

*Makten til å ødelegge,
evnen til å skape:*

Vise- og lyrikkfestivalene i Haugesund 1970-1972



Vegard Aalbu

Masteroppgave i historie

Universitetet i Bergen våren 2008

Forord

Det er mange som fortjener en takk nå som denne oppgaven er ferdig. Først og fremst en stor takk til min veileder Inger Elisabeth Haavet for konstruktive tilbakemeldinger og et godt samarbeid. Ellers vil jeg rette en stor takk til min søster Merete for korrekturlesing og til mine foreldre Ivar og Turid for stor støtte. Takk også til Challa Myrbråten for gode tips og tilbakemeldinger og Marte Røken for teknisk innsikt da jeg fikk problemer med dataen. Takker også alle mine informanter og alle som har bidratt med kildemateriale. Sist, men ikke minst, vil jeg takke Trond, Gjermund, Tove, Anders, Jon, Ingvild, Bjarne og alle andre hyggelige personer jeg har tilbrakt tid sammen med i masterperioden.

Bergen, 21. mai

Vegard Aalbu

Innhold

KAPITTEL 1	5
Innledning.....	5
Tema og problemstilling.....	5
Teorier og perspektiv.....	6
Tidligere forskning.....	8
Kilder som er brukt i denne oppgaven.....	11
Metodebruk	13
Oversikt over framstillingen	15
KAPITTEL 2 DEN NORSKE VISEBØLGEN MELLOM 1970-1972 - TRADISJON OG MOTKULTUR MØTES.....	16
Den norske tradisjonen.....	16
Den amerikanske tradisjonen	18
Den norske visetradisjonen amerikaniseres.....	22
Visetradisjonen finner tilbake til sin norske identitet.....	23
”Viser og lyrikk” blir ett sammenhengende begrep.....	25
EF-striden endrer visebølgen.....	26
Motkulturens manifestasjonsformer	29
Kulturlivets nye rammebetingelser	30
Makten til å ødelegge, evnen til å skape	32
KAPITTEL 3 DEN FØRSTE VISE- OG LYRIKKFESTIVALEN - DET SKAPES EN ARENA FOR DEN NYE UNGDOMSKULTUREN	35
Rock’n’roll, flowerpower og visemusikk.....	35
Kulturinteressen løftes ut i det offentlige rom.....	39
Et radikalt pusterom i et fremdeles konformt hverdagsliv	42
KAPITTEL 4 DEN ANDRE VISE- OG LYRIKKFESTIVALEN – ET KUNSTNERISK OG SOSIALT HØYDEPUNKT.	49
Viseklubben Forum planlegger et storarrangement.....	50
Alle skapende uttrykk skal få fritt utløp.....	52

Samhørighet på tvers av skillelinjer	54
Kulturen blir en samværsform	58
KAPITTEL 5 DEN TREDJE VISE- OG LYRIKKFESTIVALEN – DRØMMEN BLIR KNUST	62
Nytt navn, ny profil.....	63
Kunst, politikk, hasj og motkultur	65
EF-striden endrer festivalvirksomheten	71
”Nei til EEC”-turneen kommer til Haugesund	76
Festivalen kommer ut av kontroll.....	79
”Aksjon kulturhus”	82
Vise-og lyrikkfestivalene sett i lys av tre festivalmodeller	83
KAPITTEL 6 AVSLUTNING	86
Kilder	89
Litteratur	92

Kapittel 1

Innledning

*”Det hende noko i Haugesund 1972! Det var det året norsk ungdom sa nei til å bli vogga ut blant lauvtunge tre for å sove i høyet. 1972 var det året norsk ungdom tok kulturen i bruk i forsvaret av egne interesser”.*¹

Norges kulturpolitikk var i endring på slutten av 1960-tallet. I etterkrigstiden var kulturpolitikken preget av forsøket på å spre høykulturen til distriktene, men på slutten av 1960-tallet ble i større grad de sosiokulturelle aspektene ved kulturpolitikken vektlagt. Den nye ungdomsgenerasjonen brakte med seg nye ønsker og behov og staten gjorde nå noen grep for å imøtekomme disse. Den nye kulturpolitiske linjen medvirket til at visemusikken fikk et dypt rotfeste på slutten av tiåret. Dette ble blant annet hjulpet frem av opprettelsen av kommunale kulturutvalg som la til rette for lokal aktivisering og egenaktivitet. Samlet fantes det flere hundre små, kreative visemiljøer spredt over hele landet på slutten av 1960-tallet.

Ett av disse miljøene holdt til i Haugesund. Viseklubben Forum ble dannet i 1968, i samarbeid med byens nye kulturutvalg. I 1970 arrangerte viseklubben sin første festival. Den siste festivalen ble arrangert i 1972 og står igjen som et toppunkt i sjangerens storhetstid, både på godt og vondt. Arrangementet var ett av visebølgens største arrangementer, men ble dessverre også preget av rusproblemer. De uønskede elementene medvirket til at festivalvirksomheten etter tre år ble nedlagt. Arrangørene klarte ved god organisering og frivillig innsats å lage arrangementer som appellerte til et stadig større publikum. Men ungdommens virksomhet reflekterer også noe større – et musikk- og kulturliv i endring.

Tema og problemstilling

Radikaliseringen på slutten av 1960-tallet settes ofte i forbindelse med studentopprøret som fant sted i en rekke større europeiske og amerikanske byer i 1968. Ved andre anledninger kobles omveltningene til de store musikkfestivalene i USA og de britiske øyer i samme tids-epoke. Disse festivalene står igjen som kulturelle ikoner og symboler på ungdomsopprøret.

¹ Profil 3/1972.

Om enn i mindre omfang, kan de samme tendensene fra omkring tiårskiftet også spores i det norske kulturlivet.

Problemstillingen i denne oppgaven er hvordan den politiske radikaleringen endret den norske visebølgen på begynnelsen av 1970-tallet. Ungdomsopprøret startet som et større frihetlig opprør, senere ble opprøret politisert. De første tydelige tegnene på politiseringen av visebølgen kan spores til 1971, senere forsterket denne utviklingen seg, med EF-striden som en katalysator. Visebølgen var et mangfoldig og sammensatt fenomen. Denne oppgaven vil ta for seg vise- og lyrikkfestivalene i Haugesund for å reflektere utviklingen som fant sted i denne perioden. Viseklubben Forum var initiativtakere og vertskap for visefestivalene. Klubben er på alle måter representativ for å speile visebølgens fremvekst og utvikling. Tilsvarende miljøer fantes i en rekke andre norske byer og bygder. Det var bare løse forbindelser mellom klubbene, men samlet utgjorde de en stor bevegelse. Viseklubben Forum ble i starten driftet av en liten vennegjeng, men senere vokste klubben i størrelse. Flertallet av landets mest kjente visesangere og lyrikere gjestet vestlandsbyen de tre årene festivalvirksomheten pågikk.

Denne oppgaven følger viseklubben Forum og den kulturelle innsats klubben la ned i vestlandsbyen. Fritidstilbudene Haugesundsungdommen hadde forut for festivalene ble av mange unge oppfattet som begrenset, og viseklubben og festivalene var et forsøk på egenaktivitet fra ungdommens side. Søkelyset i oppgaven er rettet mot arrangørstabens intensjoner og mål med festivalvirksomheten. Jeg vil også undersøke hvordan festivalene var organisert og hvilke faktorer som medvirket til at festivalene vokste i størrelse. Det vil bli satt fokus på bakgrunnen festivalene sprang ut fra og om festivalene brøt med byens gjeldende normstrukturer. Oppgaven har slik et lokalhistorisk perspektiv. Lokalhistorisk forskning kan i vid betydning betegnes som undersøkelsen av et geografisk avgrenset område, med et samfunnsbegrep som har en viss form for felleskap.² En studie av lokalsamfunnets egenverdier vil kartlegge lokaliseringens betydning for både forløpet til festivalene og arrangementenes form og profil.

Teorier og perspektiv

Festivalvirksomheten vil videre bli speilet i et ungdomsopprørsperspektiv. Jeg vil i oppgaven ta i bruk Tor Egil Førlands forsøk på oppdeling og kategorisering av ungdomsopprørsfenomenet, slik vi finner det i artikkelen *Ungdomsopprøret : dongeri eller Wertewandel?* I

² Mikkelsen Tretvik 2004: 8.

artikkelen deler Førland inn ungdomsopprøret i seks ulike kategorier: livsstilsopprøret, det politiske opprøret, autoritetsopprøret, det kulturelle opprøret, kvinneopprøret og universitetsopprøret.³ Samlet omdannet disse normsystemer og erstattet dem med nye verdigrunnlag. Jeg vil i særlig grad undersøke i hvilken grad de fem første opprørsformene kom til uttrykk på Haugesundsfestivalene.

Tidligere forskning på ungdomsopprøret har i hovedsak fokusert på hendelser i hovedstaden. Oslo var arnested for de motkulturelle strømmingene i Norge, men ungdomsopprøret var mer enn et hovedstadsfenomen. De radikale strømmingene skapte en generasjonskløft mellom yngre og eldre, også i Haugesund. Formålet med denne oppgaven er å bidra med en avhandling som jeg håper kan være med å øke forståelsen av radikaliseringsprosessen av kulturlivet på begynnelsen av 1970-tallet, reflektert gjennom festivalvirksomheten i Haugesund.

I tillegg til ungdomsopprørsperspektivet vil jeg også se vise- og lyrikkfestivalene i forhold til kulturteoretiske modeller om festivalers betydning. Den første omhandler festivalen som protestmiddel, den neste modellen tar for seg festivalen som arena for kulturell kreativitet, mens den siste omhandler festivalens betydning for vertstedets identitet. To av modellene er hentet fra avhandlingen *Festivals, Tourism and Social Change – Remaking Worlds* av David Picard og Mike Robinson.⁴ Disse modellene tar utgangspunkt i deltakerne og viser hvordan festivaler brukes for å manifestere et syn på verden. Den tredje modellen er hentet fra Sidsel Karlsens doktorgradsavhandling *The Music Festival as an Arena for Learning – Festspel i Pite Älvdal and Matters of identity*.

Festivalen som protestmiddel (Ritualised transgressions) innebærer at deltakerne bruker festivalen som en arena for å bryte de grenser som er med å definere dagliglivet.⁵ Festivalen utgjør et organisert rom av alternative normer for oppførsel. Deltakerne påroper seg retten til å danse, drikke og omgås hverandre etter andre konvensjoner og normer enn de som er retningsgivende i dagliglivet. På festivaler er det lov å utforske de tabuer som er forbudt utenfor. Grensene for slike ritualiserte overtredelser har flyttet seg i takt med at samfunnet har blitt åpnere.

³ Førland problematiserer i denne artikkelen Reiulf Steens utsagn om at det eneste varige resultatet av ungdomsopprøret er dongeribuksene og bortfallet av De-formen som høflig uttale. Førland mener derimot at opprøret bidro til å endre samfunnets dypstrukturer: Vi fikk det tyske forskere har kalt en Wertewandel. En verdiendring som eksempelvis kommer til uttrykk ved at alle – gamle og unge, kvinner og menn, rike og fattige, går i dongeribukser og sier du til hverandre.

⁴ "Festivals, Tourism and Social Change – Remaking Worlds" undersøker veksten i antall festivaler de siste tiårene. Feltarbeidene i boken undersøkes i lys av de raske endringene samfunnet har gjennomgått i samme tidsepoke. Forfatterne mener festivaler responderer på sosiale, politiske og økonomiske omveltninger. Modellene som brukes her er mønster av sosial praksis som sosiologer og antropologer har observert i sine studier. Modellene er ikke enten eller, normalt eksisterer de simultant og er knyttet til hverandre.

⁵ Picard / Robinson 2006: 11.

Kulturell kreativitet og forandringer (Cultural Creativity and Change) har en direkte forbindelse til sosiale og politiske forandringer.⁶ Den bygger på en konfliktslinje der festivalen brukes for å statuere et eksempel i forhold til det bestående samfunnet. Den er en privilegert arena for kulturell kreativitet som bryter med livet utenfor. Samtidig er den en prosess som ønsker å fremskynde forandringer i det bestående samfunnet.

Festivalens betydning for vertstedets identitet innebærer at arrangementet viser et bilde av byen til omverdenen.⁷ Den tiltrekker seg tilreisende og media, og hvis den vekker positive reaksjoner kan festivalen ha en positiv virkning på vertstedets omdømme og næringsliv. En musikkfestival kan innebære en utadrettet manifestasjon av lokalsamfunnets identitet.

Mennesker har til alle tider kommet sammen i sosiale lag for fest og feiring. Alle festivaler handler primært om de menneskelige relasjonene som skapes i slike sammenkomster. Denne oppgaven har en narrativ form, så først etter at hendelsesforløpet er fortalt, vil festivalens form og innhold bli speilet opp mot de tre modellene.

I EF-striden ble visemusikk brukt som et kulturelt redskap mot *establishmentet*. I denne oppgaven vil jeg speile visebølgens mobilisering av nasjonale tradisjoner i lys av en teori av Ron Eyerman og Andrew Jamison. Denne undersøkelsen vil bli foretatt i kapittel to. Eyerman er professor i sosiologi ved Yale, mens Jamison er professor i teknologi og samfunn ved universitetet i Ålborg. Sammen gav de i 1998 ut boka *Music and Social Movements – Mobilizing Traditions in the Twentieth Century*. I boka undersøker de to professorene mobiliseringen av kulturelle tradisjoner og dannelsen av nye kollektive identiteter gjennom musikken. Tradisjoner, ikke minst musikalske, aktualiserer historien og binder fortida og nåtida sammen. Sosiale bevegelser, folkemusikk og andre typer kulturelle tradisjoner skapes og gjenskapes. Etter at bevegelsene forsvinner som politiske våpen, lagres musikken som et minne og en potensiell måte å inspirere nye bølger av mobilisering.⁸

Tidligere forskning

Det er først i de senere årene forskere har begynt å rette søkelys mot ungdomsopprøret i Norge. Tor Egil Førland har vært en foregangsmann i studiet av denne tidsepoken og de varige resultatene av opprøret. Historikeren gav i 1998 ut boka *Club 7*. Forfatteren mener denne kulturinstitusjonen var arnested for de motkulturelle strømningene i Norge. Boka gir en

⁶ Picard / Robinson 2006: 14.

⁷ Karlsen 2007: 3.

⁸ Eyerman/ Jamison 1998: 2.

grundig innføring i kulturinstitusjonens vekst og fall og den viktige rollen klubben hadde i byens kulturliv. Senere har Førland vært i front for et forskningsprosjekt som har speilet flere motkulturelle fenomener i et ungdomsopprørsperspektiv. Noen av disse forskningsprosjektene kom senere med som kapitler i boka *1968*. Boka ble utgitt av Tor Egil Førland, med Trine Rogg Korsvik som redaktør. Temaene i boken er Kjartan Slettemark og den politiserte bildekunsten, forsøksgymnaset, psykiater Jan Greves kamp mot autoritetene, kollektivlivet på Karlsøy i Troms og plateselskapet Mai og den radikale musikkbevegelsen. Særlig kapitlet om Mai og den radikale musikkbevegelsen har relevans for denne oppgaven.

Dette kapitlet i *1968* er en forkortet utgave av Dag F. Gravems hovedfagsavhandling *Revolusjonære toner? Den radikale musikkbevegelsen i Norge ca.1970-1983*. I skyggen av visebevegelsens brede nedslagsfelt vokste det frem en organisasjon som ville institusjonalisere den radikale musikkbevegelsen i Norge. De første tydelige tegnene til denne institusjonaliseringen fant sted den samme sommeren som den siste Haugesundfestivalen, da interesseorganisasjonen Samspill ble opprettet. Like etter kom plateselskapet Mai og musikkbladet *Vår Musikk* på banen. Bevegelsen har i ettertiden blitt betraktet som et rent AKP (m-l)-fenomen, med trønderbandet *Vømmøl* spellemannslag som flaggskip. Dag F. Gravem betegner visebevegelsen som en alliert av den radikale musikkbevegelsen, ikke en konkurrent. Noen av artistene som opptrådte på Haugesundfestivalen gav senere ut sin musikk på plateselskapet Mai. Likefullt betraktes visebølgen og den radikale musikkbevegelsen som to selvstendige fenomener, som utviklet seg og opererte side om side.⁹ Gravem mener ny forskning på visebølgen, viseforaene og visemiljøer rundt om i landet fra et ungdomsopprørsperspektiv kan være med å utfylle egen framstilling.¹⁰ I motsetning til den radikale musikkbevegelsen var visebølgen lenge en uorganisert bevegelse, det første steget mot et landsomfattende viseforum ble først tatt under visefestivalen i Mandal i 1974.¹¹

Det eksisterer med andre ord noe forskningslitteratur om ungdomsopprøret i Norge, men denne er ikke av stort omfang. Visebølgene er det skrevet enda mindre om, men også her finnes det noen avhandlinger. Karin Rykkje har skrevet hovedfagsavhandlingen *Perspektiver på den moderne visa i Norge*. Faget hennes er musikkvitenskap og oppgavens fremste mål er å speile særtrekkene ved den norske visen og oppblomstringen av visemusikk på slutten av 1960-tallet. I oppgaven trekker forfatteren lange tråder i den norske visetradisjonen og ser etter sammenhenger og forklaringer på hvordan sjangeren har utviklet seg. Forfatteren vekt-

⁹ Gravem 2004: 63.

¹⁰ Gravem 2004: 167.

¹¹ Hauge 1983: 90.

legger særlig perioden rundt stiftelsen av viseklubben Dolphins i Oslo i 1965 og dens rolle for fremveksten av visebølgen på slutten av 1960-tallet.

Kirsten Johannessen har skrevet hovedfagsavhandlingen *Den nordnorske visebølgen i 70-åra*. Faget er nordisk og oppgaven speiler den kulturelle oppblomstringen i vår nordligste landsdel på 1970-tallet. Oppgavens fremste mål er å beskrive visemusikkens identitets-skapende effekt og hvordan visemusikk gav regionen kulturell næring. Viseklubben Lovisa i Svolvær og Troilltampen visefestival som ble arrangert første gang i 1973 vies mye oppmerksomhet.

Ottar Grepstad gir i hovedfagsavhandlingen *Høvediktning i EF-striden* en grundig analyse i bruken av visemusikk i EF-striden i 1972. Hovedfagsavhandlingen i nordisk ble senere gitt ut i bokform, da under navnet *Balladen om Europa*. Den politiske situasjonen ligger som et bakteppe i avhandlingen og er slik med å beskrive og forklare situasjonen sangene var en del av. EF-motstanderne var lenge på defensiven, men motstandernes siste mobilisering vippet seieren i nei-sidens favør. Ottar Grepstad tillegger mobiliseringen av nasjonale tradisjoner en viktig rolle i EF-stridens siste fase.

Marta Breen ønsker å utvide folks forståelse av kvinnelige artisters rolle i det norske musikklivet med boken *Piker, vin og sang – 50 år med jenter i norsk rock og pop*. Forfatteren fyller et rom som har blitt lite prioritert i tidligere fremstillinger av populærmusikken i Norge. Boken fokuserer hovedsakelig på pop og rock, men setter også av plass til det veiskillet som oppstod i norsk musikkliv på begynnelsen av 1970-tallet. Med visebølgen vokste det frem et kunstnerisk uttrykk som medvirket til at kvinnelige artister ble vurdert etter andre kriterier enn tidligere.

Det eksisterer også flere artikler om norsk visemusikk skrevet av forfattere med faglig bakgrunn og bred kompetanse på området. Velle Espeland er utdannet folklørist og leder av Norsk Visearchiv i Oslo. Espeland redegjør i artikkelen *Folkevisebegrepets idehistorie – Det nasjonale folkevisebegrepet* for det nasjonale folkevisebegrepet. Forfatteren får frem sine poenger ved å vise til eksempler der folkevisen blir brukt for å fremme nasjonale verdier.

Lars Hauge har skrevet artikkelen *Danse mi vise* som er å finne i *Musikken og vi*. Forfatteren fokuserer på kulturpolitiske tiltak og etableringen av visemusikken i regionale vise-forum. Hauge tillegger Rikskonsertene, som forfatteren selv stod på lønningslisten til, stor betydning for visemusikkens fremvekst.

Kilder som er brukt i denne oppgaven

Terje Emil Johannessen, som var leder for Haugesundfestivalene samtlige år, har oppbevart og tatt vare på en rekke primærkilder hjemme i Haugesund. Det er blant annet en mengde avisutklipp – noe samlet i en utklippsbok, festivalplakater, regnskaper, de skriftlige kontraktene som ble inngått med visesangerne og lyrikerne samt masse fotografier. I innledningen til utklippsboka står det skrevet: ”Denne boka skal fortelle ”etterkommere” en historie som forhåpentligvis aldri kommer til å ta slutt”, datert 1. juni 1971 og signert Terje Emil Johannessen. Det kan synes som han har overlatt dette prosjektet til meg. Et resultat av mitt første feltarbeid var i alle fall at jeg fikk låne med meg store deler av dette kildematerialet tilbake til Bergen. Bruken av Terje Emil Johannessens private papirer er referert som TEJ i denne oppgaven. Kåre Virud var gitarist på en ”Nei til EEC”-turne som gjestet Haugesundsfestivalen i 1972. Kåre Virud har tatt vare på reisenotatene fra denne motstandsturneen, disse har jeg fått kopiere for å bruke i oppgaven. Bruken av reisenotatene er referert som KV i denne oppgaven.

Mange av avisklippene jeg har tatt i bruk er hentet fra Terje Emil Johannessens private klipparkiv. For å garantere at jeg har fått en komplett gjengivelse har jeg likevel gått gjennom flere av avisene på mikrofilm. Arbeiderbladet, Bergens Tidende, Fædrelandsvennen, Rogalands Avis og Stavanger Aftenblad har jeg undersøkt for månedene juni og juli årgangene 1970, 1971 og 1972. Dagbladet og VG har jeg gjennomgått for samme periode, i tillegg har jeg gått gjennom riksavisene for månedene august og september 1967. Haugesunds Avis og Haugesunds Dagblad fulgte viseklubben Forums virksomhet tett. Jeg har gjennomgått alle årgangene av lokalavisene fra og med 1967 til 1972.

Musikkavdelingen ved Bergen offentlige bibliotek har tilgjengelig de to dobbelt-LPene med konsertopptak som ble utgitt like etter festivalene i 1971 og 1972. Disse to konsertutgivelsene gir et bilde av det musikalske tilbudet på festivalene. NRK var til stede med TV-team på festivalene i 1971 og 1972. Den første sendingen ble sendt på sensommeren 1971. Den neste ett år etter. Programmene ble sendt i beste sendetid, dermed ble festivalinnholdet spedt til et stort publikum. Jeg har imidlertid bare lyktes i å få tak i den sendingen som ble vist i 1972. Filmskaperen Eldar Einarson laget i forkant av festivalen i 1972 en dokumentarfilm om to ungdommer på vei til arrangementet i Haugesund. Jeg har vært i kontakt med Einarson, men han hadde ikke filmen tilgjengelig lenger, det kan synes som denne filmen har gått tapt.

Den svenske forfatteren Clas Hylinger skrev reiseroman *Färdaminnen* i forbindelse med en reise i Norge sommeren 1971. Forfatteren gjestet vise- og lyrikkfestivalen i Hauge-sund og ett av kapitlene i romanen handler om dette besøket. Olav H. Hauge opptrådte på festivalen i 1972, da han kom hjem til Ulvik skrev dikteren om inntrykkene han satt igjen med i dagboka si. Begge disse kildene gir nære og personlige beskrivelser av arrangementene.

Det eksisterer en omlag tyve sider lang artikkel om vise- og lyrikkfestivalene i Hauge-sund i Karmsund Årbok 2003/2004. Denne artikkelen går under navnet *Viser og vers i vestavind – Et personlig tilbakeblikk på vise- og lyrikkfestivalene* og er skrevet av Terje Emil Johannessen. Som tittelen indikerer gir den en personlig beskrivelse av arrangementene, sett fra festivalsjefens eget ståsted. Kilden har vært verdifull for min oppgave ved å gi et innblikk i en av festivalenes viktigste drivkrefters betraktning av arrangementene.

Viseklubben Forum gav ut en rekke trykksaker. Arrangørene laget blant annet programhefter som ble delt ut til deltakerne i forbindelse med festivalene i 1971 og 1972. Heftene skulle i første rekke gi nødvendig praktisk informasjon vedrørende arrangementene. Dette inkluderer blant annet en beskrivelse av festivalens musikalske tilbud, oversikt over festivalstaben og liknende. Programmet for 1972 forsøker også å formulere målsetningen med festivalen, altså de ideene som lå bak arrangementet. Disse beskrivelsene har vært innbringende i arbeidet med å kartlegge drivkreftene som lå i grunn for festivalene. Visemiljøet gav også ut heftet *Viser & vers i vestavind – en antologi*. Dette heftet inneholder viser og dikt av lokale diktere, flere med tilknytning til viseklubben, og gir et estetisk inntrykk av miljøets kulturelle og politiske forankring. I forbindelse med festivalen i 1971 gav viseklubben også ut festivalavisen *Folkebladet*. Denne avisen kom i fire nummer, en for hver dag festivalen pågikk. Disse eksemplarene har jeg ikke lyktes i å få tak i, men *Folkebladet* fortsatte å komme ut som ungdomsavis etter festivalen i 1971. Eksemplaret som ble utgitt i mai 1972 har jeg fått tak i en kopi av. Dette nummeret ble utgitt like før den siste festivalen startet og beskriver blant annet målsetningene med det kommende arrangementet.

Muntlige intervjuer har vært en sentral kilde i arbeidet med denne oppgaven. I forbindelse med denne oppgaven har jeg intervjuet en rekke aktører i miljøet. Terje Emil Johannessen, Øystein Loge, Yngve Blokhus, Idar Johannessen, Fred Amlie og Fred Borg var alle sentrale skikkelser i Viseklubben Forum. I tillegg har jeg intervjuet Rolf Aakervik, Lars Klevstrand og Einar Økland som opptrådte på festivalarrangementene.

Metodebruk

Aviser og tidsskrifters fremstilling av festivalene er preget av variasjoner og ulike journalistiske nedslagsfelter. Årgangene jeg har tatt for meg er hentet fra en tidsperiode hvor aviser hadde en sterkere partipolitisk forankring, noe som gjorde motsetningene sterkere enn idag. I løpet av 1950- og 1960-årene og frem til et stykke ut i 1970-årene ble mange aviser styrt stramt politisk, først og fremst gjennom pressekontorene til de politiske partiene.¹² Innholdet i artiklene kan være indikatorer på et underliggende, men fremdeles styrende ideologisk syn.

Denne oppgaven startet med et utdrag av artikkelen *Skal Haugesund-festivalen dø?*, hentet fra tidsskriftet Profil, nr. 3 1972. Utdraget kan tjene som et eksempel på variasjonene i deknningen av festivalen. Når tidsskriftet skriver at *norsk ungdom tok kulturen i bruk i forsvaret av egne interesser* er det viktig å være klar over at tidsskriftet hadde en formålsparagraf om å støtte opp og bygge opp under bruken av folkets kultur.¹³ Viser kunne tjene som våpen og skapte fellesskap og ble en viktig bestanddel av tidsskriftet fra og med 1971.¹⁴ Differensieringen av avisenes fremstilling har gitt en mer nyansert forståelse av avisenes fremstilling av festivalene.

Avisene jeg har tatt i bruk representerer et utvalg som inkluderer både liberale og konservative tilnærminger. Haugesunds Dagblad er en representant for sistnevnte. I artikkelen *Det er sånn vi er!* forsøkte de å finne ut hva slags mennesker som gjestet festivalen ”Hva tenker den jevne haugesunder om disse unge mennesker som ihvertfall i det ytre er noe anderledes? En hasj-dampende og øl-drikkende gjeng med en protestholdning som er til å ta og føle på? En ansamling av unge mennesker som tror at moderne lyrikk, visesang og gitarspill er det eneste saliggjørende? Unge mennesker med et noe frynsete seksualliv, som roper hurra for den frie moral, fri abort, som spiser P-piller like selvfølgelig som barn spiser sukkerkuler?”¹⁵ Senere tilfører avisen et alternativ, og spør om de egentlig bare er ”Unge mennesker som gjør rett i å protestere mot upopulære regjerings- og stortingsvedtak, mot blodutgytelsen i Vietnam osv, osv.”¹⁶ Likefullt representerer artikkelen en holdning som enkelte av avisene er preget av; nemlig at festivalene representerte en motkultur som utfordret det bestående. I reportasjen er avisas holdning klar, men de flagger den ikke fullt ut, likevel kommer den til syne implisitt.

¹² Ottosen 2002: 122.

¹³ Gravem 2004: 15.

¹⁴ Thon 1995: 187.

¹⁵ Haugesunds Dagblad 5.7.1972.

¹⁶ Haugesunds Dagblad 5.7.1972.

Avisa brukte overnevnte utdrag som innledning og lot videre to unge festivaldeltakere diskutere disse tidsaktuelle temaene. Avisa stilte seg slik på sidelinjen og fremstod som en formidler, men innholdet i reportasjen ble likevel stigmatiserende.

