veldig mange trinn da på en festival enn hva de gjør ellers» (Intervju 07.11.11, s. 9-10)

Marius sier at man bli «tvunget» inn i en sosial kontekst med de man bor i en camp med. Det er nok ganske naturlig at man blir venner med de man bor i camp med, i og med at man bor så tett på hverandre. Men hvordan forholder festivaldeltakerne seg til mennesker de ikke kjenner på festivalen? Thomas mener at Roskilde Festival er et unikt sted fordi det «høyere under taket» på festivalen:

«Jeg oppfatter at det er høyere under taket enn noen andre steder i verden. Akkurat der. Også er det jo det at man er mer sosialt innstilt. Altså, man slipper lettere folk inn på seg. Og man... alle gjør det, uansett nasjonalitet» (Intervju 07.12.11, s. 11).

Men hva mener Thomas egentlig når han hevder at det er høyere under taket? Han sier også at man lettere slipper folk inn på seg, og bruker nasjonalitet som et eksempel på noe som kunne ha vært en sosial sperre, men som ikke er det. Litt senere i intervjuet sier han også at det er mer aksept for sosial kontakt mellom mennesker uavhengig av aldersforskjeller, som også bekrefter det. Det Thomas forteller kan ses på som eksempler på at sosiale strukturer brytes ned på festivalen, og det er det han ser på som «høyere under taket». På festivalen er alle først og fremst festivaldeltakere, og det kan virke som at det er allment kjent blant de som har vært på festivalen. Thomas forteller at «felleskapsfølelsen» er en del av opplevelsen Roskilde Festival:

«(...) når jeg bare trer innenfor gjerdene nede på Roskilde, når jeg har fått det der

båndet knepet på meg, så kjenner jeg bare fellesskapsfølelsen, også kjenner jeg på meg at jeg skal på konserter, sant. Det er noe av det beste jeg vet. Også vet jeg hva det går ut på, siden jeg har vært der så mange ganger. At jeg vet at, nå, nå blir det sosialisering og fest. Og da blir jeg Roskilde-løve med en gang» (Intervju 07.12.11, s. 12).

Thomas blir «Roskilde-løve» på festivalen, som viser at han vet hva han reiser til og hva det innebærer å være festivaldeltaker. Kan man si at noe endres når festivaldeltakerne inntar Roskilde Festival? Ikke at de nødvendigvis forandrer personlighet, men viser andre sider av seg selv på festivalen? Sider av seg selv som er mer sosiale? Dette er i så fall avhengig av at man kjenner de sosiale kodene fra før av, som Thomas gjør. Klein understrekte utkleddingen under ritualet som viktig, men at det ikke nødvendigvis trengte å være kostymer. «Ibland är rollemarkeringarna knappt märkbara: man tar på sig en diskret sløyfe i det stockholmska 17 maj-tåget eller man bär en enkel partinål på första maj» (1995: 15-16). I sitatet ovenfor nevner Thomas at i det han får påsatt festivalbåndet endrer ting seg. En tilsynelatende liten, men viktig markør på at man trer over i rollen som festivaldeltaker.



Illustrasjon 11. Regn og gjørme på campen (Foto: Ellen Marie F. Risbruna).

Marianne har ikke sansen for de som gir opp festivalen på grunn av dårlig vær. Hun mener man må ta de utfordringene som kommer og gjøre det beste ut av dem. Alle er en del av det samme fellesskapet, og for henne er det et nederlag å se at noen drar hjem på grunn av været.

«Men det er bare det at du har denne fellesskapet med at alle har det like dritt og du må bare finne frem speiderferdigheten og gjøre det beste ut av det. Og overleve det rett og slett. Jeg har ikke sans for de som... jeg husker det 2007-året der var bare (...) alt var bare oversvømmelse. Så var det mange venner av meg som reiste hjem på torsdagen når festivalen begynte, for de orka ikke mer...» (Intervju 28.11.11, s. 14).

Thomas fortalte i det første analysekapittelet så liker han ikke idéen om å «konsumere» en festival. Han velger å trekke seg unna de som han mener klager på festivalen og ikke tåler motstand form av dårlig vær eller fyllesyke. Her forteller han om negative erfaringer fra da han delte camp med noen førstegangsreisende som ikke hadde den samme innstillingen til festivalen som han selv.

«Men jeg har opplevd at samholdet har på en måte raknet under festivalen, der folk i leiren har vært første gang på Roskilde, mens jeg har vært der mange år. Også kommer de også blir de overrasket over at det er kaldt om morgenen, at man er ekstremt fyllesyk når man våkner, at det er vanskelig å holde formen helt til søndagen. For eksempel når det regner, det blir jo alltid møkk. Da er det utrolig tungt å gå. Får man jo vondt i lår og hofter og overalt. Gnagsår får man, og sånne ting. Så da har jeg merket at folk har på en måte, fordi de har fått mye motstand, akkurat som folk får i militæret, også blir det syting også gir de opp, på en måte. Det å skulle holde den gode ånden da. Og da har jeg alltid trekt meg litt unna folk som på en måte har hatt den innstillingen» (Intervju 07.12.11, s. 13).

Det er en holdning blant «veteranene» at man skal være lojal mot festivalen, og holde ut de utfordringene som dukker opp. Man må ta de gode opplevelsene med de onde, og for veteranene er det to sider av samme sak når man er på Roskilde Festival. Dette viser også at det er noen ting man må lære seg for å bli fullverdig festivaldeltaker på festivalen.

Som en oppsummering av denne delen har jeg sett at fellesskapet oppleves på to nivå. Det første nivået er samholdet festivaldeltakerne lager i campen de bor i. De bor tett på hverandre i åtte dager, og opplever både det å bygge opp campen og å rive den ned igjen. Det også en

felles viten om at festivalen er begrenset til åtte dager som, som er med på intensifisere opplevelsen. Nivå nummer to er det større fellesskapet som man blir en del av når man får festivalbåndet festet rundt armen. Men skal man ta steget videre og bli en veteran må man tåle at festivalen byr på utfordringer underveis.