Aviser og tidsskrifter er generelt en uvurderlig kilde for å komme på sporet av politiske saker og holdningene som er knyttet til disse.¹⁷ I tillegg er aviser et dagsaktuelt medium og en god kilde til studiet av nye trender og de mer langsiktige resultatene trendene har ført til. Fremstillingene kan være formet av avisenes agendaer, men som oftest vil avisene sitt eget syn komme tydeligere frem i lederkommentarene. Etter festivalen i 1972 skrev flere lokalaviser og riksaviser om haugesundsfestivalen på lederplass. Leserinnlegg har vært med å diffensiere de redaksjonelle utspillene og fått frem et bredere spekter av holdninger knyttet til festivalvirksomheten. Aviser og tidsskrifter har sammen med muntlige kilder vært bærebjelkene i arbeidet med denne oppgaven. Tove Thagaard, professor i sosiologi og samfunnsgeografi i Oslo, mener kvalitative metoder egner seg godt til studier av temaer som det er forsket lite på fra før, og hvor det stilles store krav til åpenhet og fleksibilitet.¹⁸ Studier av kulturelle fenomener trekkes frem som eksempel.

Bruken av muntlige kilder har vært nødvendig for å besvare problemstillingen i denne oppgaven. Det er flere fallgruver knyttet til bruken muntlige kilder. Det er viktig å være klar over at svarene kan være formet av erindringsforskyvninger, etterrasjonalisering og normene vi har idag. Informantene kan ubevisst konstruere et bilde av hendelsesforløpet som samsvarer med måten de synes det bør være. Det høye antallet informanter har forhåpentligvis medvirket til en empirisk korrekt gjengivelse. Sammenfallende kilder er en indikator på at informasjonen ikke er på kollisjonsfront med empirien. Men det er ikke bare de faktiske hendelsene som er viktige, deres meninger er like verdifulle som empiriske utsagn.

Også intervjueren kan være med å sette preg på intervjuprosessen. Fremgangsmåten kan føre til partisk subjektivitet. Med andre ord at intervjuer kun ser beviser som støtter egne meninger, bare rapporterer det som kan begrunne egne konklusjoner og ignorerer alt som gir andre tolkninger.¹⁹ Den siste festivalen fant sted for over trettifem år siden. Dette medvirker til at detaljer rundt hendelsene har gått i glemmeboka. På festivaler skjer det mye på kort tid, målsetninger og intensjoner med virksomheten er imidlertid minner som aktørene har holdt varme. Informantene har formidlet en stemning som jeg har forsøkt å gjenskape i denne

¹⁷ Kjeldstadli 1999: 165.

¹⁸ Thagaard 2002: 12.

¹⁹ Kvale 1997: 143.

oppgaven. I tillegg har informantene presentert ulike sider ved festivalen og vært med å differensiere mitt syn på virksomheten.

Oversikt over framstillingen

Kapittel to tar for seg den norske visemusikkens historiske fremvekst og utvikling. Kapitlet har hovedfokus på perioden mellom 1970 og 1972. Kapitlet har som mål å kartlegge påvirkningsbølger og de kulturpolitiske grep som medvirket til visemusikkens oppblomstring. Kapittel tre handler om festivalen i 1970. Dette kapitlet beskriver bakgrunnen som Viseklubben Forum sprang ut fra, samt ungdomskulturen i Haugesund på 1960-tallet. Kapittel fire tar for seg festivalen som ble arrangert i 1971. I dette kapitlet forklares blant annet faktorene som gjorde at virksomheten gikk fra å være et lokalt arrangement til å bli en nasjonal begivenhet. Kapittel fem handler om festivalen i 1972. Dette arrangementet ble vesensforskjellig fra forløperne. I kapitlet vil jeg beskrive festivalens vekst og forklare hvorfor arrangementet kom ut av kontroll, og hvorfor det kunstneriske innholdet var annerledes enn på de tidligere arrangementene. I kapittel seks oppsummeres og avsluttes oppgaven.

Kapittel 2 Den norske visebølgen mellom 1970-1972 - tradisjon og motkultur møtes.

Viser har vært til stede i folks hverdag i flere århundrer. Tekstmessig er spennvidden stor, visene speiler de fleste av livets sider. Den kulturelle påvirkning har gått på tvers av sosiale lag og landegrenser; visemusikken er et flertydig og mangfoldig fenomen. Dette kapitlet vil peke på noen av trekkene ved visemusikken som gjorde sjangeren til motkulturens talerør på begynnelsen av 1970-tallet. Visemusikken som dominerte på dette tidspunktet hadde røtter i både den norske og den amerikanske visetradisjonen. Sammen sørget preferansene for at det skjedde en politisering av visemusikken, som kulminerte med EF-striden i 1972. Dette traderingsmønsteret dannet den kulturelle grunnmuren til Haugesundsfestivalene. For å komme på sporet av utviklingen og tradisjonene det lokale initiativet bygget videre på vil fokuset mitt være på visemusikkens bruksrolle og funksjon. Visemusikk vurderes som oftest ut fra strukturelle og estetiske kriterier. Tilnærmingen gjør at visen som oftest betraktes som en enkel sang akkompagnert av gitar, som videre kan vurderes etter evnen til å stimulere følelsesregisteret. Rettes søkelyset mot bruksrolle og funksjon blir svaret av en mer sammensatt og kompleks karakter. Bak visens enkle overflate eksisterer det nemlig et underliggende lag som kan si oss noe om tilværelsen rundt dem som laget den. Visen avspeiler holdninger og strømninger i politikk og kultur.²⁰ Den avspeiler hva folk var opptatt av i samtida, og kan slik betraktes som et tidsdokument.²¹

Den norske tradisjonen

Den norske visetradisjonen kan spores langt tilbake i tid. Det Norske Selskab i København var den første norske foreningen som tok i bruk viser for å fremme nasjonale verdier. Foreningens bruk av viser speiler sjangerens evne til å reflektere politiske og kulturelle retninger i tiden. Foreningen som ble stiftet i 1772 skrev flere patriotiske viser om hjemlandet i nord frem mot århundreskiftet.²² Det Norske Selskab var en sentral aktør i den voksende patriotiske bevegelsen mot slutten av 1700-tallet. Denne bevegelsen kulminerte med innføringen av Grunnloven og stor grad av selvstendighet i 1814. Den patriotiske bevegelsen fant mange av

²⁰ Rykkje 1985: 78.

²¹ Rykkje 1985: 20.

²² Andersen 2001: 151.

sine uttrykksmidler i den norske folkekulturen. Johan Nordahl Bruns drikkeviser ”For Norge, Kiempers Fødeland vi denne Skaal vil tømme” og ”Bergens-sangen”: ”Jeg tok min nystemte”, står igjen som noen av de mest kjente visene.²³

Trenden som startet i 1770-årene ble utviklet videre i nasjonalromantikken. I både Norge og andre europeiske land samlet folklorister inn nasjonal folkekunst. Innsamlingen skulle speile den nasjonale folkesjelen og var et sentralt ledd i datidens kulturpolitikk. Nasjonen forutsetter folks bevissthet om kulturell og historisk egenart.²⁴ Visens handling var som oftest plassert i hoff og adelskretser i norsk middelalder.²⁵ Handlingen reflekterte en nasjonal gullalder og landets rike kulturarv. Et viktig kriterium ved visene var at de skulle fungere samlende. Visene måtte være fri for motsetninger mellom eksempelvis klasse, kjønn og generasjoner.²⁶ Et annet viktig kriterium var at visene ikke skulle kunne føres tilbake til en bestemt forfatter. Det gjaldt å finne frem til det urfolkelige, det naturlige og det allmenne.²⁷ Visene fremstod slik som fenomener som formidlet den nasjonale folkeånden. Velle Espeland bruker betegnelsen *folkeviser* på slike viser i artikkelen *Folkeviseregrets idehistorie – Det nasjonale folkeviseregretet*.²⁸ Visene som ikke fyller disse kriteriene kaller Velle Espeland for *folkkelige viser*.

De folkelige visene eksisterte side om side med folkevisene. Men i motsetning til folkevisene ble de folkelige visene helt frem til midten av det tyvende århundre betraktet som lite høyverdige kulturuttrykk.²⁹ Visene ble sett på som folkelige uttrykksformer som manifesterte seg gjennom arbeidsviser, rallarviser og sjømannsviser. I mer festlige anledninger var det vanlig å ta i bruk humoriske viser som spilte på det erotiske og andre skjemteballader. Heller ikke disse visene ble betraktet som særlig anstendige eller høyverdige uttrykksformer av den dannede eliten.³⁰ Det var folkevisene som utgjorde den dominerende delen av vise-repertoaret i romantikken - dominerende i den forstand at de er blitt tildelt en mer statuspreget og seriøs rolle enn de folkelige visene som florerte i tida.³¹ Skillingsvisene dominerte de folkelige visene på 1800-tallet. Etterhvert som den industrielle utviklingen økte utover 1900-tallet, sammen med politisk uro, streiker og demonstrasjoner, fikk de romantiske skillings-

²³ Andersen 2001: 152.

²⁴ Grepstad 1985: 44.

²⁵ Espeland 2001: 63.

²⁶ Grepstad 1985: 43.

²⁷ Grepstad 1985: 43.

²⁸ Espeland 2001: 61.

²⁹ Espeland 2001: 63.

³⁰ Espeland 2001: 63.

³¹ Rykkje 1985: 22.

visene avløsning av politisk skarpere og mer protestpregede viser.³² Rallarvisene inntok nå en sentral plass, sammen med mer kollektive kamp- og arbeidssanger.³³ I etterkrigstiden rokket de populære revyviser og kabarettviser ytterligere ved skillingsvisens hegemoni.

I 1944 ble foreningen Visens Venner dannet. Foreningen hadde satt seg som mål å oppvurdere norske viser som kulturuttrykk. Opprettelsen av Visens Venner var første tegn til organisering i visemiljøet.³⁴ Foreningen hadde en politisk nøytral profil, og ville først og fremst formidle det klassiske og estetiske med sine tekster og melodier.³⁵ På dette tidspunktet dominerte den svenske visemusikken i Norge. Denne dominansen holdt seg til langt inn i 1960-årene. Daværende innspillingsjef i Philips Rolv Wesenlund uttalte så sent som i 1967: ”For å gjøre suksess som visesanger i Norge, bør man helst være svensk”.³⁶ Alf Prøysen var et av medlemmene i Visens Venner. Selv Prøysen sang tidlig i sin karriere på svensk. Da Prøysen la om til hedmarksdialekt fornyet han skillingsvisetradisjonen. Prøysen dyrket det nære og folkekjære og hadde bred appell i alle sosiale lag. Blant ungdommen nådde han imidlertid aldri en like stor popularitet som rocken og den nye populærmusikken innehadde.

Alf Cranner var også medlem av Visens Venner. Cranner var noe yngre enn de fleste andre medlemmene. Visemusikeren hadde ambisjoner om å fremme norske folkeviser på en slik måte at de kom i bruk igjen også blant ungdommen. Cranner spilte inn sin første plate i 1964. Rolv Wesenlund var en av drivkreftene bak platen som fikk navnet *Fiine Antiquiteter*. Som tittelen kan indikere inneholdt platen til den unge og lovende visemusikeren eldre, tradisjonelle norske viser. Alf Cranner startet en trend som snart skulle bli videreført av en ny generasjon av norske visekunstnere.

Den amerikanske tradisjonen

Amerikansk visemusikk, også kjent som folks songs, har sine røtter fra europeiske innvandrere fra tidlig 1600-tallet, og deres etterkommere.³⁷ I ettertiden har country blitt stående som et samlende begrep for hvit populærmusikk i USA med folkemusikalske røtter.³⁸ Countryen har sin kjerne i sørstatene og dens tradisjon for verdikonservative tekster kan være

³² Rykkje 1985: 25.

³³ Rykkje 1985: 25.

³⁴ Hauge 1983: 83.

³⁵ Johannessen 1987: 9.

³⁶ Rolv Wesenlund innledet en presentasjon av Alf Cranner-albumet *Rosemalt Sound* med overnevnte ord. Presentasjonen var skrevet på albumomslagets bakside.

³⁷ Blokhuis/ Molde 2004: 62.

³⁸ Blokhuis/ Molde 2004: 92.

en følge av dette. Men denne amerikanske folkemusikktradisjonen har også en beslektet sjangerforgreining med en vesentlig annerledes politisk forankring; en visebevegelse med sterke bånd til den politiske venstresiden. Denne progressive visetradisjon i USA har en forhistorie som strekker seg langt tilbake i tid. En av de første reformbevegelsene som tok i bruk visemusikk som redskap for samfunnsendringer var landbruksbevegelsen. Denne bevegelsen proklamerte i 1880-årene småbønders rettigheter gjennom sanger som ”The Farmer is the Man”.³⁹ En annen politisk vise fra denne tidsperioden er ”Big Rock Candy Mountain”. Visen er skrevet av Harry MacClintock, som senere ble involvert i innsamlingen av politiske viser til *Little Red Songbook*.⁴⁰ Boka ble lansert i 1910-årene. Samme tiår begynte også Industrial Workers of the World, bedre kjent som the Wobblies, å ta i bruk politiske viser. Fagbevegelsen skrev egne sanger, produserte sangbøker og arrangerte sangdemonstrasjoner.⁴¹ Den svenske utvandrer Joe Hill var kanskje the Wobblies mest kjente agitator. Joe Hill gjorde om salmer og religiøse tekster til anti-kapitalistiske sanger for å bruke de i en politisk kamp.⁴² Hill ble i ung alder skutt og drept av sine politiske motstandere, men hans sanger og budskap levde videre. Pete Seeger og Woody Guthrie lot seg begge inspirere av sangene til Joe Hill og the Wobblies.⁴³

Denne politiske visetradisjonen fikk en ny oppsving i forbindelse med de store krisene med arbeidsledighet i trettiårene. Woody Guthrie og andre dro rundt i landet og laget sanger om det de så og om systemet de mente lå til grunn for lidelsen.⁴⁴ Guthrie engasjerte seg sterkt på den politiske venstresiden i kampen mot sosial urettferdighet.⁴⁵ Han opptrådte oftest for arbeiderfolk, og var sterkt involvert i arbeiderbevegelsen.⁴⁶ På 1940-tallet fikk Pete Seeger sitt gjennombrudd. Seeger var medlem av kommunistpartiet frem til 1951 og dette gjorde ham til et lett bytte for senator McCarthy; Seeger var lenge bannlyst fra all kommersiell radio og tv, og hadde forbud mot å arrangere konserter.⁴⁷

På begynnelsen av århundret begynte det også å dukke opp flere folklorister som ville hindre at landets visearv gikk tapt. John Lomax begynte å samle inn folkemusikk på 1910-tallet. Arbeidet ble senere overtatt og ført videre av sønnen Alan Lomax på midten av 1930-tallet. Fra slutten av 1920-tallet reiste visegruppa Carter Family rundt i fjellområdet

³⁹ Eyerma/ Jamison 1998: 52.

⁴⁰ Eyerma/ Jamison 1998: 52.

⁴¹ Eyerma/ Jamison 1998: 57.

⁴² Profil 2/ 1971: 17.

⁴³ Eyerma/ Jamison 1998: 58.

⁴⁴ Profil 2/ 1971 : 17.

⁴⁵ Blokh/ Molde 2004: 206.

⁴⁶ Blokh/ Molde 2004: 206.

⁴⁷ Blokh/ Molde 2004: 206-207.

Appalachene og samlet inn og blåste liv i gamle tradisjonelle viser fra den store amerikanske sangboka. På 1950-tallet fikk denne virksomheten et mer institusjonalisert preg gjennom plateselskapet *Folkways* og tidsskriftet *Sing Out!*⁴⁸ *Folkways* var basert på idealistiske prinsipper, kommersielle drivkrefter preget ikke virksomheten på samme måte som populærmusikken på denne tiden. Plateselskapet gjorde innspillinger av en rekke omreisende trubadurer, eksempelvis Blind Lemon Jefferson, Leadbelly, Mississippi John Hurt og Woody Guthrie. *Sing Out!* fokuserte på artister fra det samme musikalske terrenget, og representerte en motvekt til musikalske tidsskrifter som jaktet i flokk etter populære rock'n'roll-artister.

Velle Espeland kaller den amerikanske folkevisetradisjonen for *sosialistisk*; de amerikanske visene hadde ikke forankring i en mytisk middelalder, men i det brede lag av folket.⁴⁹ I Europa inngikk, som tidligere nevnt, de folkelige tradisjonene i nasjonsbyggingen. Folkemusikken ble betraktet som nasjonens autentiske musikk. USA kan ikke på samme måte pårope seg en mytisk middelalder, ikke var det nødvendig heller. Nasjonen er av nyere dato, satt sammen av en rekke forskjellige nasjoner og religiøse og politiske tankesett. Visens folkelighet ble brukt til andre formål, som en motvekt til kapitalismen og kommersialiseringen av musikken.

I 1958 da rock'n'rollen var på høyden av sin popularitet gikk til stor overraskelse en enkel vise, en tradisjonell ballade med navn "Tom Dooley" av gruppa The Kingston Trio til topps på listene.⁵⁰ Sangen ble en utløsende faktor til en folkemusikalsk bølge i amerikansk musikkliv.⁵¹ Særlig *urban folk* hadde et tekstlig innhold som var annerledes enn det som var vanlig i rock'n'rollen og populærmusikk. Urban folk var en ny generasjon hvite, progressive visesangere som var preget av sosialt engasjement og politisk protest, og som satte budskapet foran underholdningsaspektet.⁵² Denne akustiske musikkbevegelsen henvendte seg til ungdom, men delte i liten grad publikum med rock'n'rollen og den nye populærmusikken de første årene. Som betegnelsen indikerer var denne musikalske bevegelsen et storbyfenomen. Den hadde sitt utspring i røykfylte kafeer og barer i bydelen Greenwich Village på Manhattan. Visemusikerne delte sceneplass med lokale diktere, blant annet fra den litterære grupperingen kjent som beatgenerasjonen. Pioneren blant beatdikterne var Jack Kerouac. Kerouacs roman *On the Road*, som ble utgitt i 1957, brøt med gjeldende konvensjoner, både samfunnsmessig

⁴⁸ *Sing Out* ble stiftet i 1950, og hentet navnet fra Pete Seegers "The Hammer song": "I'd sing out danger! I'd sing out a warning!"

⁴⁹ Espeland 2001: 64.

⁵⁰ Blokhuis/ Molde 2004: 204.

⁵¹ Blokhuis/ Molde 2004: 204.

⁵² Blokhuis/ Molde 2004: 205.

og litterært. Oppfølgeren *Subterraneas* fulgte i samme spor.⁵³ Med sin frie og impulsive skrivestil hyllet Kerouac den rotløse outsideren og bohemen fra samfunnet skyggeside. Med et bakteppe av seksualitet, rus og livsutfoldelse fremstilles den opprørske ungdommen som helter:

*“..the only people for me are the mad ones, the ones who are mad to live, mad to talk, mad to be saved, desirous of everything at the same time, the ones who never yawn or say a commonplace thing, but burn, burn, burn like fabulous yellow roman candles exploding like spiders across the stars..”*⁵⁴

Beatgenerasjonen betegnes i noen sammenhenger som et symptom på frigjøringen, andre ganger som selve katalysatoren: ”Nobody knows whether we were catalysator or invented something, or just the froth riding on a wave of its own. We were all three I suppose”, mente Allan Ginsberg.⁵⁵

På begynnelsen av 1960-tallet nådde visebevegelsen sin gullalder. Den mest markante representanten var Bob Dylan. Han bosatte seg og begynte å sirkulere kafeene i Greenwich Village i 1961. Han fant sitt musikalske uttrykk ved å kombinere en skrivestil påvirket av beatgenerasjonen med radikale elementer fra visemusikktradisjonen. Beatens metrikk inngikk i Dylans låtskrivningsarsenal like naturlig som Guthries metoder og oppdagelser fra den store folkemusikkantologien.⁵⁶ Et konglomerat av nye tankebaner, stemninger og følelser manifesterte seg i den unge, jødiske trubaduren fra Minnesota. Joan Baez, Phil Ochs og Tom Paxton er eksempler på andre progressive visesangere fra denne tidsepoken. Denne amerikanske visebevegelsen var med på å legge grunnlaget for fremveksten av den norske visebølgen på 1960- og 1970-tallet.

Dylans plutselige musikalske stilsifte på visefestivalen Newport Folk Festival i 1965 gir en indikator på sjangerforgreiningens politiske forankring. Artisten ble sett på som en forræder da han valgte å inkludere elektrisk instrumentasjon på konserten.⁵⁷ Opptredenen ble stanset etter bare seksten minutter grunnet massiv motvilje blant publikum. Visemusikken signaliserte tilhørighet til en bestemt gruppe, et bestemt felleskap. Den signaliserte tanker og meninger som stod i kontrast til countryens konservatisme og rockens passivitet til større

⁵³ Reinertsen 1976: 13.

⁵⁴ Kerouac 1957: 7.

⁵⁵ Great Poets Howl: A study of Allan Ginsberg's Poetry, 1943-1955: Wikiquote: http://en.wikiquote.org/wiki/Allan_Ginsberg (Fungerende 19.5.2008)

⁵⁶ Marqusee 2006: 53.

⁵⁷ Blokhuis/ Molde 2004: 210.

samfunnsspørsmål. Den tidligere samfunnskritiske visesangerens tekster ble fra midten av tiåret akkompagnert av rock. Dylans musikalske stilskifte, som var kombinert med en mer innadvendt skrivestil, innledet en nedgangstid for tradisjonell euroamerikansk folkemusikk.

Den siste halvdel av 1960-tallet var preget av politisk uro og generasjonsmotsetninger. Studenter gjorde opprør i en rekke større europeiske og amerikanske byer i 1968. Mange vendte fokuset østover, mot den opptrappede situasjonen i Vietnam. Samlet kan det spores en tydelig radikaliseringsprosess blant ungdommen. Samtidig som visemusikkens popularitet sank i USA, vokste det fra denne alternative ungdomskulturen frem en banebrytende musikkform med et psykedelisk tilsnitt. Bevegelsen kulminerte med den store Woodstockfestivalen i 1969, der ungdom i tre dager realiserte sine drømmer, idealer og alternative livsstiler.⁵⁸

Woodstock-festivalen står igjen som det kulturelle ikonet og symbolet på ungdomsopprøret. Men også i Norge var det tid for festivaler og undergrunnskultur.⁵⁹ Ved siden av den internasjonale impulsen de store festivalene i utlandet gav, skjedde det en bemerkelsesverdig norsk kulturutvikling; vi fikk en hel bølge av norsk visesang som både skapte nye sanger og hentet frem eldre sanglyrikk.⁶⁰ Syntesen skapte en særnorsk variant av det internasjonale ungdomsopprøret.

Den norske visetradisjonen amerikaniseres

Amerikansk visemusikk har som nevnt sine røtter i Europa, utvandrere tok med seg visetradisjonene til det nye landet i vest. På 1960-tallet gikk den kulturelle påvirkningen motsatt vei; de amerikanske protestvisene skapte grobunn for liknende trender i Europa. Samtidig som Bob Dylan var på vei ut av visetradisjonen, fikk nemlig Norge øynene opp for ”den tidlige Dylan” og andre amerikanske visemusikere.⁶¹

De første institusjonelle tegnene på den amerikanske påvirkningen finner man i Oslo. På midten av 1960-tallet var byens kulturliv preget av utestedet Club 7. Denne kulturinstitusjonen ble stiftet høsten 1963. Det kulturelle tilbudet var de første årene dominert av jazz og lyrikk. Men klubben hadde et bredt kulturelt nedslagsfelt; i skyggen av ”jazz & poetry”-bølgen kan de første tegnene til et urbant og radikalt visemiljø skimtes. Særlig Ole

⁵⁸ Andersen 2001: 495.

⁵⁹ Andersen 496-497.

⁶⁰ Andersen 2001: 497.

⁶¹ Grepstad 1985: 131.

Haukis ”hootenannies⁶²”-arrangementer frembrakte nye talenter på rekke og rad.⁶³ Hauki tok i 1965 med seg visemiljøet til den nye viseklubben Dolphins: ”I en bitteliten alkoholfri helsekostrestaurant i hovedstaden samla dei seg, dei som var blitt inspirert av Bob Dylan og Joan Baez og Donovan og Ralph McTell og Pete Seeger”.⁶⁴ Club 7 mistet slik monopolet på visesang. Tor Egil Førland mener etableringen av Dolphins likevel hadde en positiv virkning for Club 7; etableringen bidro til en kraftig oppsving i viseinteressen, noe som trakk nye medlemmer til Club 7 de kveldene det stod viser på programmet.⁶⁵

Club 7 og Dolphins var de første av flere hundre løst organiserte visemiljøer rundt om i landet, de fleste opprettholdt av frivillig innsats og ildsjeler. Samlet representerte miljøene en musikalsk bølge, med tekst og toner som ville reflektere samtidas turbulens. Den nye visemusikken fremstod som en representant for grasrota og var samtidig med å skille de yngre ut som gruppe.

Dolphins var med å rekruttere nye sangere, og den ble en arena for unge visemusikere inspirert av den amerikanske motkulturen. Andre hadde fokus på de britiske øyene og lot seg inspirere av den engelske ballade tradisjonen. Lars Klevstrand, Lillebjørn Nilsen, Ole Paus og Finn Kalvik fikk alle sine gjennombrudd på Dolphins, senere skulle de bli kjente over hele landet. Den amerikanske visemusikkens inntog medførte at engelskspråkelige tekster preget den norske visemusikken frem til tiårsskiftet. Side om side med de engelskspråkelige visene eksisterte det også en flora av svenske og norske folkeviser. Lars Klevstrand og en rekke andre visemusikere gikk i Alf Cranners fotspor og blåste liv i tradisjonelle norske folkeviser. I takt med det politiske klimaet ble visebølgen gradvis radikaliseret, men samlet utgjorde fremdeles visebølgen en mangfoldig og sammensatt enhet, uttrykket varierte fra musiker til musiker. Radikaliseringen fortsatte helt til et klimaks ble nådd i månedene før folkeavstemningen i 1972. Senere ble store deler av den radikale musikken fanget opp av interesseorganisasjonen Sampill og plateselskapet Mai.

Visetradisjonen finner tilbake til sin norske identitet

Frem mot tiårsskiftet gikk visebevegelsen fra å være et Oslo-fenomen til å bli en landsomfattende bevegelse. Det tematiske innholdet endret seg i takt med desentraliseringen. Samtidig ble visene stadig oftere uttrykket på morsmålet, den engelske og svenskspråklige

⁶² Amerikansk slanguttrykk for uformelle folkemusikktilstelninger - innført av Pete Seeger.

⁶³ Førland 1998: 21.

⁶⁴ Rykkje 1985: 43.

⁶⁵ Førland 1998: 39.

dominansen stod for fall. I *Pax leksikon* karakteriserer Magne Lindholm visemusikken i 1970-årene som en blanding av sosialisme og populisme.⁶⁶ Populistbevegelsen har røtter i en teori av Ottar Brox. Teorien ble første gang lansert i boken *Hva skjer med Nord-Norge* som kom i 1966.⁶⁷ Ut fra studier i Nord-Norge mente sosiologen at han kunne påvise at flytteprosessene og fraflyttingen fra distriktene ikke stemte med det folk flest ønsket.⁶⁸ Ottar Brox teori dannet utgangspunkt for en bevegelse som vokste seg slagkraftig frem mot tiårsskiftet. Populistene protesterte mot sentraliseringen og fokuserte på distriktsverdier. Populismen inneholdt elementer av nostalgi mot tiden og samfunnet før moderniseringen. Elementene som romantiserte fortida og det enkle liv fikk betydning for det tematiske innholdet i visene. I tillegg samsvarte visens strukturelle egenskaper med populistbevegelsens politikk; mens visemusikken signaliserte grasrotbevegelse og non-profitt-prinsipper, var rocken assosiert med dyrking av stjerner, som ikke var i takt med folk flest sin virkelighet. Visen fremstod som et mer autentisk uttrykk enn rocken, et uttrykk mer i pakt med tradisjonene. Fokuset på tekstlig innhold og evnen til å belyse samfunnsproblemer gjorde visen til et virkningsfullt uttrykksmiddel i denne sammenhengen. Foruten de tematiske forandringene brakte også populismen med seg en oppvurdering av dialekter og det norske språk som fikk betydning for visebevegelsen.⁶⁹

Visens strukturelle egenskaper samsvarer også med sosialismens fellesskapsverdier. Visen var enkel og kunne læres og synges av folk flest. Mens rocken lanserte ”idoler” som var hevet over sitt publikum, hadde visebølgen en langt mer egalitær struktur. ”Spell sjøl!” var et slagord som ble mye brukt i visebølgen, og symboliserer både anti-kommersialisme og en anti-autoritær holdning.⁷⁰ Vekselspillet mellom populisme og sosialisme sørget for en fremmarsj av nye merkesaker som pasifisme, moderniseringskritikk, menneskerettighetsforkjemping, miljøvern og nasjonalisme i visemusikken.⁷¹ Særlig pendlervisene, som kan karakteriseres som 1970-årenes arbeidssanger, gjorde seg bemerket på dette tidspunktet. De amerikanske protestholdningene fikk slik ringvirkninger i Norge, der samfunnskritikken, etter en innledende periode med dominans av euroamerikanske protestviser, ble overført på sentrale og lokale samfunnsforhold.⁷²

⁶⁶ Pax Leksikon.

⁶⁷ Bull 1979: 453.

⁶⁸ Bull 1979: 453.

⁶⁹ Rykkje 1985: 8.

⁷⁰ Espeland 2001: 67.

⁷¹ Rykkje 1985: 41.

⁷² Rykkje 1985: 39.

“Viser og lyrikk” blir ett sammenhengende begrep

Det var ikke bare visemusikken som var i endring på slutten av 1960-tallet. Også lyrikken gikk i gjennom forandringer som gjorde uttrykksformen så populær at den ble trekkplaster på store ungdomsfestivaler. Lyrikk og viser ble parhester utover 1970-årene, og uttrykksformene opererte ofte sammen i vise- og lyrikk-klubber og på vise- og lyrikk-festivaler.

Populariseringen skyldes dels et litterært formbrudd, dels kulturpolitiske tiltak. Fra annen halvdel av 1960-tallet kan man se konturene av en litteratur med en annen tilnærming enn generasjonen som regjerte på 1950-tallet. Det vokste frem en mer konkret diktning, gjerne kalt nyenkelhet, som førte til en mer bruksrettet litteratur.⁷³ Forgjengerens storslåtte metaforer tilhørte fortiden. ”Vi vil ikke gi kaffikjelen vinger”, en kjent tekst av Dag Solstad, ble nærmest et postulat for forfattergenerasjonen.⁷⁴ Solstad var tilknyttet det litterære tidsskriftet *Profil*, som ledet an i utviklingen. I 1966 overtok den nye generasjonen av opposisjonelle forfattere den redaksjonelle driften av tidsskriftet. Mot slutten av 1960-tallet var det politiske klimaet i endring. Det litterære formbruddet ble snudd til et politisk opprør. I 1969 overtok ml’erne *Profil* og tidsskriftet inntok et revolusjonært standpunkt.⁷⁵

På sekstitallet vokste det også frem egne forlag med forankring på den politiske venstresiden. Pax Forlag og Oktober Forlag, stiftet i henholdsvis 1964 og 1970, hadde begge appell blant et yngre publikum. Førstnevnte hadde en fredsorientert og sosialistisk forankring, og tilbød politiske klassikere fra innland og utland. Oktober Forlag la seg på en mer radikal linje, og fikk etterhvert flere *Profildiktere* i stallen. Side om side med disse forlagene eksisterte det også aktører som ønsket å være alternative, med andre ord stå utenfor etablerte institusjoner.⁷⁶ Undergrunns-poeter vandret rundt på arrangementer og festivaler, hvor de prøvde å selge sine hjemmelagde diktsamlinger.⁷⁷ Andre diktere fant et talerør i *Dikt & Datt*, *MagasinFrosk* og andre alternative tidsskrifter.⁷⁸

Fra midten av 1960-tallet skjedde det også flere kulturpolitiske tiltak som skulle få betydning for den litterære oppblomstringen. Den såkalte innkjøpsordningen ble etablert i 1965. Ordningen gjorde det mulig å utgi litteratur som ikke på forhånd var sikret kommersiell suksess.⁷⁹ Dette statlige støttetiltaket ble senere supplert med moms fritak på alle bøker. I

⁷³ Rykkje 1985: 87.

⁷⁴ Andersen 2001: 500.

⁷⁵ Ustvedt 1981: 477.

⁷⁶ Andersen 2001: 497.

⁷⁷ Andersen 2001: 497.

⁷⁸ Andersen 2001: 497.

⁷⁹ Andersen 2001: 482.

tillegg gjorde bokbransjen selv grep for å nå et større publikum. De lanserte billigutgaver og paperback-utgaver av en rekke populære bøker. Den norske Bokklubben ble stiftet i 1960. Fra midten av tiåret begynte den å få fotfeste. Medlemstallene økte, samtidig som Bokklubben fra tiårsskiftet gav økonomiske subsidier til forfattere på turne.⁸⁰ Disse turneene, som besøkte offentlige skoler og folkehøyskoler, var ofte i selskap med en visesanger. ”Viser og lyrikk” var blitt ett sammenhengende begrep.

EF-striden endrer visebølgen

Historien om visene i 1970-årene er for en stor del historien om møtet mellom den amerikanske og den norske tradisjonen, oppblandet med de politiske begivenhetene i tiåret.⁸¹ Den største politiske begivenheten var folkeavstemningen i 1972. I juni 1970 stemte bare 17 stortingsrepresentanter mot norsk medlemskap i EF.⁸² Motstanderne stod så svakt på den parlamentariske scenen at de måtte satse på utenomparlamentarisk mobilisering og agitasjon.⁸³ Motstanden ble flyttet over i andre fora. Visemusikken var en av arenaene som tydeligst agiterte mot medlemskap.

Ottar Grepstad tar i boka *Balladen om Europa* for seg de musikalske uttrykksmidlene som ble brukt i forbindelse med EF-striden. ”Dei amerikanske protestvisene mot Vietnam blei ”kunstige” protestviser for mange nordmenn. Det var ikkje Norge som førte krig i Vietnam. Først med EF-striden fekk protestvisene ein norsk røyndom som basis”, uttalte en av Grepstads informanter.⁸⁴ Artistene fikk nå et felles budskap å formidle. Motstanden ble et samlingspunkt for mange av visesangerne. Grepstad har analysert flertallet av de 362 tekstene han samlet inn i forbindelse med prosjektet. Gjennomgangen viste at samtlige tekster uttrykte en negativ holdning til medlemskap.⁸⁵ Forfatterens søken etter ja-viser gav på sin side ikke resultater, de fantes ikke.

Den nasjonale tradisjonsmobiliseringen som Det Norske Selskab startet i 1772, fikk slik en renessanse ganske nøyaktig 200 år senere. I nasjonsbyggingen frem mot 1905 ble staten Norge definert gjennom nasjonal symbolikk. Nasjonsforsvar blir aktuelt når byggverket er truet; EF-medlemskap var en slik trussel.⁸⁶ EF-striden sørget for at visemusikken igjen fikk

⁸⁰ Andersen 2001: 482-483.

⁸¹ Profil 2/ 1979.

⁸² Grepstad 1985: 16.

⁸³ Grepstad 1985: 16.

⁸⁴ Grepstad 1985: 131.

⁸⁵ Grepstad 1985: 18.

⁸⁶ Grepstad 1985: 142.

et preg av nasjonalisme. Bruken av nasjonal symbolikk var generelt et utbredt element i motstandskampen. Eksempelvis provoserte motstandernes valg av dato for demonstrasjonstog mange tilhengere. Folkebevegelsen mot EEC arrangerte opptog 7. juni, datoen for oppløsningen av unionen med Sverige.⁸⁷ Noen steder ble også nasjonaldagen brukt til EF-agitasjon.⁸⁸

Situasjonen under EF-striden inviterte til å bruke arkaiske og konvensjonelle former.⁸⁹ Ottar Grepstad mener mytiske gullalderdrømmer gjorde seg gjeldende i deler av visemusikken, med fedrelandet som konkret utopi.⁹⁰ Nei-siden prøvde å få kontroll over det som en gang hadde vært en felles nasjonal kulturarv, for å bruke den mot makthaverne.⁹¹ Folkeviser reflekterte den nasjonale egenarten og arven som Norge ikke måtte miste "sjølvråderetten" til. Tradisjonsmobiliseringen speiler visens evne til å utvikle seg i et rom av sosiale og politiske endringer, og i takt med samfunnet den er en del av. Strømninger og drivkrefter i tiden gav folkevisene nye bruksområder.

Viser som speilet den nasjonale egenart fikk slik en oppblomstring i årene rundt folkeavstemningen, men også folkelige viser ble brukt som protestmiddel i starten av 1970-årene. Tidligere ble skjemteballadene, som jeg har omtalt tidligere, sett på som suspekter og vulgære.⁹² På 1970-tallet ble de derimot gjort til uttrykk for en folkelig protest mot overklassen.⁹³ De erotiske skjemtevisene som tidligere hadde vært utsatt for sensur, ble nå en folkelig protest mot en streng seksualmoral.⁹⁴ Visesangerne blåste også liv i gamle kulturtradisjoner fra arbeiderklassen. Lillebjørn Nilsen fremførte eksempelvis både "Birke-landsvisa" og "Flaggene" på Vise- og lyrikkfestivalen i Haugesund i 1972. Førstnevnte forteller historien om rallaren Birkeland som jobbet ved jernbanelinjen på sørlandskysten på slutten av 1800-tallet. I visen forteller rallaren om de harde og urettferdige arbeidsforholdene på banen. Birkeland fikk sparken på grunn av visen, men livnærte seg ved å reise rundt og spille den opposisjonelle låten for betalende. "Flaggene" er et dikt av Rudolf Nilsen tillagt en ny visemelodi. Denne visen fremførte Lillebjørn Nilsen sammen med Lars Klevstrand. Klevstrand beskriver visemusikernes begeistring for Rudolf Nilsen slik: "Det stemte jo helt med vårt engasjement, rett og slett. Og vi mente at veldig mange av hans problemstillinger gjaldt den dag i dag (..) det var jo veldig lett overføringsverdi. Og som ihuga byentusiaster –

⁸⁷ Benum 2005: 26.

⁸⁸ Benum 2005: 26.

⁸⁹ Grepstad 1985: 12.

⁹⁰ Grepstad 1985: 12.

⁹¹ Grepstad 1985: 84.

⁹² Espeland 2001: 66.

⁹³ Espeland 2001: 66.

⁹⁴ Espeland 2001: 67.

vi fant jo mye av diktene veldig verdifulle fordi han var veldig tidlig ute med å beskrive byen – han var en veldig moderne dikter”.⁹⁵

Innenfor den interne maoistsfæren gikk man tidvis så langt i denne tradisjonsdyrkingen at ”moderne” og ”utenlandske” musikkformer som rock og jazz ble skarpt fordømt som uttrykk for imperialistisk kultur.⁹⁶ Fra 1975 var AKP (m-l)s offisielle linje å ta avstand fra moderne populærmusikk, spesielt rock: ”Vår holdning til rocken må være å bekjempe den. Musikk må i første rekke vurderes ut i fra den plassen den har i en massebevegelse. Målsetninga må være at musikken skal tjene som våpen i kampen mot imperialismen og for den sosialistiske revolusjon”, uttalte Sæmund Fiskvik, daværende leder i plateselskapet Mai til ungdomsavisen Røde Garde, tidlig i 1977.⁹⁷ I tidsskriftet Profil ble som nevnt visesang erklært som ”folkets kultur” i 1971. ”Folkets kultur” har tydelige undertoner som henspiller på klassetilhørighet, og står slik i kontrast til borgerlig kultur. Tidsskriftet viet stadig mer oppmerksomhet til viser utover i 1970-årene. I Profils utgave nummer to i 1971 ble halve tidsskriftet viet viser.⁹⁸

Den siste vise- og lyrikkfestivalen i Haugesund fant sted midt i intensiveringen og oppspillet til avstemningen. Yngve Blokhus, som både opptrådte med viser og var kontorsjef på Haugesundsfestivalen i 1971, mener visesang hadde stort signalverdi i EF-kampen: ”Vi reiste jo rundt og sang viser, prøvde å finne tekster som kunne passe inn i kampen da. Men oftest var det bare det at du sang viser, enten bare Bob Dylan eller Joan Baez eller noe sånt, så var det på en måte ensbetydende med at du var imot; sang du Joan Baez var du mot EEC”.⁹⁹

Tor Egil Førland mener det neppe ville blitt nei-flertall i 1972 hadde det ikke vært for ungdommens undergraving av respekten for det politiske establishmentet.¹⁰⁰ Resultatet av avstemningen fikk positiv betydning for den norske visebølgen de påfølgende årene. Optimismen rådet, flere klubber og festivaler ble dannet, og visemusikkens popularitet befestet seg.

⁹⁵ Intervju med Lars Klevstrand 7.11.2007: 3.

⁹⁶ Thon 1995: 187.

⁹⁷ Mathisen 2007: 60.

⁹⁸ Profil 2/ 1971.

⁹⁹ Intervju med Yngve Blokhus 13.09.2007: 4.

¹⁰⁰ Førland 1997: 53.

Motkulturens manifestasjonsformer

Radikaliseringen blant ungdom på slutten av 1960-tallet og begynnelsen av 1970-tallet kom til uttrykk på mange forskjellige måter. Sammen dannet formene et bredt spekter av ulike bevegelser, som på ulike måter brøt med gjeldende normstrukturer. Bevegelsenes meninger og verdier manifesterte seg eksempelvis i en flora av alternative tidsskrifter. Gateavisa fremmet en anarkistisk ideologi, med innslag av new age og miljøvern. Kvinnebevegelsens talerør Sirene fremmet feminisme, mens Folkemagasinet utgjorde et av de mange ml-organene. Ny tid og Orientering fremmet sosialistenes synspunkter.

Motkulturen fikk sine enkleste uttrykk i individuelle protester mot konform livsstil; eksempelvis hårfrisyrer, klesstil og samlivsformer som gikk på tvers av de etablerte normer.¹⁰¹ I våre tider kan problematikken rundt hårlengde fremstå som noe forunderlig. Men moten brøt i så stor grad med de tradisjonelle verdier at gutter med langt hår hadde problemer på arbeidsmarkedet til langt inn i 1970-årene.¹⁰²

Bevegelsenes slagkraft økte når ungdommen slo seg sammen og ble flokk. Kollektive uttrykk som demonstrasjoner, masse møter og opptog i gatene var ikke uvanlig. Disse uttrykkene var sammen med festivaler motkulturens viktigste manifestasjonsform. Haugesundfestivalene ble arrangert få år etter at Woodstock statuerte et eksempel for hvordan festivaler burde fremstå. Haugesundfestivalene fremstår som en syntese av de politiske aspekter fra visebølgen og flower-power.

Magne Lindholm, som var journalist i Profil og aktiv i det norske visemiljøet, mener den gryende politiske oppvåkningen var preget av tre viktige begivenheter i slutten av 1960-årene; hippiekulturen i USA, maiopprøret i Frankrike og kulturrevolusjonen i Kina.¹⁰³ Hippiekulturen som hadde vokst frem på den amerikanske vestkysten ble merkbart også i den norske visesjangeren.¹⁰⁴ Denne kulturen kan spores både musikalsk og på de ytre trekkene ved mange av viseaktørene. Visemiljøet ble en arena der man gjennom livssyn, livsstil, kles- og hårmoter benyttet felles signaler for å skaffe seg identitet.¹⁰⁵

De politiske aspektene kom aller tydeligst frem på den siste av festivalene i Haugesund. Mens aviser, skole og TV i stor grad var scener som EF-tilhengerne kontrollerte, fikk ”nei”-sanger fritt spillerom på dette arrangementet: ”Politiske dikt og viser hadde sin høgtid på slike

¹⁰¹ Førland 1997 : 50.

¹⁰² Tjelmeland 1996: 401.

¹⁰³ Profil 2/ 1979.

¹⁰⁴ Rykkje 1985: 38.

¹⁰⁵ Rykkje 1985: 46.

arrangement (..) 1972-festivalen ved Karmsundet blei ståande i EF-motstandens teikn, med agitasjon både frå scene og stands”.¹⁰⁶ Både den tverrpolitiske motstandsorganisasjonen Folkebevegelsen mot EEC og den venstreradikale motstandsorganisasjonen Arbeiderkomiteen mot EEC og Dyrtid (AKMED) mobiliserte den avgjørende sommeren. Begge disse organisasjonene benyttet seg av visesangere på masse møtene sine. AKMED hadde lenge hatt et kulturpolitisk prosjekt gående.¹⁰⁷ Sommeren 1972 arrangerte organisasjonen en lengre motstandsturne langst sørlandskysten. Haugesundfestivalen var et av målene for turneen.

Kulturlivets nye rammebetingelser

Haugesundfestivalene var en grasrotbevegelse preget av samtidas motkulturelle radikalisme, arrangert av ungdommer, for ungdommer. Likevel ville neppe festivalene sett dagens lys uten datidens nye kulturpolitiske kurs. I 1970-årene ble nemlig viser, jazz, rock og andre ungdommelige uttrykksmidler trukket mer og mer inn i den offisielle kulturpolitikken.¹⁰⁸

Kulturpolitikken i etterkrigstiden beveget seg langs to hovedlinjer. Den ene hadde fokus på høykulturen, den andre vektla det sosiokulturelle og var mer opptatt av kulturens sosiale og miljømessige betydning lokalt og regionalt.¹⁰⁹ I de første tiårene etter 1945 var fokuset på høykulturen. Helt frem til slutten av 1960-tallet var kulturpolitikken preget av forsøket på å spre høykulturen til distriktene. Fra slutten av 1960-tallet ser man en gradvis dreining mot det sosiokulturelle, med større vekt på kulturell egenaktivitet og desentralisering.¹¹⁰ Denne nye kulturpolitikken gjorde seg for alvor gjeldende på begynnelsen av 1970-tallet, men hadde allerede vært i emning en god stund. Rikskonsertene, som ble stiftet i 1968, bidro til å aktivisere det lokale kulturlivet rundt om i landet, og ble slik et forbilde for tidens kulturpolitiske dreining mot det sosiokulturelle.¹¹¹ Rikskonsertene brukte store ressurser på det lokale kulturlivet. Den statlige kulturspredningsinstitusjonen engasjerte seg i det eksisterende lokale kulturtilbudet og videreutviklingen av dette. Einar Førde ble i 1970 den første som brukte ”det utvidede kulturbegrepet” i Stortinget.¹¹² Det kanskje viktigste virkemiddelet var innføringen av en øremerket statlig tilskuddsordning for allment

¹⁰⁶ Grepstad 1985: 87.

¹⁰⁷ Grepstad 1985: 63.

¹⁰⁸ Vollnes m.fl 2001: 150.

¹⁰⁹ Dahl/ Helseth 2006: 229.

¹¹⁰ Dahl/ Helseth 2006: 230.

¹¹¹ Dahl/ Helseth 2006: 230.

¹¹² Dahl/ Helseth 2006: 230.

kulturarbeid i kommuner og fylkeskommuner.¹¹³ I den moderne velferdstaten som nå var under oppbygging, skulle kultur bli et velferdsgode på linje med alderstrygd, helsevesen og skolegang.¹¹⁴ Ut fra sosialdemokratiets likhetsideologi hadde hele landet krav på å få del i de kulturelle fellesgodene.¹¹⁵ Det var statens ansvar å sørge for at alle fikk ta del i de kulturelle godene.

Rikskonsertene og Norsk Forfattersentrum fikk stor betydning for kulturinitiativene i distriktene. Organisasjonene sørget for at forfattere og visesangere lettere kunne reise rundt i landet.¹¹⁶ I tillegg støttet organisasjonene lokale kulturinitiativ med økonomiske subsidier. Terje Emil Johannessen, leder for haugesundsfestivalene, forteller: ”Vi var vel da en gjeng på (..) ti-femten ungdommer som arrangerte den første vise- og lyrikkfestivalen i Haugesund i 1970, og vi begynte voldsomt beskjedent, vi hadde lite penger, men vi klarte å oppnå en del støtte fra Rikskonsertene og Norsk forfattersentrum, litt fra kommunen, slik at vi hadde en del tusenlapper i bønn når vi lagde den første vise-og lyrikkfestivalen i Haugesund”.¹¹⁷

Rikskonsertene og den nye kulturpolitikken la forholdene til rette for lokale kulturinitiativ. I Haugesund kom initiativet nedenfra, fra ivrige og interesserte ungdommer, som kunne bruke de nye ordningene til å realisere sine drømmer. Flere av de nye kulturpolitiske tankene ble ført direkte videre av arrangørstaben. Kultur skulle ikke være noe som var beholdt privilegerte grupper, men var noe som angikk hele folket.¹¹⁸ Det ble lagt vekt på personlig engasjement og innvolvering – kultur var ikke noe som skapes av få, og mottas av mange. Aktiviseringen var rettet mot det brede lag av folket – alle skulle med. De nye kulturpolitiske tankene var slik med å forme festivalvirksomheten i Haugesund.

Haugesundsfestivalene ble arrangert i den nye kulturpolitikken startsfase. I samtiden ble festivalene betraktet som motkulturelle: ”Vi var veldig bevisste på at dette var våres greie altså. Dette var motkultur i betydning av at det var noe som var skapt av oss unge. Det var vi veldig bevisst på”, mener Yngve Blokhus.¹¹⁹ Kulturpolitiske virkemidler har senere vært å etablere slike kulturelle mønstringer. Store ungdomsfestivaler arrangeres nå hver sommer, som oftest uten å vekke moralsk forargelse.

¹¹³ Dahl/ Helseth 2006: 234.

¹¹⁴ Dahl/ Helseth 2006: 204.

¹¹⁵ Dahl/ Helseth 2006: 204.

¹¹⁶ Grepstad 1985: 65.

¹¹⁷ Intervju med Terje Emil Johannessen 16.03.2007: 1.

¹¹⁸ Vollsnes m.fl 2001: 149-150.

¹¹⁹ Intervju med Yngve Blokhus 13.09.2007: 5.

Makten til å ødelegge, evnen til å skape

Det kan synes som Norges nye kulturpolitikk har redusert skillelinjene mellom høykultur og folkelig kultur. Denne utviklingen kan ha hatt betydning for visens bruksrolle. Forhistorien er preget av ulike bevegelsers forsøk på å bruke visens folkelige aspekter mot de kondisjonerte. I USA ble viser brukt av venstresiden i en politisk kamp. Alan Lomax var etter sine reiser i Europa klar over at visemusikken hadde en egen autensitet, som også kunne utnyttes av venstresiden. Like etter annen verdenskrig ble interesseorganisasjonen "Peoples songs" dannet. "Peoples songs" representerte et organisert forsøk på å spre venstrepolitikken til folkemusikkmiljøet.¹²⁰ I styret satt blant annet Woody Guthrie, Pete Seeger, Alan Lomax, samt John Hammond, talentspeideren fra Columbia Records som oppdaget Bob Dylan.¹²¹

I nasjonalromantikken inngikk, som tidligere nevnt, de norske folkevisene i nasjonsbyggingen. De folkelige elementene i visen ble brukt som et våpen mot det etablerte i denne perioden. Denne gangen mot embetsmannstaten og den danske kulturen. Ideen om at det eksisterte to kulturer i Norge fantes helt frem til unionsoppløsningen med Sverige i 1905.¹²² Den ene kulturen var danskdominert og elitepreget, den andre en ren norsk bondekultur. De norske visene hadde sin forankring i sistnevnte, og ble slik grasrotas kulturelle våpen mot den danske dominansen.

Mange tillegger tradisjoner en funksjon som mer avdempende enn mobiliserende. Nostalgi og fokus på fortida kan styre følelsene bort fra opprøret. Men kulturstudier viser at nostalgien også kan ha en politisk mobiliserende funksjon. Ron Eyerman og Andrew Jamison peker på at den amerikanske folkemusikken og borgerrettighetskampen vokste frem samtidig, side om side. Forfatterne mener oppblomstringen av folkemusikk ikke ville funnet sted hadde det ikke vært for borgerrettighetsbevegelsen og den politisk turbulente tiden.¹²³ Artistene henvendte seg til et publikum som allerede stod klare og ventet. Publikummet overleverte folkemusikerne et oppdrag. Ved å gripe oppdraget ble folkemusikerne symbolske representanter for en opposisjonell holdning mot makthaverne.¹²⁴ Artistene og deres sanger medvirket til å danne en kollektiv identitet i bevegelsen.

Ron Eyerman og Andrew Jamison gjør rede for egen teori ved å bruke kultur- og musikkhistorieren Robert Cantwells bok *When We Were Good: The Folk Revival* som

¹²⁰ Marqusee 2006: 45.

¹²¹ Marqusee 2006: 45.

¹²² Sørensen 1999: 59-60.

¹²³ Eyerman/ Jamison 1998: 119.

¹²⁴ Eyerman/ Jamison 1998: 119.

kontrast. Cantwell lanserte nemlig andre årsaker til den amerikanske visemusikkens popularitet på 1960-tallet. Som tittelen indikerer skyldtes mobiliseringen etter hans mening en nostalgisk lengsel etter en bedre, mer uskyldig fortid.¹²⁵ Borgerrettighetskampen er nevnt, det samme er visemusikk som ytret motstand mot Vietnamkrigen, men de har ingen sentral rolle i Cantwells bok. Derimot vektlegges de ikke-politiske elementene i 1960-talls musikkens natur. Et "åndelig vakuum" inspirerte den folkemusikalske bølgen *The Folk Revival*.¹²⁶ Boka til Cartwell bygger på en kollektiv nostalgi etter en fortid da alt var bedre; "when we were good".¹²⁷ Bruken av folkemusikk handler om å reprodusere tekst og melodier slik at hendelser ikke fremstår som tilfeldige og uten hensikt. I motsetning til Eyerman og Jamison skiller han altså folkemusikkbølgen fra de politiske begivenhetene som fant sted på samme tid. Både Eyerman og Jamisons og Cantwells teori kan brukes for å øke forståelsen av den norske visebølgen.

I 1964 startet som nevnt Alf Cranner å søke etter musikalske uttrykk i den norske folkevisetradisjonen. Cranner blåste liv i gamle, glemte viser uten å ha noe underliggende politisk formål. Denne tradisjonsmobiliseringen var ikke noe særnorsk fenomen. Før "Tom Dooley" gikk til topps på de amerikanske listene i 1958, hadde sangen i nærmere hundre år levd på folkemunne i Appalachene.¹²⁸ Den ble oppdaget og nedskrevet av en folkevisesamler få år før The Kingston Trios gjennombrudd med sangen. Årsaken til de amerikanske og norske folkevisene økte popularitet blant ungdommen er et sammensatt og komplekst spørsmål. Dels skyldes populariseringen at rocken var i ferd med å bli kommersialisert, den begynte å miste opprørskraften; den radikale delen av ungdommen begynte å søke etter autentiske uttrykk andre steder. Dels skyldtes populariseringen større drivkrefter og strømninger i tiden. Samfunnet gikk gjennom hurtige endringer i etterkrigstiden. Tidligere tiders oversiktlige samfunn ble erstattet av et ekspanderende forbrukersamfunn, men samtidig som den materielle velferden økte, var det andre verdier som gikk tapt. Folkevisene representerte noe ekte og rotfast, ikke kunstige grep og materialisme. Visene spilte en felles forhistorie som var i ferd med å forsvinne. De fremmedgjørende elementer i samfunnet kunne motvirkes ved å knytte seg tettere opp mot den nasjonale og lokale arven. Cantwells teori om det "et åndelig vakuum" kan slik anvendes også for å forstå de norske forholdene.

Senere, da visebølgen ble radikaliseret, ble viser i større grad brukt bevisst for å fremme politiske standpunkter og holdninger. Både folkelige viser og folkeviser ble brukt som

¹²⁵ Eyerman/ Jamison 1998: 119.

¹²⁶ Eyerman/ Jamison 1998: 2

¹²⁷ Eyerman/ Jamison 1998: 2

¹²⁸ Hanssen 1964: 88.

politiske virkemidler. Bruken av rallarviser symboliserte sympati med arbeiderbevegelsen, mens bruken av skjemteballader var et oppgjør med rigid seksualmoral. Folkeviser viste i nasjonalromantikken den nasjonale egenarten, på begynnelsen av 1970-tallet speilte disse visene den nasjonale arven landet ikke måtte miste "sjølvråderetten" til. Både folkelige viser og folkeviser ble mobilisert til nye politiske formål, og samsvarer slik med tankene til Ron Eyerman og Andrew Jamison.

I våre dager har visebevegelsen nærmest forsvunnet som politisk våpen og mobiliserende kraft. Etter den politiske høytiden rundt EF-striden gikk visebevegelsen mer og mer over til å bli mainstream og allmannseie. Visemusikken er lagret som et minne hos folket, men ofte med parodisk tilsnitt.¹²⁹

Slagordet til den siste haugesundsfestivalen var "Makten til å ødelegge, evnen til å skape". Slagordet er representativt også for de to forutgående arrangementene. De følgende tre kapitlene vil gå dette mottoet nærmere etter i sømmene. Kapitlene vil fange opp hva aktørene skapte gjennom kulturell og sosial utfoldelse, samtidig som det kommer frem hva aktørene ønsket å bryte ned.

¹²⁹ NRK-produksjonen Lille Lørdag er et eksempel på dette. Humorprogrammet pleide å avslutte med en vignett hentet fra Vise- og lyrikkfestivalen i 1971.

Kapittel 3 Den første vise- og lyrikkfestivalen - det skapes en arena for den nye ungdomskulturen



Viseklubben Forum ble stiftet i 1968. Viseklubben arrangerte til sammen tre vise- og lyrikkfestivaler i Haugesund på begynnelsen av 1970-tallet. For hvert år som gikk vokste arrangementet seg stadig større. Festivalen i 1971 står igjen som det kunstneriske og sosiale høydepunktet. Det kom flere tusen ungdommer til vestlandsbyen dette året. NRK besøkte også festivalbyen, dette resulterte i et eget TV-program om arrangementet. TV-programmet ble sendt i beste sendetid på høsten. På sensommeren ble det også utgitt konsertopptak fra festivalen. Plateselskapet Polydor spilte nemlig inn en dobbelt-LP med musikalske innslag fra festivalen. Platen ble liggende 8 uker på bestselgerlisten. Året etter – i 1972 – kom det enda flere publikummere, men blant de tilreisende var det mange som hadde helt andre mål for øyet enn viser og lyrikk. Festivalen kom ut av kontroll, og det ble besluttet at det ikke skulle arrangeres flere festivaler. Dette kapittelet tar for seg stiftelsen av Viseklubben Forum og festivalen som ble arrangerte i 1970. Kapittelet spiller hvordan festivalen brøt med tradisjonene, og bakgrunnen som festivalen sprang ut fra.