5.4 Festivalen som karneval

Kan en dansk musikkfestival i 2011 ha noe til felles med middelalderens karneval? I denne delen av oppgaven vil jeg forsøke å trekke linjer mellom disse, og se hvilke elementer ved festivalen man kan se på som karnevaleske. Flere av de som har skrevet om festivalkultur har brukt den russiske filosofien Mikhail Bakthins bok om karnevalet i middelalderen til hjelp. I følge *Encyclopedia of religious rites, rituals, and festivals* (2004) av Frank A. Salamone stammer det engelske ordet carnival fra latin og betyr; «to get rid of flesh meat» (2004: 228). Carne er et annet ord for flesh, som kan oversettes med kjøtt på norsk. Opprinnelig betegnet carnival den siste dagen før den religiøse fasteperioden, men i praksis varte den ofte lengre. I boka *Latter og dialog* beskriver Bakthin middelalderens karneval som en folkelig fest alle kunne delta i, uavhengig av hvilken sosial status de ellers hadde. Under karnevalsperioden ble den ellers alvorstunge hverdagen snudd på hodet.

«Middelaldermenneskene levde to forskjellige liv i like stor grad; det offisielle livet og karnevalslivet. Dette var to aspekter av verden, det andektige og alvorlige og det som var tilknyttet latteren. Disse to aspektene levde side om side i deres bevissthet» (Bakthin 2003: 74-75).

Karnevalet var mest vanlig i Sør-Europa, og hadde mange lokale variasjoner. Det tok plass på store offentlige plasser sentralt i byen. Teater spilte en sentral rolle under karnevalet. I boka *Popular Culture in Early Modern Europe* skriver Peter Burke at det ofte ikke var et klart skille mellom skuespillere og publikum.

«In fact there was no sharp distinction between actors and spectators, since the ladies on their balconies might throw eggs at the crowd below, and the maskers were often licensed to burst into private houses» (2009: 261).

Forestillingene var stort sett planlagte og offentlige tilstelninger. Mindre strukturert, men

også sentralt i karnevalet var fråtsing i mat og drikke som ofte også tok plass i det offentlige rommet. Folk sang og danset i gatene, og mange kledde seg ut. Burke skriver at det var populært å kle seg ut som det motsatte kjønn, som djelver, dyr og narrer (2004: 262). Konkurranser i form av løp og spill ble også arrangert. Burke summerer opp tre symbolske temaer i middelalderens karneval; mat, sex og vold. Han skriver at sex var spesielt interessant fordi det var det temaet som til vanlig var minst synlig i samfunnet. Tullebryllup ble for eksempel ofte arrangert under karnevalsperioden. Da kunne det bli sunget sanger med vulgære tekster som ellers ikke hørte hjemme i bryllup (Burke 2004: 265). Bakthin mente at latteren var grunnstenen i karnevalstradisjonen, en slags latterkultur. Som med tullebryllup ble det utnevnt en narrepave og han som til vanlig var narr ble utnevnt til konge. Andre eksempler på inversjon var at man hadde klærne på vranga eller buksene på hodet (Bakthin 2003: 57).

Folk som til vanlig hadde lav sosial status fikk under karnevalet mulighet til å prøve ut nye roller som de ellers ikke hadde mulighet til. Et eksempel på det er at kvinner kunne gjøre arbeid som ellers bare ble utført av menn. Karnevalet ga undertrykte grupper i samfunnet mulighet til å få høyere sosial status for en kortere periode, og det utlignet også forskjeller mellom grupper i samfunnet. Bakthin mente at karnevalet, eller dårenes fest som han også kalte det, fungerte som en nødvendig ventil for menneskene i middelalderen. Som nevnt gjaldt dette spesielt for kvinner eller andre undertrykte grupper i samfunnet. Karnevalet var på alle måter nært knyttet til det fysiske og da spesielt kroppslig nytelser. I følge Bakthin kan man ved å studere karnevalet bedre forstå hvordan livet til menneskene i middelalderen var.

«Nettopp det eksepsjonelle i dette alvorlet førte til nødvendigheten av å skape et pustehull for «menneskets annen natur», det vil si, for narreriet, for latteren. Som et slikt pustehull «i det minste en gang i året» tjente dårenes fest, da fikk latteren og det fysisk-kroppslige prinsipp som er forbundet med den sin fulle frihet. Følgelig har vi her foran oss en direkte erkjennelse av middelaldermenneskets annet liv, et liv tilknyttet høytider som dårenes fest» (Bakthin 2003: 49).

Kostymer ble brukt til å synliggjøre at man gikk inn rollen som deltaker i karnevalet. Kan man sammenligne Roskilde Festival med et middelalderens karneval? Det er umulig å ikke legge merke til alle de forskjellige kostymene på festivalen. Jeg spurte informantene om de følte at de kunne kle seg annerledes på festivalen. Jeg valgte å bruke ordet annerledes, for

selv om det er mange som har kledd seg i kostymer er den vanlige trenden at man kanskje har på seg en parykk eller et plagg man ikke vill gått med til vanlig. Siljes argument var som nevnt at hun følte hun kunne kle seg annerledes på festivalen fordi noen andre alltid ville kle seg enda rarere. Når Silje sier dette forteller hun også at hun ikke ønsker å være den som stikker seg mest ute. «Nja, jeg følte jeg kunne hive på meg hva som helst av klær, for det var alltid noen som kledde seg rarere.. eller styggere eller... det var jo veldig fritt» (Intervju 28.09.11, s. 4). Marianne mener også at det er større aksept for å kle seg annerledes på festivalen, og sammenligner den med et karneval. I sitatet under trekker hun frem et par eksempler hun husker fra festivalen. Begge eksemplene på utkledding refererer til populærkulturelle fenomen fra musikk og film som mange unge mennesker kjenner til. «Justice» er en fransk elektronika-artist med et gjenkjennelig image som gjorde at Marianne skjønte at de som hadde kledd seg ut refererte til akkurat denne artisten.

«Ja, det er en annen aksept for klær. Du kler deg praktisk, men ikke minst at du kan kle deg helt på tryne. Altså at du kan... det er et stort karneval egentlig. Du kan kle deg som du vil. Og... jeg husker ett år der han derre «Justice» spilte, og, det er den der store, det er vel tre år siden tror jeg, det store Justice-året når han tok helt av. Forøvrig en fantastisk konsert, da husker jeg at det var et Justice-par, en jente og en gutt som gikk i sånne hvite klær med sånne tegneserie, spraglete, åttitallstights og sånn derre helt crazy kostyme. Med neon-sticks og sånne ting. Og alltid en sånn retro stereoanlegg boombaster på skulderen. Justice-musikk hele tiden. Og de så jeg inne på festivalområdet hele jævla tida under festivalen. Og det er noe du ikke kan gjøre ellers da. Og det var en veldig sånn gjennomført. Og det var de som bare... møte alltid på noen med sånn «Borat-tanga», og støvler da. Det var i 2007. Og jeg så de flere ganger. Det er en sånn aksept for å kle deg spinnvilt! Og gå naken! Folk reagere heller ikke på det. Om du går naken. Det kan du gjøre på Roskilde. (latter)» (Intervju 28.11.11, s. 8).

Marianne synes «Justice-paret» var gjennomført og orginalt, men til sammenligning synes hun ikke de som gikk rundt med Borat-tanga alltid var like morsomt. Kanskje fordi det etterhvert ble litt oppbrukt siden hun så så mange som kledde seg slikt og at hun ikke syntes det lå så mye planlegging bak det som det første eksempelet. Borat-tangaen ble kjent gjennom filmen *Borat* (2006), der den mannlige hovedrolleinnhaveren bruker en neongrønn tangatruse som kan trekkes helt opp over skuldrene. Antrekket overlater ikke mye til fantasien, og er ikke så ulikt påkledninger under middelalderens karneval. Der kledde man seg opp i komiske kostymer som spilte på det seksuelle og vulgære, med for eksempel menn

som kledde seg ut som kvinner. Marianne mener at det er akseptert å kle seg slik på Roskilde Festival, og at man også kan gå naken uten at det vil lage noe oppstyr. Jeg observerte selv en naken mann som spankulerte inn på festivalområdet en av konsertdagene i 2012. Det som slo meg var at hadde han gjort det på en norsk festival hadde vaktene antageligvis ikke latt han komme inn på festivalområdet, men bedt han om å kle på seg først. Fordi det ikke kunne skjedd på en norsk festival er det ikke rart at Marianne og flere av de andre informantene nevner nakenhet som noe annerledes på festivalen. Som nevnt arrangeres det hvert år et nakenløp på festivalen, som på sett og vis oppfordrer festivaldeltakerne til å kle av seg. Det kan også hende at oppfordringen har en motsatt effekt, ved å bli eksponert for nakenhet synes ikke like mange at det er spennende å kle av seg på festivalen.



Illustrasjon 12. Slitne føtter på festival (Foto: Ellen Marie F. Risbruna).

Mariannes eksempel på utkledding viser at kostymene ofte spiller på noe morsomt, som også var et trekk ved middelalderens karnevalkostymer. Utkleddingen er med på å sette festivaldeltakerne i riktig stemning. For Thomas trenger det ikke være mer enn det å ha en hatt på hodet som skal til. Han bruker ordet «festivalmodus» og «festivalbkledding» og

nevner at festivalmodus er det de i vennegjengen kaller det. Det har altså blitt etablerte begrep, som blir til bare man setter ordet «festival» foran. Jeg spurte Thomas om hvordan en vanlig dag på festivalen kunne se ut, og da fortalte han:

«Også begynner gjerne konsertene i 12-13-tiden, og når man går til konserten på.. hva skal man si, formiddagsbris, gjerne en jägermeister eller to, har fått festivalmodusen som vi sier, da har du gjerne en stråhatt eller noen dumme solbriller eller hårnett eller gud-vet-hva, festivalbekledning» (Intervju 07.12.11, s. 9).

Karnevalet kommer også til uttrykk gjennom dans og lek på festivalen. Marius forteller om et par hendelser han husker godt fra festivalen. Det kan minne litt om det Marianne opplevde da hun var på konsert og en mann plutselig stakk hodet mellom bena på henne så hun satt på skuldrene til en fremmed mann. Spøkene er ganske harmløse, men ville kanskje ikke blitt like godt mottatt andre steder enn på festivalen. Det han forteller viser også at de bruker musikk i leken.

«En annen ting var da vi hadde laget veldig mye hjemmlagde sverd og sånt og, også skulle vi angripe C-tårnet. Altså, når vi kom frem til C-tårnet så hadde de barrikadert inne vakten så vi hadde lagde en sånn (...) rundt dem. Satte opp musikkanlegg rundt dem og beleira dem på en måte. (...) Vi prøvde å overraske folk som gikk inn på toalettene ved å plassere anleggene utenfor og spille «I want candy» av The Bangles hver gang noen kom ut... (latter) Så vi hadde det veldig gøy med det da. Det er jo et godt eksempel på en sånn merkelig situasjon som oppstår. Jeg kommer ikke på noe annet i farten, egentlig» (Intervju 07.11.11, s. 6).

Marianne sammenligner festivalen med en lekeplass der man som regel får lov til å delta i leken, men ikke alltid. Noen ganger er lekene strengt regissert av de som har startet leken.

«Hvis noen unger leker på en plass i Norge så kan du prøve deg med å bli med, og som regel så får du bli med. Men det samme gjelder på Roskilde. Som regel får du bli med og har det gøy. Eller så er de veldig tydelige på at «nei, du får ikke bli med, for her er vi den gjengen, og vi har de reglene». Det er akkurat som sånne barneregler. Men det... Du kan hive deg inn i leken på Roskilde, og som regel er det kult, som regel er det greit» (Intervju 28.11.11, s. 8).

Dans forteller alle festivaldeltakerne om. Det danses på konserter og på campen, og det styrker følelsen av å være en del av felleskapet å gjøre det sammen. Dans er fysisk og var også en viktig del av karnevalet. Under middelalderens karneval danset man i det offentlige rommet. Det å danse sammen er også en måte å møte andre mennesker på. Som Heidi forteller er det kanskje lettere å få kontakt gjennom dans på festivalen fordi det er mer uformelt enn å snakke sammen.

«Der er også noen camper man blir kjent med som man prater med og ”bli med og dans” så er det noen som har stelt i stand noe sånn... (...) Fest på campen med bra anlegg og så går man dit og danser og drikker og koser seg. Blir kjent med de» (Intervju 25.03.11, s. 5).

Dansen hører ofte til sent på kvelden. Når konsertene er ferdig på festivalområdet er det mange som ikke har lyst til å legge seg, men heller ta festen videre på campen. Marianne forteller hvordan en kveld på festival kan se ut: «Går og ser på konserter, og utover natta kan man finne mange rare camper som vi plutselig slår oss ned på og danser og bare har det dritløye» (Intervju 28.11.11, s. 7).