Rock'n'roll, flowerpower og visemusikk

Annen halvdel av 1950-tallet hadde flere hendelser som varslet om en mer turbulent ungdomskultur i årene fremover. I første omgang dreide det seg særlig om en friere

seksualmoral, men utover 1960-tallet skulle den opprørske ungdommen i økende grad også bli politisk radikalisert. Agnar Mykle gav i 1956 ut den erotiske romanen *Sangen om den røde Rubin*. Utgivelsen skapte sterke reaksjoner. Agnar Mykle ble stilt for retten, boka ble dømt utuktig, men dommen ble opphevet året etter. Samme år som det ble besluttet at Agnar Mykle skulle stilles for retten, ble filmen *Rock around the Clock* vist på Sentrum scene i Oslo. Filmens handling var akkompagnert av rock'n'roll, et nytt musikalsk og sosialt sprengstoff som lå som et bakteppe i filmen. Etter forestillingen ble det gateopptøyer og konfrontasjon mellom publikum og ordensmakt.¹³⁰ Litteraturprofessor Per Thomas Andersen mener *Sangen om den røde Rubin* kan betraktes som målestokk for toleransen i etterkrigstiden.¹³¹ *Rock Around the Clock* kan betraktes som et forvarsel på ungdomskulturen som skulle bryte med konformiteten og konservatismen.

I 1950-årene var det klare grenser for akseptert oppførsel og livsførsel. Gutter skulle ha kort hår, mens jenter skulle ha langt. Ungdommens klesdrakt fulgte samme rigide mønster, sammenlignet med senere tiders pluralisme og mangfold sørget dette for et uniformt utseende. Det ble forventet at ungdommen viste lydighet og respekt overfor autoriteter, strenge virkemidler ble tatt i bruk for å rette opp uorden. Samlivsformer utenfor ekteskapets rammer var ikke sosialt akseptert. Kvinnene hadde som oftest sine arbeidsoppgaver i hjemmet, mens mannens hadde som oppgave å forsørge familien med sin inntekt. Flertallet av befolkningen gikk i ord og handlinger inn for et enkelt og nøysomt levevis. Denne nøysommelighetskulturen hadde sammenheng med det kollektive krafttaket som skulle gjenreise landet etter krigsårene. Marshall-hjelpen, det amerikanske hjelpeprogrammet som skulle få de europeiske landene på beina igjen, gjorde gjenreisningen lettere. Riktignok ble mange forbruksvarer rasjonert helt frem til begynnelsen av 1950-årene, men i løpet av tiåret ble etterkrigstidens varerasjonering gradvis byttet ut med varemagasiner med selvbetjening.¹³² På varemagasinene kunne kunden selv vandre mellom hyllene og fylle handlekurven med varer fra både innland og utland. Foruten tilgangen på de nye forbruksvarene skjedde det også en kulturell amerikanisering gjennom film og nye medier.¹³³ I 1960-årene forsterket disse tendensene seg; en økonomisk høykonjunktur sørget for større kjøpekraft og mer fritid.¹³⁴ Utviklingen åpnet en verden av nye muligheter for datidens ungdomsgenerasjon. P-pillen som kom i 1961 ga også større spillerom i samværsformen mellom ungdommene.

¹³⁰ Senere har det kommet frem at gateopptøyene og konfrontasjonen var noe overdrevet. Det oppmøtte pressekorpsset forventet opptøyer og oppmuntret ungdommene til å slippe alle hemninger løs.

¹³¹ Andersen 2001: 479.

¹³² Andersen 2001: 479.

¹³³ Andersen 2001: 439.

¹³⁴ Tjelmeland 1996: 388.

Haugesund var et lokalt speilbilde av omveltningene som fant sted ellers i landet.¹³⁵ Etterkrigsårene var i Haugesund en nesten sammenhengende vekstperiode både for næringsliv og kommune.¹³⁶ Byen vokste i størrelse, byggeaktiviteten ekspanderte østover, hvor moderne boliger reiste seg i områder som tidligere var dekket av grønne marker. Byhistoriker Halvard Tjelmeland skriver i *Tromsø gjennom 10000 år* at byens ungdomskultur og fritidssysler var preget av kontinuitet i det første tiåret etter krigen.¹³⁷ Denne kontinuiteten preget også fritidssystemene og det sosiale kulturtilbudet i Haugesund. I mellomkrigstiden hadde ungdommen i vestlandsbyen mulighet til aktivisering i oppbyggende foreninger og tiltak som KFUM, turnklubben og speideren.¹³⁸ Disse organisasjonene holdt seg populære etter krigen, det samme gjorde fotballklubbene, som opplevde en ny vekst og fremgang i etterkrigsårene. I slutten av 1950-årene kan man imidlertid skimte de første spirene til en ny ungdomskultur med ønsker og interesser som var på kollisjonskurs med tradisjonene. Haugesund fikk sitt første rockeband i 1957. Senere fikk The Strangers, som pionerene kalte seg, selskap av band som The Savages og The Giants.¹³⁹ The Savages var forløperen til The Moonspinners. Hans-Jørgen Høinæs var vokalist i The Moonspinners. Dette bandet dominerte Haugesunds musikk-liv mellom 1965 og 1967. Utestedet Snorre så dagens lys i 1959, og skulle i løpet av 1960-årene bli ungdommens stamsted. På Snorre fikk rocken slippe til, og utestedet ble et samlingssted for lokale rockeband og rockeinteresserte.

Samtidig som rocken begynte å få fotfeste i vestlandsbyen, skjedde det hendelser på den amerikanske vestkysten som i løpet av kort tid skulle komme konkret til uttrykk, også i Haugesund. Hippie-bevegelsen vokste frem i bydelen Haight-Ashbury i San Francisco på midten av 1960-tallet.¹⁴⁰ Bevegelsen var en protestkultur med tydelige anti-autoritære trekk. I 1967 gikk bevegelsen fra å være et lokalt undergrunnsmiljø til å bli en kjempemessig massemonstring. Denne sommeren, også kalt "the Summer of love", samlet hundretusener av unge mennesker seg i parker og offentlige områder for å dyrke sine alternative livstiler. Bevegelsen fremmet fri kjærlighet og en åndelig søken etter dypere mening, ofte ved hjelp av narkotiske stoffer. Den nye livsstilen fremstod som et alternativ til forbrukersamfunnet og som en protest mot hjemlandets krigføring i sørøst-Asia. Hippie-bevegelsen videreførte tankene og livsførselen som beatgenerasjonen hadde fremmet noen år tidligere.¹⁴¹ Bevegelsen

¹³⁵ Johannessen 2005: 124.

¹³⁶ Bjørnson 2004: 649.

¹³⁷ Tjelmeland 1996: 388.

¹³⁸ Bjørnson 2004: 476-505.

¹³⁹ Enge 2005: 110-115.

¹⁴⁰ Liberg 2006: 33.

¹⁴¹ Liberg 2006: 64.

var imidlertid ikke lenger en subkultur, men en bevegelse som grep inn i det brede lag av middelklassens ungdommer.

Slottsparken i Oslo ble tidlig det kulturelle og sosiale senteret for hippie-bevegelsen i Norge. Allerede sommermånedene i 1966 kunne byens borgere betrakte de første blomsterbarna, og reaksjonene varierte mellom forundring og irritasjon. Arbeiderbladet var en representant for sistnevnte. På høsten i 1966 skrev avisen en større reportasje om den langhårete ungdommen som pleide og samles ved Nationalteatret, reportasje hadde "Fettperler på velferdsstatens kjøttsuppe driver hver dag i ring rundt Wergeland" som overskrift.¹⁴²

Hippie-bevegelsen var mer enn et hovedstadsfenomen, den spredte seg raskt til andre landsdeler. I Haugesund kom den nye ungdomskulturen for første gang til overflaten i september 1967. Med Hans-Jørgen Høinæs i spissen, vokalist i The Moonspinners og senere en markant skikkelse i byens visemiljø, arrangerte ungdommen "love-in" i parken Hollenderhaugen. Hendelsen fikk oppmerksomhet også utenfor bygrensene. I Verdens Gang ble haugesundsungdommens arrangement formidlet slik: "En skare på over hundre pop-kledde ungdommer laget i går kaos i Haugesund sentrum. Hele hovedgaten ble sperret av ungdommene, som marsjerte gjennom byens hovedgater anført av pop-musikere med gitar".¹⁴³ Både Haugesunds Avis og Haugesunds Dagblad viet hendelsen mye oppmerksomhet. Haugesunds Avis sin første artikkel hadde overskriften "Hysterisk ungdom på Hollenderhaugen i går", og i reportasjen kunne man lese: "Flower- og hippie-maneren har nå tydeligvis også gjort sitt inntog i Haugesund.¹⁴⁴ Over hundre ungdommer samlet seg i de mørke kveldstimer i går til "love-in" på Hollenderhaugen og det utviklet seg ganske livlig med flammende bål, fengende flower-pop og tilløp til massehysteri og spontane kjærlighetserklæringer".¹⁴⁵ I reportasjene som fulgte kom det frem at bakgrunnen for arrangementet var "de dårlige forholdene som hersker for haugesundsungdommen": "Vi har jo ikke et forsamlingslokale engang", uttalte en av deltakerne.¹⁴⁶ Ungdommens krav om et ungdoms- og fritidssenter ble imidlertid slått tilbake av Øiv. Wendelbo Aanensen, formann i ungdoms- og idrettsutvalget: "Ikke kan jeg begripe at det ikke gjøres noe for barna og ungdommen i byen vår. Si meg, har noen av disse folkene noen sinne stilt til start i et orienteringsløp? En festlig idrettsgren hvor de bl.a lærer å bli kjent i terrenget".¹⁴⁷

¹⁴² Ustvedt 1981: 217.

¹⁴³ Verdens Gang 12. 9.1967.

¹⁴⁴ Haugesunds Avis 9. 9.1967.

¹⁴⁵ Haugesunds Avis 9. 9.1967.

¹⁴⁶ Haugesunds Dagblad 12.9.1967.

¹⁴⁷ Haugesunds Dagblad 13. 9.1967.

Innspillet til formannen er typisk for sin tid. De voksne betraktet den nye ungdomskulturen som problematisk og uheldig, få hadde interesse av å orientere seg og gjøre seg kjent i det musikalske terrenget som fremstod som ungdommens uttrykksform. ”Ungdomskulturen som var i ferd med å blomstre opp ut fra en levende interesse for rock og pop-musikk hadde egentlig svært få plasser å gjøre av seg. Vi hadde de tradisjonelle danselokalene rundt omkring i distriktet, vi hadde en fast plass i Haugesund som het Snorre den gangen ved Hotel Saga, hvor det var litt musikk, men tilbudene var svært begrenset og vi fant jo ganske fort ut at skulle vi gjøre noe med det så måtte vi gjøre det selv og det gjorde vi; derfor ble viseklubben Forum startet”, uttalte Terje Emil Johannessen.¹⁴⁸

Kulturinteressen løftes ut i det offentlige rom

Den statlige kulturspredningsorganisasjonen Rikskonsertene medvirket til at visemusikken fikk et dypt rotfeste på slutten av 1960-tallet.¹⁴⁹ Lars Hauge var ansatt i Rikskonsertene og reiste på kryss og tvers i landet og startet opp viseklubber, arrangerte viseverksteder og la forholdene til rette for nye visemiljøer. Hauge var imidlertid ikke involvert i dannelsen av Viseklubben Forum i Haugesund. Klubben ble stiftet i oktober 1968, med de lokale gymnas-elevene Øystein Loge Pettersen, Tore S. Netland og Kåre Foldøy som initiativtakere, og med Tor Arne Johnsen, Thorleif Bertelsen og Knut Gundersen i miljøet tett omkring. Ungdommene etablerte klubben i samarbeid med byens nye kulturutvalg.¹⁵⁰ Øystein Loge Pettersen meldte seg frivillig til å være klubbens første formann. Den viseinteresserte gjengen hadde tidligere pleid å møtes i et privat kjellerlokale i Niels Skorpensgate i sentrum.¹⁵¹ Da klubben ble stiftet fikk ungdommene mulighet til å løfte kulturinteressen ut i det offentlige rom. Klubben representerte et alternativ til det eksisterende kulturtilbudet, og ble en arena for den nye ungdomskulturen. I klubben spilte og øvde medlemmene sammen, og hadde sosialt samvær og kontakt med likesinnede.

Det ble tidlig klubbkvelder av virksomheten. Artister ble booket og lokaler ble leid. Utgiftene ble hovedsakelig dekket av billettinntekter, men Øystein Loge forteller at klubben fikk ”hjelp fra Haugesund kommune, (..) før hvert arrangement (..) gikk jeg til kommunen og forklarte arrangementet og la inn en liten søknad på garanti for mulig underskudd”.¹⁵²

¹⁴⁸ Intervju med Terje Emil Johannessen 16.3.2007: 2.

¹⁴⁹ Hauge 1983: 86.

¹⁵⁰ Haugesunds Dagblad 13.12.1968.

¹⁵¹ Johannessen 2004: 127.

¹⁵² Intervju med Øystein Loge 21.1.2008: 1.

Viseklubben Forum ble stiftet i en kulturpolitisk brytningstid. Kommunen fikk sitt eget kulturutvalg samme år som klubben ble dannet. Allerede i 1969 besluttet kulturutvalget å doble bevilgingene til kulturelle formål.¹⁵³ Kulturutvalget støttet lokale kulturinitiativ og gav tiltakene kommunale garantier.¹⁵⁴ De økte bevilgningene var et resultat av den nye statlige kulturpolitikkenes prioritering av lokalt kulturliv.¹⁵⁵ Hver enkelt kommune og fylkeskommune fikk sitt eget kulturstyre, samtidig som betydelige økonomiske midler ble overført fra staten.¹⁵⁶

De første klubbkveldene ble arrangert på senåret 1968. På disse arrangementene var det hovedsakelig lokale artister som opptrådte, men konsertkveldene i kjellerstuene på Odd Fellow og Håndverkeren samlet så mye folk at det ble overskuddsøkonomi til også å satse på artister fra andre steder.¹⁵⁷ Det ble arrangert skotsk viseaften med Anne McCall og Adam McNaughtan, noen måneder senere stod Lars Klevstrand på plakaten. Klevstrand hadde nylig vunnet en nordisk visekonkurranse i Helsinki og hadde en stigende popularitet på dette tidspunktet. Visangeren gikk i starten av karrieren i samme retning som Alf Cranner, da han blåste liv i gamle, norske folkeviser.

Ute i den store verden var årene 1968 og 1969 preget av radikaliserings og store motkulturelle begivenheter. 1968 vil for all ettertid være assosiert med studentopprøret som fant sted i en rekke amerikanske og europeiske byer. Sommeren året etter ble Woodstockfestivalen arrangert på den amerikanske østkysten, og statuerte et eksempel for hvordan festivaler burde fremstå, iallfall for de radikale. Bevegelsene representerte den radikale og fremskrittvennlige utviklingen som medlemmene i viseklubben ønsket å være en del av. Men i Haugesund var fremdeles de kulturelle tilbudene på et minimum om sommeren. Filmfestivalen og Sildajazzen var fremdeles ikke påtenkt. Den tradisjonsrike prikkedagen ble arrangert hvert år, men handelsdagen hadde neppe like stor appell blant ungdommen som de nye festivalene hadde.

Haugesunds mangel på festivalvirksomhet var ikke et særtilfelle. De færreste norske byene hadde egne musikkfestivaler på dette tidspunktet. Molde og Kongsberg hadde startet opp sine jazzfestivaler, mens Bergen og Harstad hadde festspill. Disse arrangementene representerte likefullt noe annet enn de nye ungdomsfestivalene som ble arrangert i utlandet. De norske festivalene formidlet etablert kultur, eller finkultur, heller enn motkultur.

¹⁵³ Haugesunds Dagblad 1. 11.1968.

¹⁵⁴ Haugesunds Dagblad 1. 11.1968.

¹⁵⁵ Hauge 1983: 88.

¹⁵⁶ Hauge 1983: 88.

¹⁵⁷ Johannessen 2004: 127.

Men omkring 1970 skjedde det noe nytt i det norske kulturlivet. Hovedstaden fikk to store festivaler på begynnelsen av 1970-tallet. Kalvøyafestivalen ble arrangert første gang i 1971. De to første Kalvøyafestivalene ble arrangert av viseklubben Hades. Kalvøyafestivalen fikk sitt kommersielle gjennombrudd da den musikalske profilen ble endret i 1973, og tok nok over mye publikum som årene før hadde besøkt Haugesundsfestivalen. Samme år satte Ragnarock seg som mål å arrangere Norges svar på Woodstock i Holmenkollen.¹⁵⁸ Ragnarock ble arrangert de to påfølgende årene også, men etter festivalene i 1974 og 1975 svant virksomheten hen. Mandal visefestival ble arrangert første gang i 1970. En annen sørlandsby, Arendal, arrangerte sin første visefestival i 1971. Festivalene i Arendal var større enn arrangementene i Mandal, og hadde også et mer radikalt tilsnitt.

På sommeren i 1969 ble ideen om å arrangere vise- og lyrikkfestival i Haugesund født. Viseklubben Forum hadde siden oppstarten vokst i størrelse, stadig flere ungdommer hadde knyttet seg til klubben. Klubben utgjorde ikke lenger ett miljø, men flere miljøer som grep inn i hverandre. Ett av disse miljøene var tilknyttet brukskunstforretningen Arabart. Forretningen var bygget opp av Tore S. Netland og Fred Amlie, og med Hans Aasland og Terje Emil Johannessen i miljøet tett omkring.¹⁵⁹ Fred Amlie hadde vært student ved University of California da det berømte slaget om Peoples Park stod, mens Hans Aasland reiste fra USA da amerikanske myndigheter ønsket at han skulle tjenestegjøre i Vietnam.¹⁶⁰ Det kan synes som de to hadde opplevd en kultur som ikke hadde de samme utfoldelsesmuligheter i Haugesund. For miljøet fikk snart større kulturelle målsetninger enn bare å produsere kunst for lokalbefolkningen. I møtet mellom de to USA-farerne og de mer rotfaste, oppstod festivalideen i kjelleren i brukskunstforretningen Arabart.¹⁶¹

Alle forutsetninger for festivalvirksomheten var til stede. Det eksisterte et publikumsgrunnlag og en interesse for slike kulturuttrykk, det hadde klubbkveldene vist. Klubben hadde kontaktflate mot kulturutvalget og kommunen. I tillegg hadde klubben et bredt spekter av medlemmer som kunne omdannes til en organisasjonsstab. Tore S. Netland, som satt i viseklubbens styre, var til stede på Arabart da ideen ble født. Netland bifalt forslaget sterkt, og det var en enkel jobb for ham å få festivalideen forankret også i resten av viseklubben.¹⁶²

¹⁵⁸ Vollsnes m.fl 2001: 153.

¹⁵⁹ Johannessen 2004: 128.

¹⁶⁰ Johannessen 2004: 129.

¹⁶¹ Johannessen 2004: 129.

¹⁶² Johannessen 2004: 129.

Et radikalt pusterom i et fremdeles konformt hverdagsliv

Den første vise- og lyrikkfestivalen i Haugesund ble arrangert 3-5. juli 1970. Terje Emil Johannessen ble valgt til festivalsjef. Av de tre initiativtakerene bak viseklubben var det bare Tore S. Netland som var fremdeles var med. Netland bemannet sammen med Ingard Færevåg, Kristian Fred Amlie, Hans Jørgen Høinæs, Hans Aasland, Jakob Østergård og Idar Johannessen de andre sentrale postene i arrangørstaben. Storsalene i Festiviteten og Folkets Hus ble valgt til konsertsteder. Det ble også arrangert dagkro på Captains Cabin, park-jam på ettermiddagen og visekro på Hotel la Mer utover natten. Festivalarrangørene tok også initiativ til å bringe visesangen ut til kafeene i byen. Med Hans Jørgen Høinæs i spissen dro lokale og gjestende trubadurer rundt på kafeer og restauranter og optrådte 15-20 minutters tid hvert sted.¹⁶³

Før festivalen hadde Hans Jørgen Høinæs og Øystein Loge Pettersen samlet inn lokale viser som skulle dokumentere stedets musikalske røtter. På festivalen lanserte klubbens medlemmer dette konseptet, som de kalte *Viser og vers i vestavind*.¹⁶⁴ Konseptet som ble arrangert på Odd Fellow, ble fremført av lokale krefter. Det sterke fokuset på egne, lokale røtter var et særtrekk ved den norske motkulturen. Trenden var dels en reaksjon på fraflyttingen fra distriktene, dels en reaksjon på amerikaniseringen av det lokale samfunnslivet. Resultatet var en romantisering av det enkle livet på landet. Over hele landet dyrket ungdommer distriktsverdier og fremhevet lokalsamfunnets røtter, i pakt med Ottar Brox' teori om populisme. Karlsøy i Troms ble på mange måter symbolet på disse motkulturelle strømningene. Hele den nordligste delen av landet var rammet av fraflytting på 1960-tallet. Ett av stedene som ble alvorlig rammet var Karlsøy. Som en reaksjon på utviklingen flyttet flere ungdommer motsatt vei, og satte drømmen om livet på landet ut i praksis. Med tidligere Gateavisa-grunnlegger Jan Bojer i spissen dannet tilflytterne kollektiver og forsøkte å livnære seg av det jorda hadde å gi.¹⁶⁵ Målet var å finne tilbake til det ekte, det opprinnelige, det som ikke var ødelagt av forbrukersamfunnet og storkapitalen.¹⁶⁶ Flytteprosessen til Karlsøy var et prosjekt av helt andre proposjoner enn Viseklubben Forums søken etter gamle, lokale viser, men begge fenomenene hadde sitt utspring i de samme strømningene i tiden. Tilflytterne til

¹⁶³ Haugesunds Avis 6. 7. 1970.

¹⁶⁴ TEJ private papirer.

¹⁶⁵ Lindhjem-Godal 2006: 98.

¹⁶⁶ Førland 2006: 19.

Kalsøy søkte etter det autentiske, etter tilstander og uttrykk skånet for kommersialisme og kunstige grep.¹⁶⁷ Det samme kan sies om Viseklubben Forums prosjekt.

Det kulturelle innholdet på den første vise- og lyrikkfestivalen var sammensatt og mangfoldig. De som opptrådte på festivalen var individualister, de opererte for det meste på egenhånd, i noen tilfeller akkompagnert av en gitar eller et slagverk. Felles for de fleste var en gryende politisk bevissthet. Den politiske oppvåkningen medvirket til visebølgens fremvekst og popularitet, og innvirket også på det kunstneriske innholdet. Flertallet av visemusikerne og lyrikerne kan med dette utgangspunktet deles inn i *protesterende artister* og *introspektive artister*. Begge søkte forandringer, de protesterende artistene gjennom politisk bevisstgjøring, den introspektive artistene gjennom personlig bevisstgjøring.

Den økonomiske veksten i etterkrigstiden gav ungdommen på begynnelsen av 1970-tallet store materielle muligheter. Samtidig gjorde fokuset på krig og imperialisme seg stadig mer gjeldende. Atomtrusselen og den kalde krigen var en konstant trussel som preget livene til alle mennesker. Dette gav en følelse av desillusjon, og sørget for at mange følte en aversjon mot storpolitikk. Fokuset gikk istedenfor over på det Tor Egil Førland kaller ”individuell frihet og selvbestemmelse”.¹⁶⁸ Den motkulturelle ungdommen søkte et enklere liv. Det har blitt hevdet at skjegg og langt hår symboliserte det naturlige, ekte og opprinnelige. Vise-musikken fylte de samme kriteriene. Finn Kalvik, som opptrådte på festivalen i 1970, forsøkte i en tid preget av fremmedgjøring å ”finne seg sjøl”. Finn Kalvik representerer en av artistene som hadde en introspektiv uttrykksform.

De introspektive visemusikerne og lyrikerne fokuserte på ”jeg’et” fremfor fellesskapet. Dette tekstmessige fokuset må ikke forstås som ren egosentrisme, men som et middel som skulle lede til personlig bevisstgjøring. En lyriker som Jan Erik Vold kan eksempelvis tolkes som like opprørske som sine kollegaer i Profil.¹⁶⁹ Altså opprørske i den forstand at han utfordret og brøt med de etablerte normer og regler for skrivekunst. Men Vold pakket samfunnsengasjementet inn i ord og vendinger som tilslørte den samfunnskritiske brodden. Skulle verden forandres måtte det skje ved å forandre det indre i hvert menneske – dette skulle skje gjennom diktning.¹⁷⁰

De protesterende artistene kom ofte med svar og løsninger der de introspektive artistene stilte spørsmål. Tematisk var de protesterende sangerne og lyrikerne preget av tankegodset til venstresiden i norsk politikk. Noen artister vektla nære temaer som desentralisering

¹⁶⁷ Førland 2006: 19.

¹⁶⁸ Førland 2006: 9.

¹⁶⁹ Var ikke en av aktørene i 1970, men deltok på festivalen i 1971.

¹⁷⁰ Ustvedt 1981: 352.

og distriktpolitikk, andre storpolitikk, den kalde krigen, atomtrusselen og Vietnamkrigen. Noen visesangere nøyte seg med å signalisere solidaritet med arbeiderbevegelsen ved å fremføre arbeiderviser og blåse liv i gamle kulturtradisjoner fra arbeiderklassen. Andre la seg på en mer agitatorisk linje, og fremmet ekspisitt de politiske standpunktene til politiske bevegelser.

Fred Amlie i arrangørstaben mener den første festivalen ”var mer politisk rettet enn de to neste, den var noe preget av (..) venstresiden i norsk politikk, (..) det var ikke så mye flowerpower”.¹⁷¹ De mest markerte var lyrikerne Kjersti Ericson og Bjørn Nilsen. Kjersti Ericson introduserte seg selv med å si at også dikterne i sin gjerning må ta en standpunkt i klassemessig henseende.¹⁷² Hun selv hadde tatt standpunkt for arbeiderklassen og leste blant annet diktsamlingene ”Kapital”, ”Arbeidskraft” og ”Merverdi”. En annen lyriker, Bjørn Nilsen, la seg på den samme politiske linje da han leste opp dikt fra samlingene ”Presens” og ”Norge, mitt Norge”. Samlingene var angrep på vår moderne livsform og viste avsky mot alt uekte og forflatende i samfunnet.¹⁷³

Pål Helge Haugen, Einar Økland, Hans Sande, Erling Kittelsen, Kolbein Falkeid og Harald Sverdrup var noen av de andre lyrikere som opptrådte på Folkets Hus og Festiviteten. De to førstnevnte hadde startet sin litterære karrierer som Profildiktere og var sammen med Jan Erik Vold, Tor Obrestad og Dag Solstad blant de mest markante forfatterne som var tilknyttet tidsskriftet. Hans Sande og Erling Kittelsen var i starten av sine litterære karrierer da de opptrådte på festivalen. Hans Sande debuterte med diktsamlingen ”Strime” i 1969, året etter gav Erling Kittelsen ut sin debutsamling ”Ville fugler”. Kolbein Falkeid var født i festivalbyen og var i ferd med å etablere seg som Haugesunds lokale dikterhøvding på dette tidspunktet. Harald Sverdrup var noe eldre enn de andre artistene, men i en tid preget av krig i Vietnam, studentopprør og økende økologisk bevissthet ble Sverdrups satiriske og samfunns-kritiske dikt svært populære, særlig blant ungdommen.¹⁷⁴ Sverdrup fokuserte på menneskers hensynsløse utnyttning av naturressursene, men ved å pakke tekstene inn i en satirisk form fremstod ikke diktene moraliserende eller fordømmende. Særlig hans kjente tekst *Øvelser i hjemlig diskriminering* pleide å gjøre stor lykke.¹⁷⁵ Haugesundfestivalen var imidlertid et unntak. Lars Klevstrand forteller at ungdommen i Haugesund misforsto den satiriske teksten, etter at det hele hadde startet bra: ”Det vakte stor jubel, den begynner med ”Jævla kommune-

¹⁷¹ Intervju med Fred Amlie 28.11.2007: 2.

¹⁷² TEJ private papirer.

¹⁷³ TEJ private papirer.

¹⁷⁴ Pax leksikon.