Man kan også si at det å kle seg ut, å leke og danse inviterer til sosial kontakt, for man gjør vel ikke disse tingene i håp om å ikke bli lagt merke til av andre? Å lage en temacamp kan også gjøre andre nysgjerrige og interessert i å ta kontakt. Heidi forteller om en camp der alle hadde kledd seg ut som figuren «Willy» som er kjent fra en serie med barnebøker der man på tegningene i boka skal finne figuren. Det likte hun godt, og forteller at hun synes det er enklere å ta kontakt med de som bor i en slik camp. Hun forteller:

«Og de som var «Hvor er Willy?», de løp jo rundt og alle hadde kledd seg ut som Willy. Og hvis du fant han og tok han tilbake til campen, så fikk du en øl. Det var bare kjempemorsomt. (latter) Også hvis man ser en sånn camp, så er det ikke noe problem og gå og si ”hei, kan jeg se hvordan dere har det?”» (Intervju 23.03.11, s. 19)

Året etter ønsker Marius og en annen venn å lage en temacamp, og han vil forsøke å få flere folk som har vært på festivalen før til å være med. Marius har ikke noe problem med å ta kontrollen over planleggingen av festivalen, men det eneste hinderet er at det blir vanskelig å ta med seg mange ting når han skal reise helt fra Vestlandet. Det er heller det å skulle frakte

alle tingene til festivalen som byr på endel problemer. Marius virket entusiastisk når han snakker om neste års festival, og holdt allerede på å planlegge et tema for campen da jeg intervjuet han.

I middelalderens karneval var fråtsing i mat og alkohol en viktig del av feiringen. Rusen gjør at det blir lettere å slippe seg løs. I tillegg til at å ruse seg for mange understreker det å gjøre noe annet på festivalen enn ellers. Det er for mange kjent at Roskilde Festival er et «fristed» for bruk av cannabis, eller hasj, som er den vanligste benevnelsen på rusmidlet. Jeg skriver «fristed» i anførselstegn fordi dansk lovgivning ikke tillater det, men i praksis er det ikke mulig å kontrollere bruken av hasj på festivalen, fordi den er så utbredt. Det vil være nærmest umulig å være på festivalen uten å legge merke til hasjluften. Men det er nok mulig at lukten av cannabis er med på å gi et inntrykk av at det røykes mer enn det egentlig gjør. Sveinung Sandberg og Willy Pedersen har skrevet boka *Cannabiskultur* (2010). Begge forfatterne har bakgrunn fra sosiologi og tar i boka for seg den omfattende kulturen rundt bruk av cannabis i Norge. Sandberg og Pedersen viser at symboler og ritualer knyttet til miljøet ikke nødvendigvis har forandret seg så mye siden 1960-tallet da stoffet først for alvor ble tatt i bruk i Norge. Cannabis ble flettet inn i ungdomsopprøret og ble et symbol på frihet og hippiekultur. Stoffet ble også knyttet opp mot musikk og ungdomskultur. Forfatterne hevder at dokumentarfilmen om musikkfestivalen Woodstock fra 1970, der cannabis er hyppig brukt av publikum på festivalen, var med på å gi det ulovlige stoffet en plass i populærkulturen (2010: 12).

Festivaldeltakerne snakket åpent til meg om hasj under intervjuene, uten at jeg spurte direkte hva de tenkte rundt temaet. På spørsmål om hva hun syntes om narkotiske stoffer på festival svarte Heidi: «Det lukter jo hasj overalt. Fra du kommer dit. Når du står i inngangskøen til du går» (Intervju 25.03.11, s. 24). Jeg spurte henne om hun opplevde det var noe press i forhold til bruk, og hun svarte at hun ikke synes det var problematisk å si nei. Hun forteller: «Det er sikkert flere som ikke røyker enn som røyker der. Eller... det er jo veldig mange der og det lukter jo. Du lukter jo at det ikke er vanlig røyk» (Intervju 25.03.11, s. 15).. Heidi fortalte ikke rett ut at hun røyker hasj på festivalen, men sier at hun styrer unna «kjemiske ting»:

«Jeg... er lettpåvirkelig. Noe av det... altså sånn røyk er greit, men sånn andre ting

som de driver med, sånn kjemikalske... kjemiske ting, det trenger de ikke å ha der, synes jeg. Det blir litt mye» (Intervju 09.11.11, s. 9).

Thomas nevnte bare rus en gang under intervjuet, og det var når jeg spurte han om han opplevde festivalen som et fristed svarte han: «Jeg har jo sett for eksempel at folk bruker jo enormt mye marihuana på den derre festivalen. Og alkohol drikkes jo gjerne med trakt. Så det er jo et fristed for rus» (Intervju 07.12.11, s.11). Marianne fortalte at hun ikke engang har tenkt på at hasj er ulovlig når hun er på festivalen. Jeg spurte henne om hun følte at det eksisterte andre regler på Roskilde Festival, og da tenkte hun umiddelbart på bruk av hasj:

«Ja, det er lov til å røyke hasj. Faktisk. Ja, det tenker jeg der. Det er ingen som tenker på at de skal bli tatt av det der. Det er jo egentlig ulovlig. Så det har du lov til der føler jeg. Jeg gjør det aldri ellers, men jeg gjør det på Roskilde» (Intervju 28.11.11, s. 8).

Røyking av hasj på festivalen er for Marianne knyttet til det å gjøre ting man ellers ikke ville ha gjort. Når jeg har stilt mine informanter spørsmål om de tillater seg selv å gjøre andre ting på festivalen enn det de ville ha gjort ellers svarer de at de røyker hasj på festivalen. I intervjuet jeg gjorde med Silje før festivalen fortalte hun at hun ikke hadde prøvd hasj før, men var åpen for å gjøre det. Hun visste på forhånd at veldig mange røyker hasj på festivalen, og at det kunne kanskje være greit å prøve det når hun reiste dit.

«Hvis jeg skulle prøve hasj så hadde det vært mer naturlig på Roskilde enn det hadde vært hos noen andre. For jeg har jo ingen bekjentskap, jeg kjenner jo nesten ingen i byen som røyker hasj. Men jeg er ikke helt for det da men» (Intervju 25.03.11. s. 16).

Marius fortalte at han foretrekker å drikke alkohol, men av og til kan han røyke hasj. Men da er det helst i kombinasjon med å slappe av etter en lang dag.

«Ja, det er jo... det er jo såpass liberalt at... altså ønsker folk å røyke marihuana så må de gjerne gjøre det for min del. Selv så sparer jeg det til sent på kvelden eller når jeg ikke gidder å feste mer rett og slett. Blir ikke i noe særlig god form av det. Det er mye gøyere å bli full og hoppe rundt enn å sitte i campen» (Intervju 07.11.11, s. 7).

Marius ønsker ikke at noen skal bruke sterkere rusmidler enn alkohol og hasj i campen han bor i, og Heidi var også i mot bruken av det hun kaller «kjemiske ting». Sandberg og

Pedersen skriver at det er en gjennomgående oppfatning blant brukerne at cannabis er et mer «naturlig» rusmiddel fordi det er fremstilt fra en plante som vokser i naturen, og at rusen derfor ikke kan være skadelig (2010: 43). Silje fikk et litt vanskelig møte med festivalen da det viste seg at det var mange typer narkotiske stoffer var i omløp blant de hun delte camp med. Hun kjente bare to av de hun delte camp med fra før av. Det kan være utfordrende å bo så tett innpå mennesker man ikke kjenner fra før av, og særlig om man føler at de andre gjør ting man selv ikke ønsker å delta i. Silje fortalte at hun syntes det var altfor mye narkotika i campen:

«Ja, så var det jo altfor masse dop i campen vår. Altfor masse dop. Med de som vi ikke kjente. (...) Jeg synes det er greit med hasj og marihuana, men... ecstasy, speed, MDMA, sopp, valium... (...) Jeg hadde jo nesten aldri sett dop før... også bare florerer det. Så det var jo meget spesielt» (Intervju 28.09.11, s. 4).

Hun opplevde det også som utrygt at de ruset seg. I sitatet under tar hun i tillegg klar avstand fra rusbruken i campen:

«Ja, det var jo litt spesiell stemning for det var jo... hun ene som vi var med hadde tatt et eller annet sopp så hun måtte jo gå hjem og legge seg. Så da var det jo litt sånn nedtrykt stemning, for vi ble litt nervøse for hun. Men vi kunne jo ikke gjøre noe, for hun så fyrverkeri og blomster som vokser i teltet og... så da tenkte vi at vi bare fikk drite i hun. Men det blir jo litt sånn. For hun hadde faktisk sagt at hvis hun skulle ta noe sopp eller noe så skulle det vært på et hotellrom med venner eller noe liksom. Også prøvde hun det... For jeg sa jo klart i fra at jeg ikke ville prøve noe sånt» (Intervju 28.09.11, s. 11).

Det drikkes en god del alkohol i løpet av festivalen. Marianne fortalte at hun ofte trengte å ha det ha kaller for «edru-dager» på festivalen. «Jeg har noen ganger sånne edru-dager på Roskilde for jeg liker ikke å være... å drikke hele veien. Jeg klarer ikke det, og det ser jeg ikke vitsen med» (Intervju 28.11.11, s. 4). Heidi fortalte at forholdet til alkohol har forandret seg etterhvert som hun har blitt eldre. De første årene ble det mye drikking, men nå er hun mer opptatt av å gå på konserter og bli kjent med folk. Heidi forteller:

«Jeg merker at det var forskjell de to første gangene jeg var der og de to siste gangene jeg var der. Jeg var atten, nitten år og alle i campen var fulle og det var veldig mye alkohol. Mens de to siste så var det litt mer musikk og kose seg. Og ikke være helt rabiater. Men det er veldig koselig, for da kan man... Altså det er ikke sånn at ikke drikke og bare sitte og kose seg, men gå rundt og bli kjent med folk og... ta det litt

med ro og ikke ”æh, jeg er på Roskilde og jeg må drikke!”» (Intervju 25.03.11, s. 12).

Ingen av informantene fortalte at de har brukt andre rusmidler enn alkohol og hasj på festivalen, men det betyr ikke heller at de ikke har gjort det. Jeg spurte dem heller ikke direkte om dette, men forsøkte å åpne opp for at de kunne fortelle det om de ønsket. Verken Marius eller Marianne hadde noe i mot å fortelle at de hadde brukt hasj på festivalen. Årsaken til at de følte seg komfortabel nok til å fortelle det var nok sammensatt av at de for det første ikke opplever det som problematisk eller ulovlig å gjøre det på festivalen. Marianne fortalte også hun ikke tenkte på det som ulovlig å røyke hasj engang. For det andre tror jeg at de var trygge på at jeg ikke kom til å virke fordømmende om de fortalte det. Som jeg har nevnt i metodekapittelet fremstår jeg nok som en likesinnet siden jeg også har vært deltaker på festivalen, og er på samme alder som informantene.

I dette kapittelet har jeg undersøkt stedet Roskilde Festival og hvordan festivaldeltakerne tar stedet i bruk, både materielt og sanselig. Festivalen har også et eget digitalt rom hvor den holdes i livet resten av året. Festivaldeltakerne møtes gjennom musikk, dans, lek og latter. Fellesskapet spiller en viktig rolle, og man kan se på festivalen som et eksperimentelt rom som åpner for tøying av både egne og andre sine grenser.

Kapittel 6. Avslutning

Gjennom denne oppgaven har jeg forsøkt å forstå og sette ord på *fenomenet* Roskilde Festival. Målet har vært å få en forståelse av musikkfestivalen og de norske festivaldeltakerne som vier en drøy uke hver sommer til å sove i telt og gå på konserter. Hvorfor reiser de til akkurat den festivalen når det finnes så mange norske musikkfestivaler? Hva innebærer det å være festivaldeltaker? Jeg har foretatt en kvalitative undersøkelse med intervju og deltakende observasjon som metode. En fenomenologisk tilnærming inspirerte meg til å bruke sansene til å oppleve festivalen. Gjennom metodene har jeg fått verdifulle innblikk i festivaldeltakernes erfaringer og tanker om festivalen. Teorier knyttet til temaet og forskningen som har blitt gjort på festivaler har inspirert meg og gitt meg nye blikk på feltet.