¹⁷⁵ Pax leksikon.

arbeidere”, ”jævla nordlendinger, ”jævla kelnere” – stapp dem i søppeldunken hele bunten (..) og så kommer vi da til ”jævla naturvernidioter” og så begynner folk å mumle; hva er det han sier nå da? Og ”Jævla hippityper”?!, så ble det jo rene pipkonserten til slutt”:¹⁷⁶

”Jævla hippityper, kan faen ikke se forskjell på gutt og jente lenger, må lette på skjorteflaka for å se om det henger noe på dem eller ikke, kler seg glorete som niggere, ser ut som de har hue inni e høysåte, prater som en djukboks, frekke som bare faen, røyker hasj og prater bare dritt om foreldre, polti, skole og samfunn, jaggu sa jeg revvolusjon, gi dem en på blanke revvolusjonen, det er det eneste som nytter, slå inn tanngarden på dem, kutt av dem dingsen så får de det som de vil ha det, fy faen og sånt skal være ungdom, kan ke bli mannfolk av sånt noe, og jentene, vil jeg ikke snakke om, tyggegummiluddere, bakseteklinere, vrikkeskler, send dem til Afrika, de gjør jo ikke annet enn å jogge og trimme seg til hvit slavehandel allikavæl, kutt hue av dem, sleng dem i søppelsjakta, hele bunten!”¹⁷⁷

Lillebjørn Nilsen, Lars Klevstrand og Hege Tunaal, som optrådte sammen, var kanskje den største attraksjonen på den første festivalen. Artistene hadde et bredt repertoar, både tekstmessig og musikalsk, og da de slo seg sammen og ble gruppe ble dette forsterket. De hentet frem eldre sang lyrikk, satte tekst til Geirr Tveitt-komposisjoner og melodi til Rudolf Nilsen- og Jens Bjørneboe-tekster, og sang amerikanske folkeviser og kjærlighetsviser.¹⁷⁸ Noen av visene satte søkelys på aktuelle politiske spørsmål, men første senere skulle visene bli direkte saksorienterte.

Kultur- og musikkjournalisten Marta Breen mener Hege Tunaal var den norske, kvinnelige visesangeren som markerte seg sterkest på begynnelsen av 1970-tallet.¹⁷⁹ I boka *Piker, vin og sang – 50 år med jenter i norsk rock og pop* speiler Marta Breen norsk populærmusikk i et kjønnsperspektiv. Forfatteren mener det skjedde et brudd i norsk musikkliv på begynnelsen av 1970-tallet; over hele den vestlige verden kom kvinner inn i musikklivet gjennom visesangen fordi den i mindre grad brøt med den tradisjonelle kvinnerollen.¹⁸⁰ ”Med kassegitaren på fanget, eller med samla bein foran pianoet, kunne de fremføre viser uten å utfordre de idealer som er knyttet opp mot maskulinitet”, skrev John Vinge i sin

¹⁷⁶ Intervju med Lars Klevstrand 7.11.2007: 3.

¹⁷⁷ Sverdrup 1983: 139.

¹⁷⁸ TEJ private papirer.

¹⁷⁹ Breen 2006: 76.

¹⁸⁰ Breen 2006: 75.

hovedfagsavhandling *Jenter, rock og den maskuline virkelighet*.¹⁸¹ På sekstitallet fantes det riktignok noen slagkraftige kvinner i det norske rockemiljøet. På midten av tiåret turnerte eksempelvis det norske bandet The Dandy Girls i tolv land og takket nei til å spille med The Rolling Stones.¹⁸² Likevel er det ikke til å komme bort fra at rocken og popen var mannsdominert, og at jentene som oftest var å finne blant publikum. På slutten av 1960-tallet preget naive kjærlighetssanger og slagermusikk, som ofte var skrevet av bakmenn i bransjen, de kvinnelige artistene sitt repertoar.¹⁸³ Særlig Joan Baez banet vei og ble et forbilde for de norske, kvinnelige visesangere som begynte å ta i bruk en mer søkende uttrykksform noen år senere. Hege Tunaal var en av artistene som lot seg inspirere av den amerikanske protest-sangerinnen. Bærumsjenta ble en del av Dolphinsmiljøet allerede i 1965. Hun ble invitert med på viseklubben av Lillebjørn Nilsen, som ved en tilfeldighet hadde hørt henne synge i Slottsparken.¹⁸⁴

Foruten nevnte Finn Kalvik opptrådte også blant annet Geirr Lystrup og Svein Tang Wa på festivalen i 1970. Begge disse visesangerne var ubeskrevne blad på dette tidspunktet. Geirr Lystrup var ikke annonsert i det offisielle programmet, men sang og spilte på kafeene og restaurantene sammen med Hans Jørgen Høinæs. Svein Tang Wa var opprinnelig fra Stavanger, men hadde knyttet kontakter med aktører i arrangørstaben via studentmiljøet i Bergen.

Etter festivalen lot arrangørstaben seg overraske av Haugesunds Avis sin vektlegging av de radikale elementene i Bjørn Nilsens tekster. Eller ”intellektualiseringen” oppi alt dette ”impulsive, ukorrekte, ukonvensjonelle” som arrangøren kalte det.¹⁸⁵ Det kan synes som festivalene skulle være et fristed for ungdommer, på tvers av sosiale og politiske skillelinjer. Festivalene som fulgte hadde sågar på flere måter en bredere profil. Festivalene fikk en åpnere og mer frihetlig ramme da virksomheten trakk ut av de trange lokalene i sentrum. Både organisasjonstaben og det kulturelle innholdet ble mer sammensatt og mangfoldig ettersom festivalene vokste i størrelse.

Den første festivalen var ikke et stort arrangement, men likefullt noe helt annet enn klubbkveldene til Viseklubben Forum. På festivalen opptrådte en rekke profilerte artister, og konsertene var ikke spredt ut over hele året, men konsentrert til tre sommerdager. Festivalen var hovedsakelig et arrangement for haugesundere og ungdommer i distriktet, men det kom

¹⁸¹ Breen 2006: 75.

¹⁸² Breen 2006: 55.

¹⁸³ Breen 2006: 72-73.

¹⁸⁴ Breen 2006: 76.

¹⁸⁵ TEJ private papirer.

omkring 3-400 tilreisende fra andre deler av landet.¹⁸⁶ Disse hadde mulighet til å overnatte på en provisorisk festivalcamping.

Ungdommene arrangerte en festival bygget på frivillig innsats, der mangelen på store økonomiske midler ble kompensert av kollektiv innsats for felles mål. Kollektiv innsats for å fremme bestemte bevegelser eller strømninger i tiden har sterke tradisjoner i Haugesund. Øyvind Bjørnson kaller Haugesund for foreningbyen i det tredje byhistoriebindet *Haugesund 1914-1950: Dei trødde sjøen*: ”Foreningene styrte ikke haugesunderes liv i ett og alt, men de påvirket tanker og handlinger, gråt og latter. Foreningene fordømte og aksepterte, krevde og oppmuntret. De var en uatskillelig del av byens liv og historie mellom 1914 og 1950”.¹⁸⁷ Avholdsbevegelsen og religiøse organisasjoner var sterke aktører innen byens foreningsliv.¹⁸⁸ Stein Rokkan deler den norske motkulturen inn i språklige, religiøse og avholdspolitiske former. Alle de tre motkulturelle formene representerte et forsvar mot modernisering, og sprang ut av en konfliktslinje mellom maktsentrum og periferi.¹⁸⁹ Haugesunds religiøse og avholdspolitiske foreninger var fremdeles sterke aktører da festivalene ble arrangert. Foreningene representerte verdikonservative bevegelser som grep inn i dagliglivet i byen, la føringer og var med og gjorde normmønsteret konformt. Det kan synes som festivalene ble arrangert for å bryte med dette mønsteret: ”Vi var omgitt av foreldregenerasjonen som var smidd fast i gamle former, i bred forstand. Det gjaldt særlig den alltid snikende respekten og avmakten for høy- og lavborgerskapets verdier og adferd i byen vår, ei klam hånd om mye sosialt liv i Haugesund. I godt inngrep med dette var de lavkirkelige og ortodokse miljøer i avholdsbevegelsen, på bedehusene og i mange små og store avskygninger i byens liv”, mener Terje Emil Johannessen.¹⁹⁰

Brukskunstforretningen Arabart fungerte som organisatorisk knutepunkt under den første festivalen. På brukskunstforretningen ble det solgt mer billetter enn arrangøren hadde budsjettert med, likevel viste sluttoppgjøret et lite underskudd. Arrangørstaben var likevel innstilt på å fortsette festivalvirksomheten. Men da sommeren var over og det ble høst flyttet Terje Emil Johannessen til Oslo, mens Hans Jørgen Høinæs og Tor Arne Johnsen reiste tilbake til Bergen. I tillegg tok Ingard Færevåg og Tore S. Netland fatt på siviltjenesten. Bare

¹⁸⁶ Haugesunds Dagblad 9.7. 1970.

¹⁸⁷ Bjørnson 2004: 471.

¹⁸⁸ Bjørnson 2004: 517-525.

¹⁸⁹ Gravem: 14.

¹⁹⁰ Johannessen 2005: 124.

Hans Aasland, Fred Amlie, Jacob Østergaard og Roald Johannessen var igjen med vilje til fornyet innsats.¹⁹¹ Viseklubben ble slik liggende brakk i månedene etter den første festivalen.

Den første festivalen ble gjennomført på en problemfri måte, fyll og narkotikabruk preget ikke arrangementet. Festivalen var en feiring, hvor aktørene tok kulturen i bruk for å manifestere de nye strømningene og tankene i tiden. Festivalvirksomheten begynte forsiktig, men hadde allerede fra starten undertoner som var i opposisjon til den rådende livsstilen. For noen var festivalen er arena hvor den radikale livstilen kunne få fritt utløp, for andre var den et sted der deltakerne kunne riste av seg sine småborgerlige bakgrunner, mens andre bare oppsøkte festivalen for å ta festivallivet på pulsen.

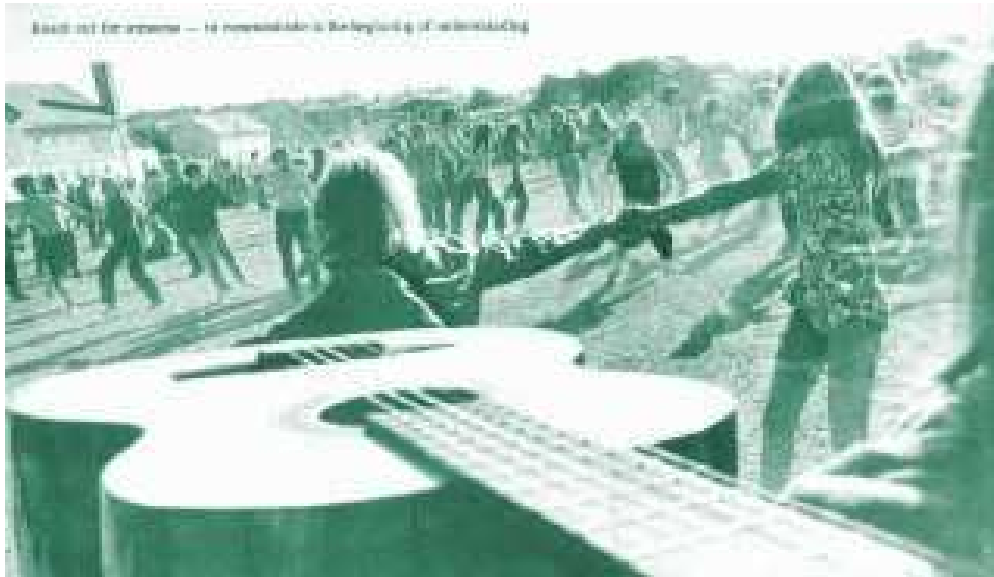
Tor Egil Førland mener Club 7 var en bærer av de nye kulturelle strømningene innenfor musikk, teater og lyrikk.¹⁹² Club 7 var arnested for det norske ungdomsopprøret og fungerte som et fristed for den nye livsstilen, mener Førland.¹⁹³ Vise- og lyrikkfestivalen fremstår som en videreformidler av disse strømningene, selv om teater ikke skulle bli del av virksomheten før i 1971. Viseklubben Forum hadde på mange måter den samme rollen for Haugesund og omegn som Club 7 hadde for hovedstaden. Begge disse institusjonene fungerte som radikale pusterom i et fremdeles konformt hverdagsliv.

¹⁹¹ TEJ private papirer.

¹⁹² Førland 1998: 61.

¹⁹³ Førland 1998: 13.

Kapittel 4 Den andre vise- og lyrikkfestivalen – et kunstnerisk og sosialt høydepunkt.



”På vis- og lyrikkfestivalens første dag höll alle lokaler på at sprängas av den stora publiktillströmningen. Där var dagkro på dagen och visekro på natten och konsert på kvällen; plus friluftskonsserter och ekstrakonsserter och jag minns inte allt. Vis av första dagens lärdomar förlade man i fortsättningen kvällskonserten till den största lokal som fanns att få, Haraldshallen, en kolossal gymnastiksal som tog femtonhundra personer. Femtonhundra ungdomar som applåderade sångarna och lyrikerna lika entusiastiskt – det rådde en kompakt, välvillig, glad atmosfär som var rent förbluffande; inte en enda buse tycktes ha smugit sig med bland den stora publiken, och det var nästan trist”.¹⁹⁴

Slik lyder de første linjene i *Festival i Haugesund*, ett av kapitlene i reiseromanen *Färdaminnen* – bland norska diktare, fiskare och bönder. Romanen er skrevet av den svenske forfatteren Claes Hylinger og handler om forfatterens tre måneder lange reise i Norge sommeren 1971. Forfatterens skildringer fanger mye av essensen ved festivalen i 1971. Det

¹⁹⁴ Hylinger 1973: 114.

norske kulturlivet var preget av visebølgen, en dominans som sørget for fulle hus og stor publikumstilstrømning i Haugesund. Arrangøren ville lage noe overskridende og utvidende, resultatet ble en festival med en bred og original profil der publikum ikke skulle være passive tilskuere, men aktive deltakere. Festivalprogrammet var fullspekket av kulturelle aktiviteter fra tidlig morgen til de sene nattetimer. Dette kapitlet beskriver hva som foregikk i Haugesund i de fire sommerdagene, og hva som gjorde arrangementet så vellykket. Suksessen skulle medvirke til at det kom langt flere tilreisende det påfølgende året, inkludert mange aktører som ville bruke fellesskapet av søkende ungdommer i en politisk mobilisering- eller til narkotikahandel.

Viseklubben Forum planlegger et storarrangement

I månedene etter den første festivalen var det lite som tydet på at festivalen i 1971 skulle bli et stort arrangement. Medlemmene i viseklubben var i ferd med å bli ferdige med gymnastiden og dro fra Haugesund for å ta fatt på neste etappe i utdanningsløpet. Men samtidig som de sentrale medlemmene forsvant og tømte mye av visemiljøet for ressurser, dukket nye ansikter opp og vitaliserte klubben. En ny bølge av medlemmer ble nemlig Viseklubben Forum til del i forbindelse med et romjulsarrangement. Da den tidligere kjernegruppen av medlemmer skulle hjem på juleferie henvendte de seg til Yngve Blokhus for å få til et arrangement. Blokhus fikk med seg Idar Johannessen, Trygve Amundsen og Ida Enoksen til organiseringen og gjennomføringen: ”Vi laget et kjempearrangement som var enormt vellykket i romjula (..) og etter dette bestemte vi oss for å lage en klubb”.¹⁹⁵ Denne klubben tok navnet Kontakt-Forum og utviklet seg til å bli en forening med en langt bredere profil enn sin navnebror viseklubben Forum. Medlemmene i Kontakt-Forum ble trolig betraktet som talenter som kunne brukes i organiseringen av festivalen; gymnasiastene ble nemlig snart medlemmer av Viseklubben Forum også. Trygve Amundsen ble valgt til leder, mens Idar Johannessen, Ida Enoksen, Yngve Blokhus og Bjørn Olav Vikse overtok de andre vervene i Viseklubben Forum. På nyåret arrangerte Forum en rekke konserter, blant annet med Lillebjørn Nilsen, Øystein Sunde, To+To og Thyme, samtidig som forberedelsene til sommerens festival tok til. Det kan synes som om festivalarrangementet kom styrket ut av reorganiseringen av klubbmiljøet. Terje Emil Johannessen og Tore S. Netland hadde kontaktflate mot kulturelle institusjoner og visemiljøet i hovedstaden, og fortsatte som nettverksbyggere for festivalen; ”Vi hadde solid forankring i

¹⁹⁵ Intervju med Yngve Blokhus 13.09.2007: 6.

nasjonale institusjoner som Rikskonsertene og Norsk Forfattersentrum og hadde også (..) mye bedre inngrep med (..) det sentrale visemiljøet i Oslo”.¹⁹⁶ Det nye styret tok seg av det administrative og organisatoriske arbeidet på lokalplanet. Planleggingen kom igang med hyppige telefoner og brevveksling mellom ”Forum-folkene” i Haugesund og Oslo.¹⁹⁷

Mye av organiseringen foregikk i Oslo, drivkraften bak festivalen forble kjernegruppa rundt Terje Emil Johannessen i hovedstaden. Sammenlignet med den første festivalen er det tydelig at ambisjonsnivået var skrudd opp noen hakk. Arrangementenes vekst og utvikling følger på mange måter aktørene; de sentrale medlemmenes bosetting i de større byene gav festivalvirksomheten nye muligheter. Medlemmenes organisatoriske egenskaper og evne til å stifte kontakter gjorde at festivalen kunne ta steget fra lokalt arrangement til å bli et arrangement som appellerte til ungdommer fra andre deler av landet. Festivalens budsjett var i 1971 på 60 000,-, av dette beløpet var 10 000,- offentlig støtte.¹⁹⁸ Den offentlige støtten var fordelt på en rekke støttespillere. Rikskonsertene bidro med 4000,-, mens de resterende 6000,- var fordelt mellom Norsk Kulturråd, Bokklubben, Tiden Forlag, Rogaland fylkes kulturutvalg og Haugesund kommunes eget kulturutvalg. Den kommunale garantien ved et eventuelt underskudd var på 2000,-.¹⁹⁹ Skulle budsjettet sprekke, ville en håndfull ungdommer stå ansvarlige for store økonomiske summer.

Store deler av budsjettet ble brukt til å hente artister av høy nasjonal klasse. Da programmet var i ferd med å komme på plass, begynte en storstilt kampanje for å lokke ungdommer fra fjern og nær til festivalen. Viseklubben Forum trykket opp festivalplakater som ble hengt opp i Oslo og Bergen i perioden før festivalstart. Presseskriver ble sendt til en rekke aviser, noe som førte til spalteplass i nesten like mange. Spennvidden var stor; alt fra Dagbladet til Gateavisa og Oppland Arbeiderblad hadde annonser for festivalen. Det ble trykket invitasjoner og løpesedler som fremhevet de uhytidelige intensjonene med virksomheten. Disse ble spredt til potensielle publikumsgrupper. I presseskriveret og løpesedlene var programmet annonsert, men arrangøren gjorde det tydelig at dette programmet bare var en av brikkene i et bilde som var mye større. Festivalen hadde dette året en bredere kulturell profil som la til rette for at all skapende kreativitet skulle få fri utfoldelse. Arrangørstaben kunne som en følge av dette friste med kunstutstilling, opptog, gateteater, amatørjam, rockekonsert og jazzkvelder.²⁰⁰ Arrangørene satset på originalitet og bredde, den enkelte festivaldeltaker

¹⁹⁶ Intervju med Terje Emil Johannessen 16.03.2007: 1

¹⁹⁷ Terje Emil Johannessen 2004: 131.

¹⁹⁸ TEJ private papirer.

¹⁹⁹ TEJ private papirer.

²⁰⁰ Program: Vise- og lyrikkfestivalen 1-4. juli 1971: 10-11.

skulle aktiviseres, ikke bare bli passivt underholdt. Viseklubben Forum sørget for festivalrammene, men det var opp til festivaldeltakerne å fylle disse rammene med innhold. Alle ble oppfordret til å bidra med egne uttrykk og slik være med å forme festivalen.

Lokalt gikk billettsalget lenge dårlig, men arrangøren merket stor interesse fra ungdommer fra andre deler av landet.²⁰¹ For mange var det langt og dyrt å reise til Haugesund, så mange valgte å haike til festivalen. Andre kunne benytte seg av festivalbussen, som skulle plukke opp reisende som stod langs veikanten mellom hovedstaden og festivalbyen. Når ungdommene kom til Haugesund hadde de på samme måte som året før mulighet til å slå leir på festivalcampen. Planene vokste seg større og større den siste måneden før festivalstart. I mai ble det klart at NRK kom med TV-team for å gjøre opptak under festivaldagene.²⁰² Viseklubben Forum var også i forhandlinger med plateselskapet Polydor. Forhandlingene gjaldt en plateutgivelse med opptak fra festivalen.²⁰³ Startskuddet gikk torsdag 1. juli og arrangementet ble avsluttet på søndag 4. juli. Den første festivalen hadde gått over tre dager, denne festivalen var utvidet til fire dager.

Alle skapende uttrykk skal få fritt utløp

Gjennomføringen av vise- og lyrikkfestivalen i 1971 ble en vellykket prøve på lokalt demokrati. Arrangørstaben hadde et festivalkontor i loftsetasjen i Skåregaten 125 som fungerte som det organisatoriske knutepunktet under festivalen. Hver festivaldag ble det holdt et morgenmøte hvor de siste planene ble lagt. På møtet var det rom for impulsive og spontane innspill, som ble vedtatt eller forkastet etter et demokratisk styresett. Forberedelsene til festivalen hadde foregått i lang tid, festivalen var velorganisert, likevel måtte arrangørstaben improvisere når det skjedde uforutsette hendelser. Arrangørstaben hadde vokst i takt med festivalen og flere ungdommer var med i organiseringen av festivalen dette året. Arbeidsoppgavene var inndelt og ordnet i forskjellige poster. Idar Johannessen og Leiv Ellingsen hadde ansvaret for informasjonsorganet *Folkebladet* og distribusjonen av denne festivalavisen. Informasjonsorganet skulle holde festivaldeltakerene oppdatert på de daglige begivenhetene. Idar Johannessen hadde også vært redaktør for antologien *Viser og vers i Vestavind*, som inneholdt dikt fra Haugesund og omegn. Formålet med denne utgivelsen var å gi det lokale kulturlivet en identitet. Antologien var en videreføring av fjorårets konsept med samme navn

²⁰¹ Haugesunds Avis 29.7.1971.

²⁰² Karmøybladet 25.5.1971.

²⁰³ Karmøybladet 25.5.1971.

og dannet utgangspunktet for de lokale innslagene i årets program. Diktsamlingen ble trykket på samme stensilmaskinen som *Folkebladet*. Opplaget på antologien var på 2500 eksemplarer, utgivelsen skulle selges for 5 kroner per stk på festivalen.²⁰⁴

Yngve Blokhus var ansvarlig for kontorarbeidet under festivalen. Bjørn Olav Vikse var krosjef, mens Roald M. Johannessen var vakt sjef. De erfarne viseklubbmedlemmene Fred Amlie, Knut Gundersen og Tore S. Netland var konsertsjefer, mens Jacob Østergård, Aksel Brekke, Per A. Strømø og Anne Beth Tofte var henholdsvis transportsjef, campsjef, teknisk sjef og oppsøkende arrangør. I tillegg var det mange andre ungdommer som hjalp til med mindre oppgaver. I spissen for den store ungdomsgjengen var Terje Emil Johannessen.

Festivalen sprang ut fra mange forskjellige motivasjonsfaktorer og ideer. Medlemmene kom fra ulike sosiale lag og utgjorde ikke en ensartet politisk gruppe. Mangfoldet gjør at det er vanskelig å fange inn alle personlighetene og kanalisere ut resultatet innenfor en samlet ramme. Men noen dager før festivalen ble startet arrangerte klubben en målsetningsdebatt hvor også pressen var invitert; debatten gir en pekepinn på de viktigste intensjonene med festivalen. I debatten varierte målsetningene fra medlem til medlem. På enkelte felter var det likevel enighet; arrangøren var enige om at festivalen skulle gi det lokale kulturlivet en bevisst impuls utenfra.²⁰⁵ Festivalen skulle ha en funksjon utover det å drive underholdning; den skulle få folk ut av den tilstanden av politisk passivitet som preget mange.²⁰⁶ Målsetningen har undertoner av motstand og en annen måte å se verden på, samtidig skulle festivalen først og fremst være en feiring. Festivalen la til rette for at alle skapende uttrykk skulle få fritt utløp. Fokuset på egenaktivitet impliserer at kulturen ikke skulle være noe opphøyet, men et middel til kontakt og kommunikasjon mellom deltakerne. Festivalen skulle ha en samlende effekt i en tid preget av sosiale og politiske spenninger. Den skulle engasjere og provosere, og motvirke vanetenking og apati. Viseklubben Forums intensjoner og målsetninger kom eksplisitt til uttrykk i måten programmet var utformet.

²⁰⁴ TEJ private papirer.

²⁰⁵ TEJ private papirer.

²⁰⁶ TEJ private papirer.

Samhørighet på tvers av skillelinjer

Programmet på den første festivaldagen var preget av at den sammenfalt med den tradisjonsrike prikkedagen, som var handelsstandens tradisjonelle påfunn for å trekke folk til byen. Det kan synes som formålet med å legge åpningen til handelsdagen var å nå ut med festivalinnholdet til så mange som mulig. Møtet mellom tradisjonen og den nye ungdomskulturen sørget utvilsomt for en annerledes handelsdag: ”I Haraldsgata kunne man observere stadig tilstrømmende grupper av merkelig utseende mennesker, langhårede – brokete kledd, bærende på all slags instrumenter. Som et trylleslag endret byen karakter. Håndverkere av begge kjønn satte seg ned på fortauene og gikk igang med å lage smykker og bruks-gjenstander”, skrev Fædrelandsvennen.²⁰⁷ Over hele sentrum sang og spilte festivaldeltakere for lokalbefolkningen. Den oppsøkende virksomheten skulle få mennesker i alle aldersgrupper og fra alle sosiale og kulturelle lag i kontakt med den nye kulturen. Alle festivaldeltakerne var imidlertid ikke brokete kledde håndverkere, samlet representerte de en mangfoldig og sammensatt enhet. Flertallet kom fra Haugesund og omegn, men festivalen hadde også et stort antall tilreisende fra andre deler av landet. For å bytte ut motsetninger med samhørighet ble åpningen av festivalen markert med et opptog gjennom byens gater. Opptoget var med å binde deltakerne sammen på tvers av sosiale skillelinjer, samtidig som festivaldeltakerne markerte seg utad i bybildet.

På samme måte som på den første festivalen dro trubadurer fra kafe til kafe og opptrådte for lokalets gjester på åpningsdagen. Aktørene skulle nærme seg hverandre gjennom ord og toner, og kulturen skulle slik knytte formidleren og lytteren nærmere hverandre. Men samtidig som arrangøren ville sette et forenet og hyggelig preg på byen ville de også vekke reaksjoner. Arrangøren hadde blant annet invitert teatergruppa Bikuben fra Oslo til festivalen. På åpningsdagen gjennomførte gruppa sitt gateteater i byens gater. Gateteateret omhandlet arbeideroppstand, politiundertrykkelse, folks ensidige betoning av den materielle livsform, og formålet var å vekke reaksjoner og skape debatt i vestlandsbyen.²⁰⁸ Teatergruppa ville engasjere og få lokalbefolkningen i tale, og det ble således stilt mange spørsmål, men gitt få svar. Ungdomskulturens møte med tradisjonen gikk imidlertid ikke helt etter planen på åpningsdagen: ”Skal man prøve å gi et noenlunde objektivt bilde av Haugesundmiljøet denne dagen, så kan man kort og godt si at samkjøringen av festivalåpningen og prikkedagen ikke fylte igjen noen generasjonskløft, iallfall. Klubben Forum håpet på at det skulle bli et forenet

²⁰⁷ Fædrelandsvennen 9.7.1971.

²⁰⁸ TEJ private papirer.

og hyggelig preg over byen. Denne gangen gikk det ikke, hovedsakelig fordi noen ikke greier å akseptere annerledes utseende mennesker, og absolutt må rope det ut”, skrev Telemark Arbeiderblad.²⁰⁹

Arrangørstaben fulgte ikke tradisjonene og det som var forventet av dem. De lanserte noe nytt, en arena for ny kultur og livsstil. Festivalen hadde et radikalt tilsnitt, men var ikke et sted for direkte politisk agitasjon, heller det motsatte. Spredte forsøk på politisk markering fra undergrunnsbevegelser forekom, men de druknet i festivalens budskap om samhörighet på tvers av skillelinjer.²¹⁰

Festivalens politiske holdning ble manifestert i ei vise som Ole Paus og Gunnar Bull Gundersen fremførte på Festiviteten da åpningsdagen gikk mot kvelden. De to kulturpersonlighetene sparket oppover i det politiske systemet med den satiriske og humoristiske visen ”Storpolitikken”, noe som resulterte i trampeklapp og god stemning i lokalet. Visen begynte som et muntert harselas over storpolitikere:

Paus: *”Selv storpolitikere må på do en gang i blant.”*

Gundersen: *”Selv storpolitikere må på do en gang i blant.”*

Paus: *”Du verden, som de må på do en gang i blant.”*

Gundersen: *”Ja, du all verden, som de må på do en gang i blant.”*²¹¹

Også Gundersens samfunnskritiske dikt ”Fra en soldathåndbok” begeistret det lydhøre publikummet. Ole Paus’ debutalbum ble utgitt året før opptredenen i Haugesund. Platen gav en forsmak på tematikken som skulle prege diskografien hans; mange av visene uttrykte sympati med outsideren på samfunnets skyggeside. Da Ole Paus og Gunnar Bull Gundersen søkte sammen, fikk visesangeren samarbeide med en outsider i praksis. Gunnar Bull Gundersens liv var preget av en problematisk barndom og en rotløs tilværelse, erfaringer som også kom til uttrykk i dikterverket hans.²¹² Foruten Ole Paus og Gunnar Bull Gundersen opptrådte Geirr Lystrup og visegruppa To+To i festivalens storstue på åpningsdagen. Det samme gjorde duoen Ida & Yngve fra klubbens egne rekker. Plateselskapet Polydor var på plass med opptaksutstyr. Sanger av samtlige var å finne i rillene på platen som kom ut noen måneder senere. Da åpningskonserten på Festiviteten var over, fortsatte de musikalske innslagene på visekroene i sentrum. Etter planen skulle de mest kjente artistene også de påfølgende dagene

²⁰⁹ Telemark Arbeiderblad 9.7.1971.