Roskilde Festival har blitt arrangert hvert år siden 1971, og har opparbeidet seg tittelen som Nord-Europas største musikkfestival. En vesentlig grunn for festivalens suksess er ikke bare det brede musikkprogrammet, men og den gjensidige tilliten mellom arrangørene og festivaldeltakerne. Konsertene på festivalen tilfredstiller, overrasker og åpner for emosjonelle opplevelser, som får festivaldeltakerne til å gråte, danse og flørte med hverandre. Media fremstiller festivalen som farlig, mens de som reiser dit forteller om uskrevne regler som sier at man skal ta vare på hverandre. Selv fremmede mennesker kan man gi en klem på Roskilde Festival. Falassi mener at en festival kan gjenkjennes på fire punkter:

«At festival times, people do something they normally do not; they abstain from something they normally do; they carry to the extreme behaviors that are usually regulated by measure; they invert patterns of daily social life. Reversal, intensification, trespassing, and abstinence are the four cardinal points of festive behavior» (Falassi 1987: 3).

Festivalcampen er hjemmet til 100 000 festivaldeltakere i åtte dager. I løpet av denne tiden bygger de opp camper som de setter sitt eget preg på. Den siste natten river de alt ned igjen, og kaoset regjerer. Det er ikke hva man bygger og river ned som er det viktige, men at man gjør begge deler i fellesskap. Det finnes mange måter å prege campene på. Flaggene er

synlige overalt på camp og på festivalområdet. Men også lukter og lyder skaper rom og inviterer til sosial kontakt. Relasjonene som oppstår er av en flyktig karakter, men kan huskes lenge etterpå. Hvor ellers i verden kan noe finne på å stikke hodet mellom bena dine og løfte deg opp slik at du plutselig sitter på skuldrene til en fremmed person? Og det er helt greit? «Dødsfett» til og med?

Festivalen rituelle preg visker ut forskjeller og reduserer alle til festivaldeltakere for en begrenset tidsperiode. Det er en sterk følelsen av å være på samme sted ikke bare fysisk, men også i opplevelsene. Dette skaper tilhørighet til stedet Roskilde Festival, og mellom festivaldeltakerne. Mange føler frihet i det å kunne kle seg som man vil, og også kle seg ut som man vil. Frihet til å gjøre ting man ikke ville ha gjort til vanlig. Og friheten til å eksperimentere med ting man ellers ikke ville prøvd. Roskilde Festival kan ses på som et eksperimentelt laboratorium.

Jeg vil avslutte oppgaven med noen sitater fra festivaldeltakerne. Det er tross alt de denne oppgaven har handlet om. Først ut er Marius, som forteller hva festivalen har betydd for han. Her svarer han på spørsmålet om festivalen har forandret han på noen måte:

«Jeg reiste ned første gang da jeg var seksten, da var jeg en veldig streng person... klærne mine var fra «Jack&Jones» og jeg hadde knapt funnet meg selv. (...) Så når jeg kom til Roskilde og oppdaga at dette er en arena der du kan gjøre hva du vil. Jeg sa til kompisene mine, de var trøtte og ville hjem til leiren, så sa jeg: gå hjem til leiren, her kan jeg gjøre akkurat det jeg vil (...) Og koste meg skikkelig. Og oppdaga hvor koselig et sånt samfunn kan være. Et eksempel er at når jeg sovna der, så hadde jeg mista mobilen min. Den lå der, ikke mange meterne fra meg, men da var det noen som hadde plukket den opp og gått bort til meg og vekket meg og sa: er det din mobil? (...) Og det forandre meg veldig mye. Når jeg kom tilbake så begynte jeg å forme meg selv til den jeg er i dag» (Intervju 07.11.11, s.15)

Thomas synes det er kjedelig at mange av vennene på hans alder ikke lengre drar på festivalen. Det har fått han til å tvile på om han selv skal dra. Da han hadde vært på festivalen ti ganger følte han at han måtte ta et valg; skulle det bli det siste året eller skulle han fortsette å dra på Roskilde Festival? Det er noe nærmest rituellet ved måten Thomas finner ut om han skal reise tilbake på festivalen. Han innrømmer på sett og vis at det er litt tulle, men at det passer inn i den konteksten som Roskilde Festival er for han.

«Og da klatret jeg opp i ett av de trærne, og jeg husker jeg hadde grønn dressjakke på. Også satt jeg oppe i det treet, med en bunke med sånne derre trilliondollarsedler fra Tubonegerkonserten. Det var jo falske dollarselder da. Også var det den derre (...) skal-skal ikke, sant. Så satt jeg oppe i treet også så jeg det grønne teltet der og det orange teltet, og jeg var helt alene siden jeg satt i toppen av det treet midt på natten. Også; «skal jeg reise til neste år?». Jeg hadde slitt veldig det året, for det var litt dårlig vær og helsen hadde skrantet. Så slang jeg ut de derre pengene, så de liksom drysset ned på de under. Og når jeg hadde den siste igjen så var det kommet til at jeg skulle. Så sa bestemte jeg meg der og da; «okei, jeg reiser til neste år og». Så jeg har hatt sånne oppgjør med meg selv, men det er jo sånn klassisk Roskilde-tøys da. Såne ting funker på Roskilde, på en eller annen måte» (Intervju 07.12.11, s. 2).

Festivaldeltakerne har vært en rød tråd gjennom hele oppgaven. Man kan ikke snakke om publikum på Roskilde Festival, det er en altfor snever betegnelse. Publikum er en masse som tar i mot det som serveres og gir applaus tilbake. Deltakerne er med på å skape det som skjer. De er også kritiske, kreative, ansvarsfulle, lojale og engasjerte. Det er nesten paradoksalt at på en ellers tom slette utenfor København er fristedet Roskilde Festival sperret inne av høye gjerder. Eller er det nettopp det at stedet er adskilt fra resten av verden som gjør det så unikt?

English summary

In my master thesis I have studied the Danish music festival Roskilde Festival and its participants, the visitors at the festival. I have conducted interviews and fieldwork among the participants at the festival. The thesis therefore takes the participants' perspective and their experiences as its point of departure.

The text begins with a discussion about what festivals are and their origin. Modern music festivals as we know them today first started appearing in the 1960s, and there are still some similarities between the first music festivals and the Roskilde Festival. 1971 was the first year of the festival, and it is now the largest music festival in the Northern Europe.

The first part of the analysis focuses on the participants' experiences at the festival and why they chose this particular festival. The second part of the analysis is centered around the meaning of the term 'place'. How do the participants make their own camps and decorate them? The process of doing it together is often more important than the result. The festival itself can be compared to the medieval carnival where the world was turned upside down. It can also be seen as an example of public rituals. The sense of community is the essence of the festival. It can also be seen as a sanctuary where other rules apply.

Litteraturliste

- Andreassen, Kim (03.03.12) *Får økt selvfølelse av festivaler*. [Internett] På Høyden. Tilgjengelig fra: <http://nyheter.uib.no/lib/utskrift.php?meldingstype=nyhet&id=39528&medium=nettavis> [Lastet 19.11.12]
- Andersson, Tommy, Getz, Donald, Mykletun, Reidar (2012) *Festival and Event Management in Nordic Countries*. New York, Routledge.
- Alver, Bente Gullveig: "Ansvar for den enkelte" (Sist oppdatert: 01. desember 2009). De nasjonale forskningsetiske komiteer. [Online]. Tilgjengelig på <http://www.etikkom.no/no/FBIB/Temaer/Personvern-og-ansvar-for-den-enkelte/Ansvar-for-den-enkelte/>. [Lastet 12.november 2012].
- Bakthin, Mikhail (2003) *Latter og dialog*. Oslo, Cappelens forlag.
- Bennett, Andy (2004) *Remembering Woodstock* England, Ashgate Publishing Limited.
- Berg, Nina, Dale, Britt m.f (2004) *Mennesker, steder og regionale endringer*. Trondheim, Tapir Akademisk Forlag.
- Berger, Peter og Luckman, Thomas (2000). *Den samfunnskapte virkelighet*. Bergen, Fagbokforlaget.
- Brakstad, Tommy (02.07.12) *Advarer mot forurenset narko på Roskilde-festivalen* [Internett] VG Nett. Tilgjengelig fra: <http://www.vg.no/rampelys/artikkel.php?artid=10051477> [Lastet 19.11.12]
- Burke, Peter (2009) *Populare Culture in Early Modern Europe*. Cambridge, Ashgate.
- Burning Man (2012). What is Burning Man? [Internett] Black Rock City, llc. Tilgjengelig fra: <http://www.burningman.com/whatisburningman/> [Lastet 02.03.12].
- Bærenholdt, J.O., Haldrup, M., Larsen, J. & Urry, J. (2004) *Performing Tourist Places*. Aldershot, Ashgate.
- Dagbladet TV (2012) *Erlend Elias vs. Roskilde* [Nettserie] Tilgjengelig fra: <http://www.dbtv.no/erlendelias/> [Lastet 19.11.12]
- Falassi, Alessandro (1987) *Time out of time: essays on the festival*. New Mexico:

University of New Mexico Press

- Fangen, Katrine (2004) *Deltagende Observasjon*. Bergen, Fagbokforlaget.
- Festivalmagasinet (2012) *Norske festivaler*. [Internett] Tilgjengelig fra: <http://www.festivalmagasinet.com/norske-festivaler/> [Lastet 19.11.12]
- Forskningsetiske komitéer (u.å) *Forskningsetiske retningslinjer for samfunnsvitenskap, humaniora, juss og teologi*. [Internett] Tilgjengelig fra: <http://www.etikkom.no/no/Forskningsetikk/Etiske-retningslinjer/Samfunnsvitenskap-jus-og-humaniora/> [Lastet 19.11.12]
- Fosshem, Hallvard J.: "Informert samtykke" (Sist oppdatert: 01. desember 2009). De nasjonale forskningsetiske komiteer. [Online]. Tilgjengelig på <http://www.etikkom.no/no/FBIB/Temaer/Personvern-og-ansvar-for-den-enkelte/Informert-samtykke/>. [Lastet 13.november 2012]
- Frykman, Jonas og Nils Gilje (2003) "Being There. An Introduction". In: *Being There. New Perspectives on Phenomenology and the Analysis of Culture*. Lund, Nordic Academic Press
- Frykman, Jonas og Gilje, Nils (2002). «Being There. An Introduction» i *Being There, New Perspectives on Phenomenology and the Anaysis of Culture*. Lund, Nordic Academic Press.
- Gilje, Nils (2006) «Fenomenologi, konstruktivisme og kulturforskning i *Tidsskrift for kulturforskning nr 1/2006*.
- Gjærøe, Jørn (09.07.07) *Tidenes vanskeligste Roskilde* [Internett] NRK.no. Tilgjengelig fra: <http://www.nrk.no/musikk/festival/roskilde/1.2922252> [Lastet 19.11.12]
- Grimstad Min By (2012) *Arrangementer, aktiviteter og festivaler i Grimstad 2012* [Internett] Tilgjengelig fra: <http://www.grimstadminby.no/arr.php> [Lastet 19.11.12]
- Hauptfleisch, T, Lev-Aladgem, S m.f (2007) *Festivalising! Theatrical Events, Politics and Culture* Amsterdam, Editions Rodopi B.
- Hjemdahl Mathisen, Kirsti (2003) «When Theme Parks Happen» i *Being There, New Perspectives on Phenomenology and the Analysis of Culture*. Lund, Nordic Academic Press.
- Klein, Barbro (1995) «Innledning» i *Gatan er vär! Ritualer på offentliga platser*.

Stockholm, Carlssons

- Kvale, Steinar og Brinkmann, Svend. (2009) *Det kvalitative forskningsintervju*. Oslo, Gyldendal Norsk Forlag AS.
- Langtvedt, Nils Jørgen: "Personopplysninger" (Sist oppdatert: 01. desember 2009). De nasjonale forskningsetiske komiteer. [Online]. Tilgjengelig på <http://www.etikkom.no/no/FBIB/Temaer/Personvern-og-ansvar-for-den-enkelte/Personopplysninger/>. [Lastet 08.november 2012].
- Langtvedt, Nils Jørgen: "Personvern" (Sist oppdatert: 22. juni 2009). De nasjonale forskningsetiske komiteer. [Online]. Tilgjengelig på <http://www.etikkom.no/no/FBIB/Temaer/Personvern-og-ansvar-for-den-enkelte/Personvern/>. [Lastet 08.november 2012].
- Larsen, Thomas Lie (02.02.12) *20-åring omkom på Roskilde-festivalen* [Internett] Dagbladet.no Tilgjengelig fra: <http://www.dagbladet.no/2012/07/02/nyheter/roskilde/festival/dodsfall/utenriks/22383754/> [Lastet 19.11.12]
- Lefebvre, Henri (1991) *The Production of Space*. USA, Blackwell Publishing
- Lysgård, Hans Kjetil (2004) *Mennesker, steder og regionale endringer*. Trondheim, Tapir Akademisk Forlag
- Marling, Gitte og Kiib, Hans (2011) *Instant City @ Roskilde Festival*. Aalborg, Aalborg University Press.
- Mathiesen Hjemdahl, Kirsti. Hauge, Elisabet og Lind, Emma (2007) "Festivaler på Sørlandet. Kultur i kraftformat" [Online] Tilgjengelig på: <http://agderforskning.sitegen.no/customers/agder/files/FoU%204-07%20Festival.pdf> [Lastet 01.11.12] Kristiansand, Agderforskning.
- Mathisen Hjemdahl, Kirsti (2003) "When Theme Parks Happen". In: *Being There. New Perspectives on Phenomenology and the Analysis of Culture*. Lund, Nordic Academic Press
- Munkegård Pedersen, Kristine (2010) *Flygtige forbindelser og midlertidige mobiliseringer. Om kulturel produksjon på Roskilde Festival*. [Online] Tilgjengelig på: <http://openarchive.cbs.dk/handle/10398/8058> [Lastet 07. november 2012]
- Reksten, Connie (2002) *Når handling tar plass. En kulturstudie av Fellesaksjonen*