²¹⁰ Bergens Tidende 10.7.1971.

²¹¹ Vise- og lyrikkfestivalen 1971: plateopptak.

²¹² Høgskolen i Vestfold: <http://www-lu.hive.no/vestfoldportalen/Gundersen.no> (Fungerende 19.5.2008)

opptre på Festiviteten, men konsertene ble altså flyttet til Haraldshallen grunnet den store publikumstilstrømningen.

På visefestivaler skulle det være liten avstand mellom de opptredende og publikum. Denne egalitære formen var med å skille visefestivaler fra rockefestivaler. Haugesundsfestivalen skulle være et møtested mellom proffer og amatører, der begge parter skulle ha like stort spillerom. En visefestival handlet ikke primært om dyrking av opphøyde stjerner, men om kontakten og kommunikasjonen som ble skapt mellom de på scenen og de i salen. Visesangerne og lyrikerne hadde et budskap, man fryktet visjonene ikke skulle nå den enkelte lytter hvis forholdene ble for store. Distansen kunne også sørge for at den kritiske sansen til lytteren forsvant i massesuggesjon. På fredagskonserten var kontakten der, selv om Clas Hylingers beskrivelser viser at det selvsagt var noen artister som vakte større begeistring enn andre, selv på en visefestival: "Och nu kommer – den kvinnelige konferencieren gjorde en konstpauus och fortsatte långsamt: lyrikeren Jan Erik Vold...Då gick det ett sus genom lokalen och en applåd togs upp, som ökade i styrka, när Jan Erik Vold klev upp på scenen och tankfullt strosade fram till mikrofonen...".²¹³ Foruten Jan Erik Vold opptrådte blant annet Jan Bojer, Christiania Fusel & Blaagress, Finn Kalvik, Kolbein Falkeid, Kristin Berglund og Hans Jørgen Høinæs i Haraldshallen denne dagen.

Jan Bojer var med å starte arbeiderkollektivet i Hjemsgate 3 i Oslo.²¹⁴ Kollektivet ble dannet i 1970 og ble arnested for en anarkistisk fløy av den norske motkulturen. Samme år gav arbeiderkollektivet ut det første eksemplaret av det anarkistiske tidsskriftet Gateavisa.²¹⁵ Noen år senere reiste som nevnt Bojer til Karlsøy for å danne kollektiver og livnære seg av det jorda hadde å gi, men mellom hendelsene i Oslo og Troms gjestet altså lyrikeren vestlandsbyen med diktene sine. Kristin Berglund hadde sin første større opptreden i Haugesund, senere ble hun en ruvende skikkelse i det norske bluesmiljøet. På begynnelsen av 1970-tallet var Berglund inspirert av Joan Baez. I idrettshallen fremførte den teknisk dyktige gitaristen flere sanger, blant annet en tolkning av Joan Baez' "Sweet Sir Galahad", en sang som kom med på dobbel-LPen.

Tidligere på dagen ble det arrangert en konsert som kanskje i større grad var i pakt med festivalens intensjoner om lokal aktivisering. I byparken ble det nemlig arrangert amatør-jam, der alle som ville kunne gripe mikrofonen. På arrangementet skygget ikke de store

²¹³ Hylinger 1973: 114-115.

²¹⁴ Jan Bojer Vindheim: "I begynnelsen var Hjelmsgate 3": <http://www.pluto.no/Doogie/Ga/blekka/ga%20100/begynnelsen.html>. (Fungerende 19.5.2008)

²¹⁵ Jan Bojer Vindheim: "I begynnelsen var Hjelmsgate #": <http://www.pluto.no/Doogie/Ga/blekka/ga%20100/begynnelsen.html>. (Fungerende 19.5.2008)

navnene for de mindre, alle var deltakere på likefot. Arrangørens ønske om aktivisering og egenaktivitet fikk fritt utløp på dette arrangementet: ”Konserten i Byparken må betegnes som meget vellykket. Arrangørens intensjoner med festivalen ligger i en slik konsert. Å samle ungdom fra hele landet der stjerner og amatører stiller på likefot i et kameratslig miljø”, skrev Haugesunds Avis.²¹⁶ Festivalen var en grasrotbevegelse arrangert av ungdommer, for ungdommer. Men den åpne og inkluderende profilen nådde også andre aldersgrupper. Samtidig som amatørjammen ble avholdt ble det arrangert en barnekonsert på Festiviteten. På scenen stod Christiania Fusel & Blaagress og Kristin Berglund. Christiania Fusel & Blaagress var som navnet indikerer en bluegrassgruppe med tilholdsted i hovedstaden. Øystein Sunde og Kari Svendsen var frontfigurer i gruppa som ble dannet i 1968. Allerede året etter dannelsen overlot Kari Svendsen banjospillingen til et annet bandmedlem for å satse på solokarrieren. Øystein Sunde prioriterte også solokarrieren og spilte ikke med Christiania Fusel & Blaagress på festivalen.

Arrangørstaben hadde etter debatt åpnet for andre musikalske stilretninger på festivalen i 1971. Rockebandet Junipher Green gav denne sommeren ut den storselgende dobbel-LPen ”Friendship” med et omslag tegnet av kunstneren Odd Nerdrum. Tidligere hadde Junipher Green delt scene med det britiske bandet Deep Purple i Njårdhallen i Oslo, nå var bandet trekkplaster for en gratis friluftskonsert på amfiscenen ved Haraldshallen.²¹⁷ Etter konserten var det ”kjempecometogether” inne i hallen, der Junipher Green fikk selskap av Hole in the Wall, den irske visemusikeren Chas Clark og ”hvem som vil”, som det het i programmet.²¹⁸ Hole in the Wall var en rootsgruppe med adresse i Bergen. Gruppa ble dannet av Erik Møll og Rune Walle bare måneder før arrangementet i Haugesund. Rootselementene var blandet med stilretninger som psykedelia og rock’n’roll, en tilnærming som gav bandet et banebrytende uttrykk i norsk målestokk. Festivalens brede profil ble ytterligere forsterket av de musikalske innslagene på den gamle rockescenen på Snorre i sentrum. Her ble tilskuerne servert jazzkonserter, lenge før Sildajazzen var påtenkt.

Arrangørstaben ville gi det lokale kulturlivet en bevisst impuls utenfra, resultatet ble en kulturell massemonstring over fire dager med stor variasjon. Ved å opptre i samlet flokk klarte arrangørstaben å gi byen et alternativ til det eksisterende kulturtilbudet, et alternativ som var i takt med de nye strømningene i tiden og i takt med den nye ungdomskulturen. Store deler av festivalens budsjett ble brukt til å hente artister av høy nasjonal klasse. Dette

²¹⁶ Haugesunds Avis 5. 7.1971.

²¹⁷ TEJ private papirer.

²¹⁸ Program: Vise- og lyrikkfestivalen 1971: 11.

programmet ble lagt merke til og sørget for et stort presseoppbud. Festivalen gikk denne gangen fra å være en lokal begivenhet til å bli en nasjonal begivenhet.

Festivalen ble avsluttet på søndagen med konsert i Haraldshallen med Lillebjørn Nilsen, Øystein Sunde og Klaus Hagerup i spissen. Klaus Hagerup debuterte i 1969 med diktsamlingen "Slik tenker jeg på dere". Allerede i starten av sin kunstnerkarriere hadde Klaus Hagerup en fot i diktningen, en i dramaturgien og skuespillervirket. Øystein Sundes debutplate "1001 Fnatt" ble utgitt i 1970 og var blitt en stor salgssuksess med omkring 25000 solgte eksemplarer. Sangerens humoristiske hverdagsbetraktninger gjorde stor lykke i vestlandsbyen. Suksessen er beskrevet i reiseromanen til Claes Hylinger. Den svenske forfatteren leste dikt før Øystein Sunde entret scenen: "Efter mitt framträdande kunde jag bättre njuta av de andra artisterna. Den störste publikfavoriten var Øystein Sunde. Hans visor hade en galen touche, som publiken älskade".²¹⁹

Det organiserte kulturtilbudet og de store navnene på plakaten gav festivalen identitet, men store deler av den sosiale utfoldelsen fant sted på campen. På campen var omlag 2000-3000 ungdommer samlet disse sommerdagene. For mange var kanskje campen midtpunktet for festivalen.

Kulturen blir en samværsform

Det kulturelle innholdet på festivalen fungerte som et middel for å bygge opp og binde sammen det kanskje viktigste ved festivalen; miljøet og den sosiale utfoldelsen som ble dannet rundt den kunstneriske utøvelsen.²²⁰ De store navnene på plakaten gav festivalen identitet og fungerte som kilde til samhørighet blant deltakerne. Artistene uttrykte visjoner og budskap som deltakerne kunne identifisere seg med, samtidig som uttrykkene avgrenset deltakerne fra de som stod utenfor den kulturelle konteksten.

Foruten den felles interessen for disse kulturelle uttrykkene fungerte de ytre trekkene som et bindemiddel for deltakerne. På den amerikanske vestkysten var hippie-bevegelsen på vei tilbake, i Haugesund symboliserte fremdeles denne bevegelsen nyorientering og framtidstro. Bevegelsen virket også inn på måten deltakerne omgikk hverandre på. I en tid preget av fremmedgjøring skulle deltakernes kulturelle utfoldelse sørge for samhold og kommunikasjon. Deltakernes omgangsform hadde klare anti-autoritære trekk og stod i kontrast til det sosiale livet utenfor festivalen.

²¹⁹ Hylinger 1973: 119.

²²⁰ Tønsberg Blad 10.7.1971.

Den uformelle atmosfæren ble også formidlet i media. NRK var i Haugesund under festivaldagene, resultatet ble et 45 minutter langt program som ble sendt på sensommeren. TV-teamet gjorde ikke konsertopptak, men fokuserte på de sosiale aspektene og atmosfæren på festivalen. Prioriteringen viser at kanalen interesserte seg for ungdommens nye uttrykksmidler og at festivalen hadde en innfallsvinkel som var i tråd med den nye kulturpolitikken. I tillegg til tv-stasjonen hadde flere av landets største aviser journalister på plass. Samlet gav pressekorpsset festivalen bred mediedekning. De tilreisende journalistene formidlet festivalen i positive ordlag, mens lokalpressens vinklinger i større grad var preget av en viss skepsis. Mens rikspresen utelukkende fokuserte på det sosiale og kulturelle innholdet, valgte eksempelvis Haugesunds Avis også å rette søkelys på deltakernes samlede alkoholkonsum. Rogalands Avis mottok etter sigende trusler fra lesere som ville si opp abonnementet grunnet den brede dekningen av festivalen, noe som kan tyde på at den lokale opinionen var på vakt.²²¹

Haugesund er ingen stor by og det store innrykket av ungdommer må ha gjort inntrykk på de fastboende. De strukturelle forholdene kan slik ha hatt betydning for lokalsamfunnets holdning til festivalen. De samme reaksjonene ville neppe kommet i en større by som eksempelvis Oslo. Den første Kalvøyafestivalen ble arrangert den samme sommeren som denne festivalen ble avholdt. Arrangementet i Oslo fikk oppmerksomhet, men vekket ikke de samme reaksjonene av moralsk forargelse blant innbyggerne. Det kan synes som festivalene representerte et fremmedelement i Haugesund. Reaksjonene forteller også noe om selvforståelsen til byen. Idar Johannessen beskriver Haugesund som: ”et veldig stille sted (..) veldig lite urbant, (..) og preget av store classeskiller” på begynnelsen av 1970-tallet.²²² Byen var også preget av sterke religiøse krefter. Lokalavisenes vinkling kan skyldes at festivalens motkulturelle elementer var rettet mot disse lokale konvensjonene. Opposisjonen hadde røtter i en større motkulturell bevegelse, men motstanden på festivalen var kanalisert mot lokalsamfunnets mangel på kulturtilbud og likegyldighet og passivitet. Festivalinnholdet brøt med Haugesunds konforme samfunnstrekk på begynnelsen av 1970-tallet. Den nye ungdomskulturens inntog på 1950- og 1960-tallet skapte en generasjonskløft, en motsetning som ble forsterket gjennom radikaliseringsprosessen i årene etter 1968. I Haugesund nådde disse motsetningene for alvor offentligheten gjennom Viseklubben Forums arrangementer.

Viser og lyrikk var svært populære kulturuttrykk på dette tidspunktet. Populariteten gjorde at festivalen hadde appell til de aller fleste ungdomsgrupper. Likevel er det tydelig at

²²¹ TJP private papirer.

²²² Intervju med Idar Johannessen 27.11.2007: 4.

festivalen var ekstra attraktiv for ungdommer som identifiserte seg med de radikale strømningene i tiden og som valgte å markere dette med gjennom forskjellige former for handling. Festivalen var et produkt av radikalismen, en utvikling som også hadde skapt en polarisering mellom de yngre. Det sosiale formålet med festivalen var likevel å bygge bro mellom motsetningene, heller enn å være arena for den ene part.

Til tross for at deler av lokalsamfunnet på forhånd var skeptiske, ble festivalen gjennomført på en nærmest problemfri måte. Politiet foretok ingen arrestasjoner, bare en såkalt lokal kjenning ble plassert i fyllearesten.²²³ Et par stykker ble anmeldt for nakenbading, men anmeldelsene ble senere trukket tilbake av politiet. Det var noe narkotikabruk under festivalen, men bruken ødela ikke atmosfæren og nådde heller ikke overskriftene i avisene. Etter festivalen samlet Haugesunds Avis sammen 7000 ølflasker på campen, og flagget dette med store overskrifter.²²⁴ Arrangørstaben irriterte seg sterkt over denne reportasjen. Likevel kunne de kontaktere at intensjonene med festivalen var nådd. Ved å samarbeide på tvers klarte arrangørstaben å gi Haugesund nye kulturpolitiske impulser: ”Vi (..) følte at vi laget noe nytt, (..) førte samtiden inn i den konservative og ikke særlig ekspansive småbyen”, mener Øystein Loge.²²⁵

Einar Økland hadde opptrådt med dikt på den første festivalen, på den andre festivalen var han publikum. Einar Økland beskriver festivalungdommens begeistring for litteraturen slik: ”Det var en tiltrekning, men det var like mye en samværsform for disse”.²²⁶ Kulturen ble tatt ned fra sin tidligere opphøyde posisjon og omgjort til en samværsform for ungdommen. Samværsformen var i takt med de kulturpolitiske tankene i tiden om egenaktivisering. I nesten alle konserter var det rom for at publikum og uetablerte artister opptrådte. Denne egalitære strukturen utgjør mye av kjernen ved vise- og lyrikkfestivalen.

Arrangørstaben hadde under hele festivalen et godt samarbeid med politi og ordensmakt. Politimester Alf Reksten uttalte følgende til Bergens Tidende før festivalen: ”Vi har et godt inntrykk av den ungdommen som står bak arrangementet og kan ikke tro at det skal bli ordensforstyrrelser utover det vanlige”.²²⁷ Politimesteren fikk rett i sin spådom, men året etter skulle idyllen bli knust.

Noen uker etter festivalen i Haugesund gjestet Clas Hylinger vise- og lyrikkfestivalen i Arendal. Inntrykkene som møtte svensken på sørlandsfestivalen satte Haugesundsfestivalen i

²²³ Haugesunds Avis 6.7.1971.

²²⁴ Haugesunds Avis 5.7.1971.

²²⁵ Intervju med Øystein Loge 21.1.2008: 9.

²²⁶ Intervju med Einar Økland 28.11.2007: 3.

²²⁷ Bergens Tidende 1.7.1971.

et nytt lys: ”Nästa kväll – eller var det kvällen därpå – satt jag med Beate och Dagfinn på en gräsmatta i Arendal vid kusten sex mil nordost om Kristiansand och lyssnade på vissångare och lyriker igen. Men här fanns inget av den vänliga atmosfär som rått i Haugesund. Halva publiken var berusad – och det var ett dåligt rus, ett besvikelsens rus; de enda som hade roligt var de mediokra artisterna-. Nu förstod jag hur bra Haugesundsfestivalen hade varit”.²²⁸

²²⁸ Hylinger 1973: 130.

Kapittel 5 Den tredje vise- og lyrikkfestivalen – drømmen blir knust



Festivalen i 1971 ble en stor kunstnerisk og sosial suksess og forventningene var store før oppfølgeren som startet 6. juli 1972. Dette var få måneder før folkeavstemningen om EF 25. september 1972 og valgkampen kom til å sette sitt preg på store deler av kulturlivet og det som skjedde på festivalen. Visesjangeren ble politisert og brukt som protestmiddel i månedene frem mot folkeavstemningen og dette bidro også til å tiltrekke et politisk motivert publikum til Haugesund. Mens arrangementet i 1971 var en feiring av ungdoms kreativitet og et møtested for ungdom og kunstnere på tvers av politiske skillelinjer, var etterfølgeren preget av at mange aktører ønsket å bruke det åpne miljøet til politiske formål. Motkulturen i Norge startet som et frihetlig opprør, men i 1970-årene ble opprøret politisert, senere ble deler av opprøret fanget opp og kanalisert inn i AKP (m-l)-bevegelsen.

Festivalen hadde dessuten vokst seg så stor at den også tiltrakk store ungdomsgrupper som ikke tok hensyn til virksomhetens ønske om samhörighet og kontaktskapende virksomhet. Store grupper av distriktsungdom fant veien til Haugesund, mange utelukkende for å feste i ly av det store arrangementet. Andre publikummere brukte det åpne miljøet og den frie rammen til å introdusere sterkere stoffer enn alkoholen. Rusbruken ble et stort problem for arrangør-

staben, festivalen kom ut av kontroll og det måtte tas i bruk sterke virkemidler for å få den på rett kjøll igjen. Arrangørene ville skape en arena for godt miljø og toleranse, resultatet ble til en viss grad det motsatte. Dette kapittelet speiler arrangørstabens kamp for å overvinne de uønskede elementene. Kapittelet belyser også politiseringen av festivalen, og hvordan arrangementet ble brukt som mobiliseringsted mot medlemskap i EF.

Nytt navn, ny profil

Like etter festivalen i 1971 tok Kontakt-Forum over festivaldriften. Viseklubben Forum ble dermed erstattet av en aktivitetsforening med en langt bredere profil enn forløperen. Kontakt-Forum var en slags forening for foreningsløs ungdom, der medlemmene kunne drive med visesang, teater, kor og en rekke andre kreative fritidsaktiviteter. Viseklubben Forum var i ferd med å gå i oppløsning allerede i månedene etter den første festivalen fordi mange av de første aktivistene flyttet fra Haugesund for å studere. Tilskuddet av yngre medlemmer fra Kontakt-Forum reddet den videre driften. I presseartiklene fra festivalen i 1971 ble arrangøren ofte betegnet som Forum, et tegn på koalisjonen som var i emning.

Viseklubben Forum ble startet av en liten, viseinteressert vennegjeng. Senere vokste arrangørstaben i takt med størrelsen på festivalene. Foruten den gamle kjernegruppa var nærmere 200 ungdommer mellom 14 og 27 år med i staben i 1972, en tredjedel av disse var jenter. Arrangørstaben utgjorde nå i enda større grad enn tidligere et tverrsnitt av ungdommen i Haugesund. Terje Emil Johannessen var fremdeles i front for den store ungdomsgjengen, men festivalsjefen hadde også fått en ny lederskikkelse ved sin side. Festivalen hadde vokst seg så stor at det var behov for en daglig leder. Dette vervet ble gitt til Fred Borg. Den nye daglige lederen var i likhet med Johannessen noen år eldre enn de andre medlemmene i Kontakt-Forum, men hadde ikke organiseringserfaring fra de to første festivalene. Borg hadde brukt disse årene til å reise på kryss og tvers i USA, Canada og Mexico. På reisen fikk han oppleve mange av de berømte festivalene og den begynnende frigjøringen på nært hold. Reiseopplevelsene medvirket til at Borg ble betraktet som en erfaren mann med rette meninger og holdninger, i tillegg var Borg regnet som arbeidssom og en dyktig organisator. Dette kan ha medvirket til at han ble tilbudt lederstillingen.

Festivalvirksomheten hadde arrangementsmessig bygget seg opp gjennom de to første arrangementene. Arrangøren hadde mer erfaring, mer selvtillit, samt etablerte kontakter både innenfor og utenfor bygrensene. Staben hadde fått god kontaktflate mot bystyret med ordfører

Jens Edv. Haugland i spissen. Nytt av året var også at ungdomsgjengen hadde fått med seg byens turistsjef Torbjørn Nervik jr. på laget.²²⁹ Samarbeidet kan tyde på at de lokale myndigheter trodde festivalen kunne markere Haugesund på en positiv måte som kultur- og turistby.

Det store budsjettet hadde vært et sjansespill ved festivalen i 1971. Bare 10 000,- av det samlede budsjettet på 60 000,- var som nevnt offentlig støtte. Den kommunale garantien ved et underskudd var på bare 2000,-. Arrangøren håpet en stor publikumstilstrømming skulle føre budsjettet i balanse. Publikum kom, men enkelte artisters reiseregninger medvirket likevel til et underskudd på nærmere 15000,-. Idar Johannessen og Bjørn Olav Vikse måtte dele en deltidsjobb på høsten for å nedbetale det klubben skyldte kommunen.²³⁰ Klubben krevde større økonomisk støtte og garanti fra kommunen for å kunne fortsette med festivalvirksomheten. Kulturpolitikken i Norge var i endring på dette tidspunktet. Likevel var Haugesunds årlige kulturbudsjett i 1971 bare 25000,-, med andre ord mindre enn en krone per innbygger.²³¹ Da 2/3 av dette beløpet i tillegg gikk til subsidiering av teaterleie i Festiviteten, hadde kommunen lite penger å tilby festivalen.²³² Jazzfestivalene i Molde og Kongsberg hadde til sammenligning kommunale garantier på henholdsvis 20000,- og 7000,-.²³³ I 1972 hadde arrangøren etablert finansielle forbindelser med Bergen Bank, denne kontakten gjorde at virksomheten kunne operere innenfor en tryggere økonomisk ramme enn tidligere. Den økte tilliten hos lokale og regionale myndigheter medvirket til at årets festival hadde økt budsjettet til 130 000,-. Kontakt-Forum la opp til fire festivaldager spekket med profilerte navn og 5-6000 publikummere. Men til tross for profesjonaliseringen var arrangementet fremdeles en grasrotbevegelse der kollektivt arbeid for felles mål drev driften fremover.

Intensjonen med virksomheten var fremdeles den samme; arrangøren ønsket å aktivisere byens befolkning og skape gode sosiale miljøer. Men ambisjonsnivået var steget, og man ønsket å engasjere nye deltakere og nå nye målgrupper. Det kan synes som klubben håpet aktiviseringen skulle motvirke narkotikaproblemene som var i ferd med å slå røtter i byen: ”Naturlig er det mange som lurer på hva Kontakt-Forum står for, hva vi gjør i Haugesund når det ikke er festival. La oss fortelle litt: Ut fra den folkelige forståelsen av at ”lediggang er rota til alt ondt”, at den teknologiske utviklingen passiviserer og fremmedgjør folk, av at narkotika-problemene de siste åra har økt katastrofalt også blant pur unge haugesundere, bestemte vi ifjor etter festivalen, å gjøre om en lur, fordragelig viseklubb til en

²²⁹ Stavanger Aftenblad 8.7.1971.

²³⁰ Johannessen 2004: 36.

²³¹ Rogalands Avis 7.7.1971

²³² Rogalands Avis 7.7.1971

²³³ TEJ private papirer.

aktivitetsforening”.²³⁴ Kontakt-Forum var ikke fornøyd med det kommunale kulturtilbudet. Klubben mente det fantes en sammenheng mellom mangelen på aktivisering og kultur og narkotikaen som var i ferd med å spre seg i byen. Dette synspunktet kom også til uttrykk i Kontakt-Forums egen gateavis. *Folkebladet* ble første gangen utgitt på festivalen i 1971, etter arrangementet fortsatte avisen å komme ut med jevne mellomrom. Kontakt-Forum skrev følgende i spalten ”Byen og ungdommen” i mai 1972: ”Det er rart med lokalpressen og dens holdning til ungdom og narkotika, og ikkje minst til miljøproblematikken reint generelt. Man skulle enten tro journalistene til stadighet gikk rundt med skylapper – eller var totalt overflatiske i all sin reportasjevirkosomhet (..) Problemene ligger som en kø like utenfor Torgbakken, det må vel være mulig å klare å se dem (..) I over et halvt år har Kontakt-Forum offentlig sagt sine meninger om årsakene til miljøforgiftningen i Haugesund og samtidig alltid vært beredt til å gjøre en innsats for å løse dem. Gang på gang har vi påvist sammenhengen mellom et ungdomsfientlig miljø og f.eks narkotika- og alkoholproblemene”.²³⁵

Vise- og lyrikkfestivalen var et initiativ som skulle aktivisere ungdommen og skape gode sosiale miljøer. Dette hadde arrangørstaben lyktes med på festivalen i 1971. I 1972 hadde arrangementet fått en ruspolitisk profil i tillegg til de sosiale og kunstneriske perspektivene. Arrangementet i 1972 ble lagt opp etter samme mønster som det forrige: ”Vi hadde egentlig ikke så store tanker om å utvikle festivalen til å bli noe mer enn det den var i 1971 (..) opplegget vårt (..) var helt i tråd med det vi hadde gjort før”.²³⁶

Kunst, politikk, hasj og motkultur

Det ble gjort noen mindre arrangementsmessige grep i forhold til fjorårets arrangement. Ungdomsgjengen hadde på ny sikret seg en rekke visesangere og lyrikere av nasjonal toppklasse, men festivalen hadde også i enda større grad enn tidligere åpnet for andre musikalske stilretninger enn visesang. Særlig progressiv rock var kommet mer på banen enn tidligere. I tillegg til satsningen på nye musikksjangere, rettet arrangøren også fokus mot nye aldersgrupper. Den første festivalen var et rent ungdomsarrangement, mens festivalen i 1971 også hadde hatt en konsert rettet mot barn. Den siste festivalen viet nesten hele avslutningsdagen til de minste. I tilfelle det skulle komme et større antall tilreisende enn forutsett ble alle grønt-

²³⁴ Program: Vise- og lyrikkfestivalen Haugesund 6-9 juli 1972: 3.

²³⁵ Folkebladet nr.3 1972: 11.

²³⁶ Intervju med Terje Emil Johannessen 16.03.2007: 1.

områder rundt Haraldshallen frigjort til campingplass.²³⁷ Haraldshallen var festivalens storstue i 1971, nå var idrettshallen erstattet av et konserttelt med plass til 3500 tilskuere. Plateselskapet Polydor kom på ny for å gjøre innspilling til en ny dobbelt-LP. NRKs TV-team var også tilbake i vestlandsbyen, det samme var et stort presseoppbud med flere av landets største aviser i spissen.

Startskuddet for festivalen gikk torsdag 6. juli 1972. På samme måte som året før strakte festivalen seg over fire dager. Den utvidede musikalske profilen kan ha gjort festivalen attraktiv for et bredere publikum. Arrangørstaben hadde ventet 5-6000 deltakere. Men det kom omkring det doble og det var et publikum med et mangfold av interesser og hensikter. I tillegg til de offisielle festivaldeltakerne kom omkring like mange for å ta det frie festivallivet på pulsen: ”72-festivalen fikk over 6000 offisielle deltakere og minst like mange som oppsøkte byen for å ha det uforpliktende moro og ta festivalmiljøet på pulsen”.²³⁸ Dagbladet meldte om haikestopp på innfartsveien til Haugesund, med flere haikere enn bilister å se.²³⁹ Det var på langt nær plass til et så stort antall tilskuere på arrangementene og de som ikke fikk billett ble et potensielt uroproblem.

Det var først og fremst ungdommer som valfarten til vestlandsbyen. Flertallet av artistene som opptrådte på festivalen tilhørte samme aldersgruppe som sitt publikum. Olav H. Hauge var med sine 63 år den eldste artisten på festivalen. Sent i sin karriere opplevde lyrikeren en ny popularitet blant motkulturell ungdom. Fruktbonden fra Ulvik i Hardanger hadde tidligere vært en inspirasjonskilde for flere av Profildikterne. Nå vant forfatteren frem også hos et bredere lag av lyrikk-interessert ungdom. Lyrikeren hadde en konkret diktning blottet for pompøsitet og storslåtte metaforer. Olav H. Hauge fokuserte på det nære og enkle; på festivalen leste han ”Sleggja”, ”Katten”, ”Sagi” og ”Pil og bue”, til stor jubel fra det unge publikumet:

”Eg e berre

Ei sleggje

Eg stend der no

Eg lyt berre til

*Når det røyner på”*²⁴⁰

²³⁷ Johannessen 2004: 137.