- mot gasskraftverk*. Bergen, Universitetet i Bergen.
- Reksten, Connie (2001) *Når handling tar plass. Ein kulturstudie av Fellesaksjonen mot Gasskraftverk*. Bergen, Universitetet i Bergen.
 - Roskilde Festival (2011) *Camp of the year 2011*. [Internett] Tilgjengelig fra: <http://roskilde-festival.dk/news/singlenews/compete-for-camp-of-the-year-2011/> [Lastet 19.11.12]
 - Roskilde Festival (2012) *1971*. [Internett] Tilgjengelig på: <http://www.roskilde-festival.dk/historie/1971/?startID=1971> [Lastet: 08.11.12]
 - Roskilde Festival (2012) *2011*. [Internett] Tilgjengelig på: http://roskilde-festival.dk/about_roskilde/history/2011/?startID=2011 [Lastet: 08.11.12]
 - Roskilde Festival (2012) *Free admittance for plus-60-year-olds*. [Internett] Tilgjengelig fra: http://roskilde-festival.dk/ticket/free_admittance_for_60_yos/ [Lastet 19.11.12]
 - Roskilde Festival (2012) *Miljøpolitikk*. [Internett] Tilgjengelig fra: http://roskilde-festival.dk/dk/om_roskilde/miljoe/ [Lastet 19.11.12]
 - Roskilde Festival (2012) *Roskilde Festivals værdigrunnlag* [Internett] Tilgjengelig fra: http://roskilde-festival.dk/dk/om_roskilde/roskilde_festivals_vaerdigrundlag/ [Lastet 19.11.12]
 - Sandberg, Sveinung og Pedersen, Willy (2010). *Cannabiskultur*. Oslo, Universitetsforlaget
 - Selberg, Torunn og Gilje, Nils (2007) *Kulturelle landskap. Sted, fortelling og materiell kultur*. Bergen, Fagbokforlaget.
 - Stene, Morten (2009) *Festivaler er livsutfoldelse* [Online] <http://www.forskning.no/artikler/2009/mai/221226> [Lastet 08.11.12]
 - Turner, Victor (1986) *The Anthropology of performance*. USA, PAJ Publications.
 - Ustvedt, Yngvar (1981) *Det skjedde i Norge. 1961-1971. Overflod og opprør*. [Online] Tilgjengelig på: http://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb_digibok_2008112704006 [Stabekk, Den norske bokklubben](http://www.stabekk.no/).
 - Wojcik, Jeppe (10.07.12) *På sporet av festivalfølelsen*. [Internett] Forskning.no Tilgjengelig fra: <http://www.forskning.no/artikler/2012/juli/327380> [Lastet 19.11.12]
 - Wollan, Gjermund (2009) *Festivaler og turisme som Performing places*.

Ensosiokulturell analyse [Online] Tilgjengelig på:

<http://www.tfou.no/upload/Rapp20091.pdf> [Lastet 28.08.12] Steinkjær, Trøndelag
forskning og utvikling.

Illustrasjonsoversikt

Forside: Fotografi av den Orange Scene på festivalen i 2012. Foto: Ellen Marie F. Risbruna
(1)

Side 19: Roskilde Festivals artistprogram 2011 (2011) [Internett] Tilgjengelig fra:
http://www.roskilde-news.de/wp-content/uploads/2011/04/roskilde_2011.jpg [Lastet
19.11.12] (3)

Side 21: Kart over Roskilde Festival 2011 [Internett] Tilgjengelig fra:
<http://roskilde-festival.dk/news/singlenews/see-the-map-of-roskilde-festival-2011/> [Lastet 19.11.12] (4)

Vedlegg 1.

TEMAGUIDE

Musikk

Hvor mange konserter får du med deg i løpet av festivalen? Hvor viktig er musikken på festivalen? Er det noen festivalkonserter du husker spesielt godt, i så fall hvilke? Undersøker du festivalprogrammet før du drar?

Sosialt

Hvem planlegger du å reise på festivalen med? Pleier dere å være en fast gjeng som reiser? Har du fått venner på tidligere festivaler du har vært på og holder du kontakt med bekjentskapene utenom festivalen? Hvordan er samholdet under festivalen? Har tidligere festivalopplevelser hatt noe å si for vennskapet, og er det noen hendelser du husker spesielt godt? Hvor viktig er festivalen som samtaleemne innad i vennegjengen (både før og etter festivalen)?

Campen

Hva synes du om å bo på camp under festivalen? Tror du det har noe å si for festivalopplevelsen? Har du noen minner du husker spesielt godt fra festivalcamper du har vært på før? Opplever du campen som et sted der andre ”regler” gjelder? Tror du campen er viktig for totalopplevelsen av festivalen, og for det sosiale på festivalen? Planlegger du/dere hvordan campen skal være på forhånd?

Festivalen og stedet

Hvorfor valgte du å reise på akkurat denne festivalen? Hva synes du om stedet der festivalen arrangeres? Har du noe kjennskap til stedet fra før av? Tror du stedet har noe å si for festivalopplevelsen? Hvis du har vært på festivalen flere ganger, hvordan opplevde du første året sammenlignet med året etter (osv.)? Hvis du har vært på andre festivaler, var det noen av dem du likte mindre godt?

Første gang på festival

Hva slags inntrykk har du av festivalen på forhånd? Hvorfor velger du å reise på denne festivalen fremfor andre festivaler? Har du noen forventninger til hvordan festivalen kommer til å bli?