²³⁸ Johannessen 2004: 137.

²³⁹ Dagbladet 8.7.1972: 23.

²⁴⁰ Vise- og lyrikkfestivalen 1972: plateopptak.

Det kan synes som dikteren selv var fornøyd med oppholdet. Olav H. Hauge opptrådte på samme scene som Harald Sverdrup, som også var eldre enn sitt publikum. Harald Sverdrup kom inn som erstatter for Alf T. Larsen som måtte melde avbud like før festivalen startet. Olav H. Hauge skrev følgende i sin dagbok 8. juli 1972: ”Var på festivalen i Haraldsteltet igår kveld. Strålende sol. 6000 ungdomar hadde slege reir kring Haraldshallen. I teltet var det vel 2000 samla. Larsen kom ikkje, so Harald Sverdrup kom i staden hans. Elles var Lillebjørn Nilsen, Lars Klevstrand, og fire songarar og spålmenn fra Sverige der. So las Sverdrup og eg. Ja ja. Han er populær, det skal vera visst. Etterpå sat – og låg – eg og Sverdrup i eit telt, prata med gjentor og gitar, fekk øl og brennevin. Mykje liv! Dei har mykje moro dei unge i dag!”.²⁴¹ Til tross for suksessen ble det sådd tvil om Hauge virkelig var en konsekvent radikaler.²⁴² Dikteren hadde nemlig gått med slips blant den langhårete ungdommen.²⁴³ Litteraturprofessor Willy Dahl skrev følgende i et brev til Olav H. Hauge noen uker senere: ”Jeg har snakket med et par-tre som var i Haugesund på festivalen, og de syntes du hadde kommet mer enn skapelig fra det. Selv om det selvfølgelig er tosket av deg å gå med slips. Men det har jeg sjølv tenkt å bruke i september, noen dager før folkeavstemningen, og da skal skjegget stryke med og, for det gjelder å virke borgerlig og tillitsvekkende når en går husagitasjon. Jeg tror vi vinner. Jeg tror vi klarer å få godtfolket til å si nei. Men jeg tør ikke si det høyt, for det kan få noen til å slappe av, og det trengs arbeid til siste minutt”.²⁴⁴

Høstens store folkeavstemning kom også sterkt til uttrykk på arrangementet i Haugesund. Flertallet av festivaldeltakerne stod samlet i motstanden mot medlemskap. Denne kollektive motstanden gjorde at den sosiale atmosfæren på festivalen ble vesensforskjellig fra fjorårets arrangement. Enkelte festivaldeltakere klaget til pressen over ”klikkvesenet” på festivalen, og at det viktigste for festivaldeltakerne var å manifistere motstand mot medlemskap.²⁴⁵ ”Klikkvesenet” innebar at festivaldeltakere følte de måtte tillegge seg bestemte meninger eller holdninger for å passe inn i miljøet. EF-saken skapte en polarisering blant befolkningen. Reaksjonene på Olav H. Huges noe konservative klesplagg er et eksempel på dette. Klesplagget var tydeligvis nok til at deltakerne ble usikker på hans politiske ståsted. I avisreportasjene kom likevel motstanden mot medlemskap i skyggen av rusmisbruket på arrangementet. Olav H. Hauge merket ingenting til bråket og uroen på

²⁴¹ Hauge 2000: 44.

²⁴² Åmås 2004: 428.

²⁴³ Åmås 2004: 428.

²⁴⁴ Åmås 2004: 427-428.

²⁴⁵ Haugesunds Dagblad 7.1972.

arrangementet.²⁴⁶ Denne erfaringen deler forfatteren med en rekke andre lyrikere, artister og publikummere.

På festivalen i 1971 klarte arrangørstaben å drive kontaktskapende virksomhet, dette lyktes de ikke med i samme grad i 1972. Årsaken kan være at festivalen var blitt for stor, i dobbelt forstand. Fjorårets suksess lokket mange nye tilreisende til vestlandsbyen. På festivalen i 1971 fungerte den felles interessen for viser og lyrikk som et bindemiddel for deltakerne. På oppfølgeren kom det også aktører som ikke interesserte seg for viser og vers, men som ønsket å utnytte det åpne miljøet til andre formål. Et mindretall av disse gikk bevisst inn for å ødelegge gjennom vold og hærverk. For andre kan det synes som friheten på festivalen ble litt for stor. Narkotikabruk var en del av hippiekulturen. Det kan synes som noen festivaldeltakere ville feste som i Woodstock, men glemte at de var i Haraldsvangen.

Professor i sosiologi Willy Pedersen skriver i artikkelen *En rev bak øret – den sosiale konstruksjonen av cannabis* at bruken av det narkotiske stoffet hadde en identitetskapende funksjon blant den motkulturelle ungdommen: ”Vi følte at vi var med på noe nytt. Miljøene våre var fulle av subtile, innforståtte, esoteriske og identitetsgivende tegn. Langt hår, ukjente bluesangere, dikt av den unge poeten Jan Erik Vold, halvlitere med øl på Club 7, litt ny og nysgjerrig sex, anti-atomvåpen-merker, sympati for FNL – alt hørte med. Det gjorde også bruken av hasj, ritualene rundt, det hemmelige språket”.²⁴⁷ Denne personlige beskrivelsen viser at det narkotiske stoffet inngikk som en del av opprøret for noen, og at bruken av narkotika var et av mange tegn som signaliserte en opposisjonell holdning til det etablerte. Førsteamanuensis Willy Aagre og høyskolelektor Thorleif Bugge ved Høgskolen i Vestfold mener forholdet til hasj splittet den motkulturelle ungdommen i to; ”en gruppe var mer frihetlig og hedonistisk orientert og gikk mer i anarkistisk retning, en annen i mer puritansk/sosialistisk retning”.²⁴⁸ Aagre og Bugge mener hasjmiljøene på midten av og slutten av 1960-tallet var mer ideologisk tenkende enn de senere brukerkulturene.²⁴⁹ Disse synspunktene samsvarer med hendelsene i Haugesund. Det kan synes som mange deltakere mente motkulturelt festivalliv og bruk av narkotika var to sider av samme sak.

På arrangementet i 1971 skapte festivaldeltakerne i Haugesund et godt sosialt miljø gjennom egenaktivitet og deltakelse. På oppfølgeren fikk ikke egenaktiviteten samme utfoldelsesmuligheter. Festivalteltet rommet 3500 tilskuere og sørget for større distanse mellom artister og publikum. Avstanden mellom artister og publikum ble også forsterket

²⁴⁶ Åmås 2004: 427.

²⁴⁷ Pedersen 2003: 34.

²⁴⁸ Aagre/ Bugge 1993: 123.

²⁴⁹ Aagre/ Bugge 1993: 123.

gjennom den brede musikalske profilen på festivalen. De progressive rockebandene hadde en stigende popularitet på dette tidspunktet. På lørdagen opptrådte Arman Sumpe D.E. og Aunt Mary på en gratis friluftskonsert i Haraldsvangen.²⁵⁰ De progressive bandene var kjent for å ha store høytalere og forsterkere på scenen. Mens visesangere gjerne dyrket det nære og enkle, spilte de progressive bandene med så mye volum og watt som mulig. Visesangerne ville formidle et budskap, de progressive bandene dyrket teknisk dyktighet og instrumental perfektjonisme. Jahn Teigen var vokalist i Arman Sumpe D.E., som noen måneder etter festivalen skiftet bandnavn til Popul Vuh. Aunt Mary befant seg i samme musikalske terreng som Arman Sumpe D.E., og var på høyden av sin popularitet da de spilte i Haugesund. Hole in the Wall var et annet band som skapte musikalske toner som vanligvis ikke forbindes med vise- og lyrikkfestivaler. Bandet var for anledningen forsterket med musikere fra bergenskollegaen i Saft.²⁵¹ Samarbeidet gjorde at Hole in the Walls rootsbaserte elementer fikk et kraftfullt uttrykk. Et annet band som heller ikke kan plasseres i visesjangeren er New Pussycats. Bandet var satt sammen av tidligere medlemmer av Pussycats, og spilte i Haugesund på avslutningsdagen.²⁵² Festivalens åpning mot nye musikalske stilretninger ble en publikumssuksess, men samtidig bidro den brede musikalske profilen til å gjøre vise- og lyrikkfestivalen til en ganske alminnelig ungdomsfestival, med et bakteppe av viser, lyrikk og rock.

Festivalens åpning mot andre musikalske uttrykk var en indikator på at visebølgen var i ferd med å miste sitt musikalske hegemoni. Etter flere år som dominerende var andre sjangere i ferd med å komme mer på banen igjen. I kjølvannet av seieren i EF-striden holdt visemusikken seg populær til omkring midten av tiåret, men så startet nedgangstiden.

New Pussycats rundet av festivalen på et av kroarrangementene. Noen timer tidligere hadde de stått på scenen i teltet, da som backingbandet til Ole Paus. Backingbandet kalte seg Garman, og samarbeidet med Ole Paus resulterte senere i en plateutgivelse kalt "Garman". Det var Knutsen & Ludvigsen som introduserte Ole Paus og Garman før de entret scenen. Knutsen & Ludvigsen var nemlig viseverter på konserten, men stod også selv for musikalske innslag. I tillegg til å introdusere Ole Paus & Garman, presenterte Knutsen & Ludvigsen også Kaj Skagen, Tor Obrestad, Bernt Staf og Jan Eggum for publikum. Sistnevnte hadde blitt kåret til årets nykommer på festivalen, belønningen var opptreden i det store teltet, en konsert som senere ble sendt på TV. Etter at Jan Eggum hadde sunget sine viser leste Kaj Skagen

²⁵⁰ Program: Vise- og lyrikkfestivalen Haugesund 6-9 juli 1972: 19.

²⁵¹ Stavanger Aftenblad 7.7.1972.

²⁵² Program: Vise- og lyrikkfestivalen Haugesund 6-9 juli 1972: 27.

diktet ”Vi som arver maskinene”. Tor Obrestad la seg på en mer revolusjonær linje med dikt som ”Søndagsmorgon over Suldalsvatnet”:

”Ingen veg fører til brygga – eller frå. Raun og hassel heng over vassflata.

Under lauvhenget – ein skuggepavilion.

Vi har reist i to timar. Vi har ikkje sett eit menneske.

Ferja dunkar og går mot Solheimsvik.

No ruskar austavinden i det grønnblå vatnet og set det i rørsle.

Her blir det vakkert: Vi skal kle fjellet med menneske og våpen”²⁵³

Bernt Staf var ikke annonsert i det offisielle programmet, men det ble ryddet plass i programmet da den profilerte svensken meldte sin ankomst. Visevertene hadde en hektisk dag, tidligere på dagen hadde nemlig Knutsen & Ludvigsen opptrådt på en av barnekonserterne. Oppmøtet på ”barnas dag” var imidlertid langt mindre enn arrangøren hadde håpet på.²⁵⁴ Negative presseoppslag om festivalen hadde allerede begynt å fylle avisspaltene, dette kan ha medvirket til at foreldrene valgte å holde barna borte fra arrangementet.

På åpningsdagen var fremdeles arrangørene lykkelig uvitende om problemene som senere skulle oppstå. Visevert Svein Tang Wa ønsket de oppmøtte velkommen, etterpå presenterte han Ketil Bjørnstad, Tor Åge Bringsværd, Lillebjørn Nilsen, Lars Klevstrand og Anne May Skagmo for publikum. Ketil Bjørnstad spilte klassiske klaverstykker og leste dikt på åpningskonserten. En lokal arkitekt var eier av Haugesunds eneste flygel, arrangørstaben heiste instrumentet ut av huset med kran og brakte det videre til teltet. Ved flygelet leste Bjørnstad dikt fra debutsamlingen ”Alene ut” og spilte klassiske stykker av Debussy og Prokofiev. Konserten brøt med resten av innholdet på festivalen. Den ble da også sjenert av uro og liten grad av kommunikasjon mellom lytter og avsender.²⁵⁵ Klevstrand ble akkompagnert av Lillebjørn Nilsen på sin konsert. Sammen fremførte de ”Flaggene” og ”Visen om kinabarna”, begge tekstene var skrevet av Rudolf Nilsen. Låtvalget signaliserer at artistene var på parti med arbeiderbevegelsen.

Dagen etter var det Lillebjørn Nilsens tur til å være visevert. Foruten å introdusere Olav H. Hauge og Harald Sverdrup presenterte visesangeren Tobben & Ero, PS-gruppa og den svenske visegruppa Hr. T och hans Spälmen. Tobben & Ero satte toner til eldre lyrikk.

²⁵³ Vise- og lyrikkfestivalen 1972: plateopptak.

²⁵⁴ Haugesunds Avis 10.7.1972.

²⁵⁵ Arbeiderbladet 8.7.1972.

Tromsøgruppa fikk sitt kommersielle gjennombrudd med albumet ”Fordums Fruker, Friske frø” i 1972. Albumet inneholdt klassiske tekster i en ny, frisk innpakning. Tekstene var av Arnulf Øverland, Bjørnstjerne Bjørnson, Aasmund Olavsson Vinje, Knut Hamsun og svenske Erik Lindorm.²⁵⁶ Einar Økland mener at visebølgen hadde en betydning for lyrikkens posisjon ved at de: ”Pekte (..) på noen gode tekster, og gjenvekket de vi kan kalle klassiske tekster, sånn at de tok en runde til i en generasjon”.²⁵⁷ PS-gruppa hadde ikke fokus på ”fordums frukter”, bandet var opptatt av den dagsaktuelle politiske kampen, med et tekstlig innhold tydelig influert av marxist-leninismen.

På lørdagen trakk festivaldeltakerne til sentrum for å integrere seg med byens befolkning. I byens gater ble det arrangert dukketeater for barna, mens Bikuben igjen underholdt i bygatene med sine engasjerende teaterstykker. På den gratis friluftskonserten med Aunt Mary og Arman Sumpe D.E var det også satt av plass til amatører og andre som ville steppe inn og opptre. Loudon Wainwright III var ikke forhåndsannonsert, men det ble ryddet plass i programmet da den anerkjente musikeren til manges overraskelse dukket opp i Hagesund. Loudon Wainwright III hadde på dette tidspunktet nettopp fått et kommersielt og kunstnerisk gjennombrudd med platen ”III”, og var av amerikansk musikkpresse lansert som en mulig arvtaker til Bob Dylan.²⁵⁸ Til kvelden var det ”kjempe-kom-ihop” på samme sted. Aunt Mary og Arman Sumpe D.E var igjen ansvarlige for de musikalske innslagene. Alle festivaldagene startet med visekroer på formiddagen og ble avsluttet med kroarrangementer i de sene nattetimer.

EF-striden endrer festivalvirksomheten

”EEC-prensa liker ikkje viser om triumviratet DnC, Willoch og Bratteli, og solidaritetsdikt til Vietnam”.²⁵⁹ Slik lyder et utdrag fra artikkelen *Skal Hagesund-festivalen dø?*, hentet fra tidsskriftet Profil, nr.3 - 1972. I denne artikkelen forsøker tidsskriftet å forklare årsakene til borgerlige avisers interesse for arrangementet i Hagesund. Irritasjonen over avisenes manglende interesse for EF-motstanden som kom til uttrykk på festivalen er åpenbar. Profil mener disse avisene derimot forsøkte å overbevise leserne om at det var samlet store

²⁵⁶ Program: Vise- og lyrikkfestivalen 6-9 juli 1972: 40.

²⁵⁷ Intervju med Einar Økland 28.11.2007: 6.

²⁵⁸ I 1992 gav Loudon Wainwright III ut platen ”History”. ”Talking New Bob Dylan” er av sangene på platen. Sangen handler om perioden da han ble utpekt som arvtaker til Bob Dylan.

²⁵⁹ Profil 3/1972.

mengder ”narkosexualkoholisert tjuvpakk” i byen.²⁶⁰ Tidsskriftet mener avisene koblet rusbruk med festivaldeltakeres politiske ståsted for å ramme EEC-saken. For at festivalene skulle bestå som politisk mobiliseringssted foreslo Profil derfor følgende: ”I staden for den heilt anarkistiske strukturen festivalleiren no hadde, foreslår vi noko i retning av Raud Front sin leir – organisasjon: brigade- og gruppeinndeling, demokratiske diskusjonar om rusgiftbruk, ordensreglement og vern, kamp etter overtydningsmetoden mot bråkmakarane”.²⁶¹

Denne artikkelen viser noen av de ulike journalistiske nedslagsfeltene aviser og tidsskrifter hadde med henhold til festivalene, for Profil har rett når de hevder at de fleste aviser først og fremst fokuserte på narkotika og rusbruk. Samtidig representerer tidsskriftet selv et ytterpunkt ved å utelukkende betrakte festivalen som et politisk mobiliseringsted. Mellom disse to ytterpunktene finner man også aviser som vektla festivalens kulturelle tilbud, mens andre aviser valgte å ikke bruke spalteplass på festivalen i det hele. Profil går også hardt ut mot denne tilnærmingen: ”Då får ein heller gjere som VG – skrive om andre ting. Ein er jo ikkje mot festivaler. Bevares! Sunn og glad ungdom skal synge om sommarnatta. Serleg i ei tid då storkapitalen treng folkets passivitet for å lure oss inn i EEC”.²⁶²

Profil maler kanskje med litt bred pensel, likevel har tidsskriftet rett når de hevder at EF-motstanden på festivalen var massiv. Artikkelen viser også at festivalvirksomheten var i ferd med å utvikle seg til noe annet enn tiltenkt. Festivalen var blitt så stor at andre aktører begynte å betrakte festivalen som en potensiell, politisk arena. Kontakt-Forum ville skape gode miljøer. Brigadeinndeling etter modell fra Rød Fronts leirorganisasjon, som Profil foreslo, ville brutt med arrangørens intensjoner.

Motstanden mot medlemskap var massiv, men i avisene kom likevel alle politiske hendelser i skyggen av rusbruken til noen av festivaldeltakerne. Pressens noe ensidige fokus kan skyldes avisenes politiske forankring. Flertallet av de store riksavisene var positive til EF-medlemskap, også lokale Haugesunds Avis var på redaksjonsplan tilhenger av medlemskap. Like etter den store kunstneriske og sosiale suksessen i 1971, valgte Haugesunds Avis å rette fokus mot festivaldeltakernes samlede alkoholkonsum. Det er nærliggende å tro at avisen var på vakt og så med misnøye på at byen ble brukt som arena for å manifestere motstand mot medlemskap.

Artikkelen til Profil fremlegger to motstridende måter å forstå avisenes fremstilling av festivalen; beskrivelsene var i tråd med de faktiske hendelsene, eller hendelsene ble forsterket,

²⁶⁰ Profil 3/1972.

²⁶¹ Profil 3/1972.

²⁶² Profil 3/1972.

dette for å ramme motstanderne i EF-saken. Festivalen ble arrangert på et tidspunkt da valgkampen gikk inn i sin siste avgjørende fase. På sommeren mobiliserte EF- motstanderne for fullt og mobiliseringen preget både formen og innholdet til den siste festivalen. Arrangementet ble en arena som skulle manifestere den store motstanden blant ungdommen, med agitasjon fra både konsertscener, opptog og stands.

Stortinget reiste saken om norsk medlemskap i EF allerede i 1961, over ti år senere var det opp til folket å bestemme om Norge skulle bli del av unionen.²⁶³ I august 1970 organiserte motstanderne seg i den tverrpolitiske organisasjonen Folkebevegelsen mot norsk medlemskap i Fellesmarkedet, bedre kjent som Folkebevegelsen mot EEC.²⁶⁴ En måned senere ble motstandsorganisasjonen AKMED stiftet. Folkebevegelsen mot EEC hadde en tverrpolitisk basis, mens AKMED hadde en venstreradikal forankring. AKMED fokuserte på hva medlemskap ville bety for arbeiderklassen. Folkebevegelsen mot EEC hadde på det meste 130 000 medlemmer. AKMED oppgav selv å ha et medlemstall på 20 000 i 350 lokalkomiteer.²⁶⁵ Ottar Grepstad mener antallet medlemmer var omkring 3000 medlemmer, men at organisasjonen gjorde mer ut av seg enn størrelsen skulle tilsi - særlig bruken av kulturelle uttrykk var omfattende.²⁶⁶

Tilhengerne av medlemskap organiserte seg noe senere enn motstandsbevegelsene. Ja til EF ble stiftet i januar 1972. Fra nå mobiliserte begge sider for fullt.²⁶⁷ Striden hardnet til og økte i intensitet etterhvert som valgdatoen nærmet seg. Motstanderne og tilhengerne stod steilt mot hverandre og var med å dele befolkningen i to.²⁶⁸ Ikke siden krigen hadde et politisk stridsspørsmål vakt så stort engasjement.²⁶⁹ Regjeringen, de største partiene og næringslivet var positive til medlemskap. Det samme var de største avisene og majoriteten av innbyggerne i de største byene. Valgkampen var grasrotas kamp mot de kondisjonerte.²⁷⁰ Også alle avskygninger av motkulturen mobiliserte for å vippe seieren i nei-sidens favør. Motstanderne tok i bruk andre virkemidler enn ja-siden for å nå ut til folket. Både Folkebevegelsen mot EEC og AKMED arrangerte massemønstringer og folkemøter mot medlemskap. Som en følge av EF-kampen ble store deler av kulturlivet politisert. Særlig visemusikken ble brukt som middel for å forhindre medlemskap. EF-striden gav visebølgen ny næring og sørget for både en radikaliserings og popularisering av sjangeren.

²⁶³ Gleditsch/ Hellevik 1977: 13.

²⁶⁴ Gleditsch/ Hellevik 1977: 172.

²⁶⁵ Gleditsch/ Hellevik 1977: 178.

²⁶⁶ Grepstad 1985: 159.

²⁶⁷ Benum 2005: 23.

²⁶⁸ Benum 2005: 11.

²⁶⁹ Benum 2005: 11.

²⁷⁰ Gleditsch/ Hellevik 1977: 96-98.

Magne Lindholm mener PS Gruppa sitt album "Slutt opp kamerat" markerte starten på den politiske visebølgen.²⁷¹ "Slutt opp kamerat" ble utgitt av bokforlaget Oktober i 1971. PS Gruppas senere utgivelser ble utgitt av plateselskapet Mai som ble stiftet i 1972. Dette plateselskapet sprang som nevnt ut fra interesseorganisasjonen Samspill som ble stiftet året før. Samspill ville institusjonalisere den radikale musikkbevegelsen i Norge, og ble dannet i forbindelse med EF-striden, inspirert av sin svenske navnebror Samspel.

Festivalen i 1971 hadde politiske undertoner, men disse kom bare sjelden til overflaten i eksplisitt politiske uttrykk. Festivalen var en frihetlig feiring på tvers av politiske skillelinjer og en samværsform inspirert av den nye ungdomskulturen. De politiske visene fokuserte i all hovedsak på universelle temaer som pasifisme og undertrykking. På festivalen i 1972 er det tydelig at artister og publikum har fått en samlende protestsak i EF-spørsmålet. Langt flere viser ble presentert på norsk, en utvikling som tyder på en oppvurdering av det norske språket. I tillegg var visene blitt saksorienterte, ofte knyttet til norske forhold som sentralisering og fraflytting. De to første festivalene ble ikke brukt som mobiliseringssted av politiske bevegelser. På den siste festivalen hadde et bredt spekter av ulike bevegelser stands: "Alle hadde lov til å ha stands så lenge vi hadde godkjent dem", forteller Fred Borg.²⁷² Vi har allerede hatt henvendelser fra Jesus-bevegelse, marxist-leninister, Folkebevegelsen, populistene, m.m, som ønsker å eksponere seg i løpet av de fire dagene" skrev Kontakt-Forum i festivalprogrammet.²⁷³ Senere fikk disse fire bevegelsene også selskap av et stort oppbud av anarkister. Sammen sørget bevegelsene for et politisk mangfold, men med den politiske venstresiden som den dominerende bevegelsen.

"Det er forøvrig ett forhold som slår en med hensyn til festivalen, og det er at den er preget av venstre-radikalere. Over alt kan en se stands med røde faner og bilder av Lenin, Stalin, Mao og andre kommunistledere. Og ved siden av de anarkistiske gateavisene er det hovedsakelig SUF (m-l)s publikasjoner som blir solgt til festivaldeltakerne. Påfallende er det også å merke seg at i vrimmelen av anti-EF-viser som er blitt presentert under festivalen, har det ikke vært en vise med motsatt syn på EF-spørsmålet", skrev Stavanger Aftenblad.²⁷⁴

Fraværet av slike viser er helt i tråd med Ottar Grepstads undersøkelser: "I det store kjeldematerialet finst ikkje ein referanse til nylaga viser eller songar på norsk til EF-tilhengjarane. Samanlikna med skriveiveren på nei-sida er det oppsiktsvekkjande at ein kan

²⁷¹ Profil 3/79: 50.

²⁷² Intervju med Fred Borg 24.01.08: 4.

²⁷³ Program: Vise- og lyrikkfestivalen Haugesund 6-9. juli 1972: 3.

²⁷⁴ Stavanger Aftenblad 8.7.1972.

slå fast: nye, norske ja-songar finst ikkje”.²⁷⁵ Store deler av det kulturelle innholdet på festivalen var influert av EF-striden. Riktignok var det mange artister som ikke hadde et politisk budskap, men det kan synes som dette vekket mer oppmerksomhet enn det motsatte. Ketil Bjørnstad fremførte klassiske stykker av Debussy og Prokofiev på åpningskonserten: ”Med sine dikt og ved flygelet laget han kontrast i den grad til resten av konserten. Han nevnte verken EEC eller Vietnam, men etter at han steg ned fra podiet sto det lang kø som ville ta ham i handa. Hvem hadde ventet å høre Debussys Piken med linhåret midt oppe i kampen mot dyrtida”, skrev Arbeiderbladet.²⁷⁶

Lars Klevstrand og Lillebjørn Nilsen opptrådte på samme scene som Bjørnstad denne dagen. Klevstrand var medlem i AKMED og i tillegg til å opptre på denne organisasjonens møter figurerte han også på Folkebevegelsen mot EEC sine mønstringer.²⁷⁷ Lillebjørn Nilsen hadde også tatt standpunkt mot medlemskap og deltok på Folkebevegelsen mot EEC’ møter. Flere av visene de fremførte sammen i Haugesund var tydelig influert av EF-striden. Et eksempel er Rudolf Nilsen-teksten Flaggene, som Lillebjørn Nilsen hadde satt melodi til. Originalteksten harsellerer over nasjoners bruk av flagg som symboler på frihet, en frihet arbeiderklassen ikke opplevde. På festivalen fikk visen et aktualiserende tillegg; en direkte oppfordring om å stemme nei ved valget.²⁷⁸

Like før konserten i byparken dannet festivaldeltakerne et opptog mot EF. ”Det ble også arrangert et opptog og her var det først og fremst de ”røde krefter” som dominerte med slagord mot EF”, skrev Bergens Tidende.²⁷⁹ Fred Borg mener: ”Dette var helt på siden av oss i festivalledelsen sitt program (..) dem marsjerte ned til brygga, og deretter opp til byparken og så ble det en veldig ålright konsert i byparken hvor Loudon Wainwright III plutselig steppet inn”.²⁸⁰ Dagbladet mener mange festivaldeltakere hadde sitt hovedfokus på denne kampsaken: ”det viktigste ved festivalen var å manifestere den store EF-motstanden blant ungdom”.²⁸¹

EF-striden politiserte store deler av kulturlivet og også deler av idretten ble merket av politiseringen. Holmenkollstafetten i Oslo forløp eksempelvis noe annerledes i avstemningsåret. Flere løpere brukte dette året konkurransen til å demonstrere mot medlemskap i EF. Etter stafetten intervjuet SUF (m-l)-organet *Oppbrudd* en av de mosjonerende demonstrantene.

²⁷⁵ Grepstad 1985: 18.

²⁷⁶ Arbeiderbladet 8.7.1972: 10.

²⁷⁷ Grepstad 1985: 64.

²⁷⁸ Grepstad 1985: 88.

²⁷⁹ Bergens Tidende 11.7.1972.

²⁸⁰ Intervju med Fred Borg 24.1.2008: 3.

²⁸¹ Dagbladet 15.7.1972.

Løperen oppfordret likemenn til å være kreative i motstandskampen og hadde følgende beskjed til visesangerne som skulle spille i Haugesund: ”I sommer vil det by seg en rekke anledninger, det gjelder bare å bruke fantasien. F.eks bør alle progressive visesangere sørge for å gjøre visefestivalen i Haugesund til en anti-EEC-festival”.²⁸²

Arrangørene ville ikke legge hinder for de politiske bevegelsene og deres ytringer på festivalen. Den store samlingen av søkende ungdommer la forholdene til rette for mobilisering. Samtidig gjorde det store presseoppbudet at festivalen også ble lagt merke til utenfor bygrensene. Distriktsprofilen med hav og kystkultur hadde en god symbolsk funksjon. Haugesund var på denne måten en gunstig ramme å manifestere motstanden fra. I motstandsvisene symboliserte Roma, Brussel og Ruhr fienden, mens den norske hovedstaden var i en slags mellomposisjon.²⁸³ For motstanderne var det vanskeligere å mobilisere urbanitet i hovedstaden enn distriktsverdier på vestlandet.

EF-striden var med å politisere ungdommen på begynnelsen av 1970-tallet. Arrangørstaben var som nevnt en mangfoldig enhet, men i EF-spørsmålet var et flertall motstandere. Festivalen var et motkulturelt arrangement og hele atmosfæren på festivalen var preget av motstand mot medlemskap. Den organiserte motstanden mot medlemskap kom til uttrykk fra stands og fra konsertscenene. Denne siste sommeren før valget ble det også arrangert en rekke mindre konserter og turneer mot medlemskap andre steder, midtveis i festivalen fikk Haugesund besøk av en av disse turneene.

”Nei til EEC”-turneen kommer til Haugesund

AKMED hadde et eget kulturpolitisk program og en av hovedmennene bak dette prosjektet var Rolf Aakervik. Aakervik hadde tatt med seg ideen fra Stockholm, hvor han bodde noen måneder i 1971. I Stockholm kom han i kontakt med svenske Samspel: ”Jeg var med i svenske Samspel, jeg spilte der også”.²⁸⁴ Da Aakervik kom tilbake til Oslo presenterte han sitt kulturpolitiske prosjekt inspirert av Samspel for AKMED: ”Da jeg kom inn med de ideene der så ble de tatt ganske umiddelbart da; de syntes det var en kjempeide”.²⁸⁵ Aakervik begynte planleggingen av en lengre motstandsturne langs sørlandskysten, samtidig som han spilte inn to låter til samlealbumet ”Fløtt deg EEC du står i veien for Sola” med bandet Rolfs Pris.

²⁸² Oppbrudd 8/ 1972.

²⁸³ Grepstad 1985: 159.

²⁸⁴ Intervju med Rolf Aakervik 6.11.2007: 4.

²⁸⁵ Intervju med Rolf Aakervik 6.11.2007: 4.

Foruten vokalist og gitarist Rolf Aakervik bestod bandet av Frode Nyhus på trommer, Jon Eiebakke på bass og Kåre Virud på gitar.

Like før avreise dukket Loudon Wainwright III uanmeldt opp hos sin norske kamerat i Oslo. Aakervik hadde blitt nær venn med denne amerikanske artisten etter et opphold i London i 1971. Wainwright III hadde noen uker fri og ble grepet av bandets store entusiasme for å bekjempe medlemskap i EEC, så han valgte å slå følge på turneen for å bekjempe medlemskapet. De fem musikantene møttes på jazzfestivalen i Kongsberg, noen dager senere startet turneen i Kristiansand. Etter opptreden i sørlandets hovedstad fortsatte motstandsturneen til Mandal, Farsund og Tonstad.²⁸⁶ Opplegget var ikke godt organisert. Det var lokale aksjonskomiteer som organiserte arrangementene på de forskjellige konsertstedene og de var som regel ikke annonsert på forhånd. Dette gjorde at det var sjelden mange tilskuere tilstede på konsertene. Rolfs Pris og Loudon Wainwright III spilte på samfunnshus, torg og rutebilstasjoner, ofte bare for et titalls publikummere. ”Rasjonalisering” og ”Hva skal en stakkar gjørra” var av Rolfs Pris’ mest kjente låter, begge hadde et tydelig politisk budskap og var gjengangere på turneen.

Torsdag 6.juli 1972 nådde motstandsturneen Haugesund, hvor festivalarrangøren promoterte Loudon Wainwright III som et stort navn: ”Da vi kom dit var det et veldig styr, det var fryktelig mye folk i Haugesund og vi ble tatt imot og dratt inn i et dragsug av alt mulig som foregikk der”.²⁸⁷ Rolfs Pris og Loudon Wainwright III fikk spille på et stort offentlig arrangement i byparken på fredagen. Dagen etter fikk de opptre på den gratis friluftskonserten i Haraldsvangen sammen med Aunt Mary og Arman Sumpe D.E.²⁸⁸ Rolfs Pris og Loudon Wainwright III var ikke annonsert i det offisielle programmet og fikk ikke betalt for å opptre på festivalen. Likevel ble særlig den amerikanske musikeren lagt merke til. Festivaldeltakerne var stort sett samstemte i motstanden mot medlemskap, så Rolfs Pris inngikk som en naturlig del av festivalinnholdet heller enn å bryte med det som var vanlig.

AKMED ville mobilisere folk på grasrota. Særlig møter og masse mønstre ble brukt for å proklamere motstanden mot medlemskap. AKMEDs virkemidler skilte seg fra de makteliten benyttet seg av. På motstandsturneen kjørte musikerne fra sted til sted i en VW-boble og en Hamomag-varebil. Det viktigste for motstanderne var å nå ut med budskapet til så mange som mulig.

²⁸⁶ KV private papirer.

²⁸⁷ Intervju med Rolf Aakervik 6.11.2007: 5.

²⁸⁸ Haugesunds Avis 10.7.2007.

Etter festivalen fortsatte motstandsturneen til Stavanger. På mandagen hadde motstanderne konsert på torget i Stavanger, dagen etter opptrådte de på Lura Kafe.²⁸⁹ Flere konserter fulgte før Loudon Wainwright III holdt sin siste konsert på Orre Samfunnshus på torsdagen.²⁹⁰ Dagen etter dro amerikaneren tilbake til England, mens de andre musikerne fortsatte turneen langs sørlandskysten for å bekjempe medlemsskapet i EEC.

Tilhengerne av medlemskap dominerte de tradisjonelle kilder for påvirkning og innflytelse som aviser og massemedia.²⁹¹ Motstanderne hadde på sin side en rekke fotfolk med entusiasme og glød som ikke fantes i samme grad blant tilhengerne. Motstandsturneen langs sørlandskysten er et eksempel på virkemidler nei-siden tok i bruk for å nå ut til folket.

”Har du noen gang vært i Tyskland og sett hvordan det fungerer der?

Har du vært i Ruhr, i Hamburg og Bremen, har du fatta hvem som regjerer der?

Har du vært i en italiensk fabrikk, veit du hva arbeiderne får,

Eller hvordan det franske byråkrati forverrer folks kår?

Det e’kke plass til folk noe sted, det blir rasjonalisering bort i EEC!”²⁹²

Slik lød første vers av ”Rasjonalisering”. Ottar Grepstad klassifiserer visen som en dystopisk tekst.²⁹³ I visen skildres EF som en negativ utopi, preget av disharmoni, konflikter og krise.²⁹⁴ Senere, da seieren var klar, spilte Rolf Aakervik med band inn den langt lystigere ”Varig front mot EEC”:

”Vi har vunnet det første slaget imot EEC, men kampen er’kke vunnet for det,

tilhengerfolka vil fortsatt ha oss med, men vi ska’kke gi dem fred,

Varig front imot EEC, varig front imot EEC,

Tilhengerfolka ska’kke få oss med, nei, nei, nei,

Varig front imot EEC”²⁹⁵

²⁸⁹ KV private papirer.

²⁹⁰ KV private papirer.

²⁹¹ Gleditsch/ Hellevik 1977: 222.

²⁹² Grepstad 1985: 26.

²⁹³ Grepstad 1985: 26.

²⁹⁴ Grepstad 1985: 26.

²⁹⁵ Upublisert cd- materiale: Rolf Aakervik 1965-86.

Festivalen kommer ut av kontroll

Det var bare et mindretall av festivaldeltakerne som ikke klarte styre rusbruken sin, likevel skapte disse deltakerne så store problemer for arrangøren at festivalen nesten måtte avlyses midtveis. Alle andre hendelser på festivalen kom i skyggen av rusbruken til disse deltakerne. Profil mener at det blant de mange festivaldeltakerne bare var: ”eit par hundre som i rus og sinne utfalda øydeleggingslysten sin i større grad fritt”.²⁹⁶ Rusproblemene på festivalen kom ikke som en følge av politiseringen av arrangementet. Det kan synes som det først og fremst var aktører uten en politisk linje som skapte trøbbel på arrangementet. Aktører som ikke identifiserte seg med arrangørens verdier, og som lot dette komme til uttrykk i ødeleggende adferd.

Allerede før festivalen startet kom det et varsel om at festivalen ikke ville forløpe som planlagt. På onsdagen, dagen før festivalen startet, ble tre festivaldeltakere arrestert for narkotikabruk. To av dem ble tatt hånd om av politiet etter henvendelse fra arrangørstaben, mens tredjemann ble pågrepet i adams drakt på vandring i byens gater.²⁹⁷ Samtidig fikk politiet stadig inn nye meldinger om innbrudd i byen. Politiet måtte blant annet sende hjem femten bergensungdommer som hadde vært på innbruddsraid i byen, også dette før festivalen var kommet skikkelig igang.²⁹⁸

Det er tydelig at festivalen hadde blitt så stor at den hadde trukket til seg deltakere som kom av annen motivasjon enn kulturelle opplevelser. På åpningsdagen merket arrangørstaben en tiltakende amperhet blant mange som oppholdt seg i festivalområdet. Å gi et bilde av det som skjedde videre blir nærmest å spekulere i avisenes spekulasjoner. Festivalen kom etterhvert ut av kontroll, med arrangørstaben som maktesløse vitner til det som var i ferd med å skje. Ryktene gikk, men ingen visste hvor narkotikaen kom fra. Organisasjonen Release måtte opprette et nødsenter i Haraldshallen for å ta seg av ungdommer som hadde tatt for mye narkotika.²⁹⁹

Særlig de store gjengene med distriktsungdom skapte trøbbel for arrangørstaben. Aggresjonen nådde et klimaks natt til lørdag da hundrevis av ungdommer prøvde å innta Haraldshallen.³⁰⁰ Spørsmålet om å avlyse festivalen reiste seg, men natt til lørdag gjorde arrangørstaben grepet som etter alt å dømme reddet festivalen. Terje Emil Johannessen ringte

²⁹⁶ Profil 3/1972.

²⁹⁷ Haugesunds Dagblad 7.7.1972.

²⁹⁸ Bergens Tidende 7.1972.

²⁹⁹ Stavanger Aftenblad 11.7.1972.

³⁰⁰ Johannessen 2004: 138.

ordføreren å ba om at ølsalget i byen ble stoppet. Dagen etter kom ordføreren til Haraldshallen, etter en samtale med arrangøren laget formannskapet et vedtak om å stoppe ølsalget som butikkinnehaverne aksepterte.³⁰¹ Festivalledelsen hadde da allerede vært i kontakt med kjøpmenn i nærheten av campingleiren og bedt om at ølsalget måtte stoppes.³⁰² Etter at de fikk stoppet ølsalget endret festivalen karakter. Arrangørstaben fikk ros fra politiet for hele tiden å ha holdt seg på offensiven og vist stor vilje til å gjennomføre en skikkelig festival.³⁰³ Men skaden var allerede skjedd. Avisene brukte spalteplass til å rapportere om innbrudd, fyll og narkotikabruk.

I et avisintervju med tidligere politiførstebetjent Torstein Svelland, som var konstabel ved Haugesund politikammer da vise- og lyrikkfestivalene pågikk, kan man lese: "Jeg synes festivalen var et stort problem for politiet. Vi var ikke skolert til å hankses med slikt. Her ble det brukt narkotika, butikkene ble tømt for øl, og i parkene fløt det med tomflasker. Fikk vi folk inn som hadde brukt LSD, vel, så sendte vi dem bare hjem".³⁰⁴ Videre fremgår det at Svelland er overbevist om at grobunnen til byens senere rusproblemer ble lagt på denne tiden. Rusproblemene på festivalen har også blitt satt direkte i forbindelse med byens senere rusproblemer. Dette er et stempel som har festet seg ved festivalen og som arrangørstaben har måttet kjempet for å imøtegå i ettertiden. Arrangørstaben ville skape et miljø som ikke la grobunn for narkotika, men resultatet ble det motsatte. Arrangøren mente narkotikaproblemene var i ferd med å spre seg i byen allerede før denne festivalen, men at de lokale myndighetene ikke registrerte denne utviklingen. På festivalen ble det åpne miljøet utnyttet og narkotikaen kom for alvor til overflaten.

Samfunnsforskerne Nils Petter Gleditsch og Ottar Hellevik har sammen skrevet boken *Kampen om EF*. De setter av stor plass til pressens dekning av EF-striden i boka. Undersøkelsene til forskerne viser at avisene og pressen var ensidige i sin dekningen av EF-saken. Nesten alle landets større aviser var positive til medlemskap, i Rogaland var 91% av avisene positive til medlemskap, 3% var negative, mens 6 % ikke hadde tatt en standpunkt.³⁰⁵ Forfatterne mener avisene ikke holdt seg nøytrale i dekningen av saken: "Lederartikler og fordelingen av ja- og nei-stoff på nyhetsplass er to former for ensidighet. Andre muligheter er å blande informative artikler med nedsettende kommentarer om personer eller meninger en ikke liker, illustrere med tendensiøse bilder eller tegninger, osv. Alt dette forekom i rikt monn i

³⁰¹ Haugesunds Avis 11.7.1972.

³⁰² Haugesunds Avis 11.7.1972.

³⁰³ Aftenposten 10.7. 1972.

³⁰⁴ Haugesunds Avis 26.11.2003.

³⁰⁵ Gleditsch/ Hellevik 1977: 221.

avisene under EF-striden”.³⁰⁶ Forfatterne bruker Aftenpostens beskrivelse av motstanderne i Folkebevegelsen 2.2.1972, som et eksempel på hvordan motstanderne i aller verste fall kunne bli fremstilt: ”Felles for alle disse såkalte ”tverrpolitiske” bevegelsene som oppstår og forsvinner igjen som meslinger eller røde hunder, er at de virker i strid med demokratiets normale blodomløp og nervesystem...De er sykdomstegn i demokratiets organisme og kan som meslinger, etterlate varig skade og svekkelse når de er forsvunnet. Og akkurat som røde hunder kan svekke et foster når angrepet kommer i svangerskapets kritiske måneder, kan ”Folkebevegelsens” opptreden mens det norske folk går svangert med en viktig beslutning, føre til at beslutningen kommer misdannet eller dødfødt til verden, skjebnesvangert hemmet i utviklingen av overtro, fordommer og mistankens gift”.³⁰⁷

Tidligere har jeg fremlagt to måter å forstå avisenes dekning av festivalen; beskrivelsene var i tråd med de faktiske hendelsene, eller hendelsene ble forsterket, dette for å ramme motstanderne i EF-saken.³⁰⁸ Avisene hadde en ensidig vinkling av festivalen. Fokuset var på rusbruken på arrangementet. Festivaldeltakerne ville manifestere den store motstanden mot medlemskap blant ungdommen. Festivaldeltakerne var avisenes motstandere i EF-saken, og det er nærliggende å tro at pressen ikke ønsket å fremheve de positive aspektene ved denne feiringen, heller det motsatte. Avisene rettet fokus mot et mindretall av festivaldeltakernes handlinger. I avisartiklene fikk disse deltakernes adferd skygge for resten av innholdet på festivalen.

Avisenes EF-standpunkt kan ha formet artiklene, men den politiske uenigheten er neppe hele årsaken til avisenes fokus på narkotikabruk. Haugesund var på begynnelsen av dette tiåret en konservativ by, fremdeles preget av religiøse krefter. Det store innrykket av ungdommer, som også inneholdt elementer av utsvevende rusbruk, brøt med byens gjeldende normstrukturer. Mange av byens innbyggere var skeptiske til arrangementene. Rusbruk skapte problemer for arrangøren, men problemene samsvarer ikke med avisenes fremstillinger av saken. Likevel har de av festivaldeltakerne som ville ødelegge på festivalen blitt stående som festivalens ansikt utad. Det urettmessige stempelen har trolig vært med å forme festivalens ettermæle. I den store arrangørstaben fantes det noen som hadde en mer liberal holdning til narkotikabruk enn andre. Slike variasjoner vil alltid forekomme i et mangfoldig fellesskap. Som samlet organisasjon var imidlertid Kontakt-Forums holdning til narkotikabruk klar; narkotikabruk ble motarbeidet.

³⁰⁶ Gleditsch/ Hellevik 1977: 225.

³⁰⁷ Gleditsch/ Hellevik 1977: 227.

³⁰⁸ Se side 72-73.

”Aksjon kulturhus”

”Vi har jo ikke et forsamlingslokale engang”, dette uttalte som tidligere nevnt en av ungdommene som deltok på love-in-arrangementet i 1967.³⁰⁹ Fem år senere var fremdeles et slikt forsamlingshus etterlyst av haugesundsungdommen.³¹⁰ I 1967 ble behovet avleid av lederen i ungdoms- og idrettsutvalget, senere ble utvalget gjentatte ganger konfrontert med et økende behov for lokaler til fritidsmaal.³¹¹ Mangelen forteller noe om nødvendigheten av Viseklubben Forum og Kontakt-Forum sitt kulturelle arbeid i lokalmiljøet; ungdomsgjengen måtte ta saken i egne hender da det kommunale fritidstilbudet ikke klarte å dekke generasjonens nye ønsker og behov. Da festivalvirksomheten ble avsluttet ble ”aksjon kulturhus” Kontakt-Forums nye kampsak.

Arrangementet i 1972 ble en kunstnerisk suksess, likevel la rusbruken skygger for disse positive elementene. Problemene var store, det la arrangørene aldri skjul på. Det kan synes som pressens noe ensidige fokus på problemene medvirket til arrangørstaben valgte å avslutte festivalvirksomheten. Festivalen hadde vokst seg så stor at ungdomsgjengen ikke hadde ressurser til å takle de uforutsette problemer så store folkemengder kunne medbringe. Etter anmodning fra arrangørstaben ble det holdt et møte med byens politiske og administrative ledelse om festivaldriftens fremtid.³¹² På møtet ble partene enige om at festivalen skulle ta ett års pause. Pausen ble skjebnesvanger, i løpet av året forsvant mange av de tidligere kjernemedlemmene ut av miljøet.

Den siste festivalen fikk et stort økonomisk overskudd. Etter at alle regninger var betalt satt klubben igjen med over 50 000 kr.³¹³ Overskuddet medvirket til at klubben forble en dominerende faktor i byens kulturelle og sosiale liv i mange år etter at festivalene var over. Pengene kom godt til hjelp i foreningens forsøk på å finne egne klubblokaler. Høsten 1972 klarte klubben å få fotfeste i de ledige lokalene i Det gamle slakthuset i Strandgata 70.³¹⁴ Et halvt år senere startet Kontakt-Forum ”aksjon kulturhus” for å sikre bygget som allaktivitetshus. I februar mottok ungdoms- og idrettsutvalget en konkret søknad fra Kontakt Forum, Haugesund mållag, Amatørscenen og Barneteaterets venner om ”aksjon kulturhus”.³¹⁵ Søknaden var skrevet av Terje Emil Johannessen og inneholdt ideer og konkrete forslag om

³⁰⁹ Haugesunds Dagblad 12. 9.1967

³¹⁰ Vandvik 1987: 8.

³¹¹ Vandvik 1987: 8.

³¹² Johannessen 2004: 139.

³¹³ Johannessen 2004: 140.

³¹⁴ Johannessen 2004: 141.

³¹⁵ Vandvik 1987: 8.

utbygging av Slakthuset til allaktivitetshus.³¹⁶ Ungdoms- og idrettsutvalget fant søknaden ”interessant, lovende og realistisk” og samlet seg om å anmode formannskapet om å få reservert Slakthuset til kulturformål.³¹⁷ Etter fem års arbeid lyktes det Kontakt-Forum å sikre bygget som allaktivitetshus. Planleggingskomiteen la i januar 1977 frem sin innstilling; Norges første allaktivitetshus var et faktum.

På samme måte som ungdomsgjengen måtte ta ansvaret der de lokale myndighetene ikke fungerte med henhold til kulturtilbudet, har klubben også blitt satt i forbindelse med byens senere rusproblemer. Dette store komplekse problemet kan etter alt å dømme ikke spores i de fire sommerdagene i 1972. Ungdomsgjengen ville skape kreative samværsformer som motvirket narkotikabruk. Gjennom organisatorisk dyktighet klarte de å lage et arrangement som stadig trakk til seg mer og mer publikum. Men på den siste festivalen kom det også aktører som utnyttet det åpne miljøet. Mange av landets mest profilerte visesangere og lyrikere gjestet vestlandsbyen disse årene. Den siste festivalen var et av visebølgens aller største arrangementer, og står igjen som et toppunkt i sjangerens storhetstid. Arrangørstaben klarte med sine arrangementer å sette Haugesund på kartet som kulturby. Festivalen banet vei for nye kulturinitiativ i vestlandsbyen; flere av de sentrale skikkelsene bak Sildajazzen og Filmfestivalen var en del av arrangørstaben i 1972.

Vise-og lyrikkfestivalene sett i lys av tre festivalmodeller

”Her er reservatet for vår åndselite. Her forpaktas fridomen bak trygge murar”.³¹⁸ Dette skiltet møtte deltakerne da de kom til festivalområdet i 1972. Skiltet var ment som et gøyalt påfunn, men samtidig signaliserte det at deltakerne hadde nådd et punkt hvor andre retningslinjer la styringer for den sosiale samhandlingen. David Picard og Mike Robinson mener det eksisterer en sammenheng mellom *kulturell kreativitet og forandringer*. I tider preget av kulturell forvirring, sosial mobilitet og globaliseringsprosesser oppstår det behov for å markere identitet.³¹⁹ Festivaler kan slik fremstå som en respons på endringer i samfunnet. Festivaler responderer på politiske og sosiale omveltninger og det skapes rom av symbolsk kontinuitet.³²⁰ Det kan synes som festivalene i Haugesund oppstod som en følge de politiske og sosiale omveltningene. Arrangementene var en arena for kreativitet, samhandling og

³¹⁶ Vandvik 1987: 8.

³¹⁷ Vandvik 1987: 8.

³¹⁸ Rogalands Avis 6.7.1972.

³¹⁹ Picard/ Robinson 2006: 2.

³²⁰ Picard/ Robinson 2006: 6.

utfoldelse, med deltakere som søkte etter autentiske uttrykk. Terje Emil Johannessen mener arrangørstaben var lei alle former for kunstige grep: ”Vi var på vakt mot kommersialiseringen av musikken som skjedde rundt oss. Den ble misbrukt av showbransjen, plateselskapene og underholdningsindustrien – redusert til en vare på linje med tannpasta og vaskepulver. De samme bransjene brukte musikken til å gi oss et drømmebilde av hverdagen vår som ikke stemte med virkeligheten. Dermed tilslørte den konflikter omkring oss i stedet for å hjelpe oss til større forståelse for vår egen og andres situasjon”.³²¹ Den kulturelle kreativiteten preget arrangementet i 1970, men særlig på festivalen i 1971 var den fremtredende: ”For at vi trenger disse festivalene er brennsikkert, i hvert fall å dømme etter stemningen som ble skapt av deltakerne, og den evne til kontakt slike opplegg gir. Vi er etterhvert blitt så mange og så fremmede for hverandre at vi er nødt til å foreta oss noe dersom vi ikke skal bli sittende hver for oss med våre TV’er og transistorer og svelge ukritisk unna ”ferdigtygd åndelig føde”, og bli stadig mer passive. Det finnes i hvert fall et skapende alternativ til dette: Haugesunds-festivalen”, skrev Tønsberg Blad etter festivalen i 1971.³²²

Festivalene ble arrangert i en politisk og kulturell brytningstid. Intensjonene bak festivalene i Haugesund skiller seg lite fra intensjonene til dagens ungdomsfestivaler. En viktig forskjell finnes likevel i det økonomiske. Arrangørstaben i Haugesund måtte selv ta det ansvaret som senere er blitt overlatt til lokale myndigheter å ta over kommunalbudsjettet. De første motkulturelle festivalene skapte en ny form for sosial samhandling i det offentlige rom. Den samme sosiale omgangsformen finner man i dagens ungdomsfestivaler. I samtiden var arrangementene organiserte rom av alternative normer for oppførsel, dette gjør at festivalene kan tolkes som et *protestmiddel*. Protesten på festivalene var i så fall den frihetlige feiringen; festivalen var et *autoritetsopprør*. Den frihetlige feiringen var særlig fremtredende på de to første festivalene, på det siste arrangementet var stemningen og samhandlingen mellom deltakerne preget av EF-striden. Festivalen skulle manifestere den store motstanden blant ungdommen, og arrangementet kan betegnes som et *politisk opprør*.

Det overnevnte utdraget fra Tønsberg Blad er et eksempel på den positive omtalen festivalen og byen fikk i pressen de to første årene. Haugesund er geografisk plassert midt mellom Bergen og Stavanger, men til tross for at Haugesund ofte ønsker å konkurrere med sine vestlandskolleger, strekker som oftest ikke kapasiteten til. Festivalene viste at Haugesund ikke hang etter i utvikling, snarere tvert imot. NRK og et stort pressekorps rettet søke-lyset mot festivalvirksomheten i vestlandsbyen og markerte byen på det nasjonale kulturkartet.

³²¹ Johannessen 2004: 124.

³²² Tønsberg Blad 10.7.1971.

Terje Emil Johannessen mener den største gevinsten ved arrangementene var at byen fikk større tro på seg selv: ”I noen sommere var vi ikke en gudsforlatt plass. Vi var i sentrum for manges oppmerksomhet. Vi høstet anerkjennelse for nyskaping, kreativitet og en stor gjestfrihet. De tilbakemeldingene økte selvfølelsen og banet vei for andre som kom etter”. Etter at vise- og lyrikkfestivalene var nedlagt ble Filmfestivalen og Sildajazzen dominerende i vestlandsbyens kulturliv. Disse festivalene står på skuldrene til vise- og lyrikkfestivalene, men på Filmfestivalen og Sildajazzen var profilen bredere, hele lokalsamfunnet stod bak arrangementene. En liten gruppe ungdommer stod bak vise- og lyrikkfestivalene. I motsetningen til etterfølgerne hadde vise- og lyrikkfestivalene undertoner som var i opposisjon til lokale konvensjoner. Ungdommene arrangerte festivaler og skaffet allaktivitetshus, slike handlinger hadde en identitetsskapende funksjon innad. Festivalene markerte byen og responsen kan ha hatt en positiv betydning for *vertstedets identitet*. Men byen markerte seg først og fremst på en positiv måte overfor jevnaldrende ungdommer fra andre kanter av landet.

I den lokale humorboka *Sjetongane i gatå – Om di lyse kverdagane å alt det løgna så skjedde då med vokste opp i Haugesund på 50 å 60 tallet*, er det et kapittel som heter *Då Haugesund mysta dyden*. Forfatter Geir Kvam har langt på vei rett i sin oppsummering av festivalenes betydning for ettertiden: ”Festivalane satt spor itte seg på godt og vondt, det va på ein måte framtia så tok tak i oss, enten me ville eller ikkje”.³²³

³²³ Kvam 2006: 267.

Kapittel 6 Avslutning

Festivaler kan sees som et redskap som deltakerne bruker for å manifestere sitt syn på verden. Når deltakerne slår seg sammen og blir flokk kommer de regjerende synspunkter og verdier til overflaten. Den kollektive dannelsen medvirker til at det er mulig å gripe de synspunkter som er styrende. Denne egenskapen gjør festivalen til et gunstig verktøy for å speile utviklings-trekk og samfunnsendringer. Festivaler er i tillegg avgrenset i tid og rom. Holdes arrangementer opp mot hverandre kommer likheter og skillelinjer til syne.

Alle festivalene var formet av arrangørstabens intensjoner om egenaktivitet og del-takelse, men særlig på arrangementet i 1971 realiserte arrangørene sine målsetninger. Det kunstneriske innholdet fungerte som et middel for å bygge opp og binde sammen den sosiale utfoldelsen på festivalen. På arrangementet var de politiske uttrykkene i mindre grad koblet opp mot bestemte politiske bevegelser. I en tid preget av politiske omveltninger skulle festivalen være fristeder uten politiske fasitsvar.

Festivalene var en respons på sosiale og politiske omveltninger, men også uttrykk for et ønske om å skape forandring i et lokalsamfunn som arrangørene mente ikke fulgte med i tida. 1968 var ikke nådd Haugesund, og dette måtte det gjøres noe med. Ikke med vold og demonstrasjoner, men med kulturell egenaktivitet og tradisjonsmobilisering. Deltakerne tok i bruk nye symboler og gjenskapte elementer som var i ferd med å forsvinne. Arrangøren fremmet verdier som samhørighet og kommunikasjon i en tid preget av krigen i Vietnam og storpolitisk rivalisering. På festivalen i 1970, men først og fremst på festivalen i 1971, sam-svarer det kunstneriske og sosiale innholdet med festivalmodellen om kulturell kreativitet og forandringer.

Festivalene var organiserte rom av alternative normer for oppførsel. Arrangementene kan slik tolkes som protestmarkeringer. Senere har grensene for slike overtredelser endret seg i takt med at samfunnet har blitt åpnere og mer tolerant. De tidligere motkulturelle festivalene har senere blitt etablert som populærkultur. Festivalene i Haugesund ville ikke blitt ansett som protestmarkeringer i dag. I 1972 kom festivalen ut av kontroll, men dette hadde ingenting med arrangørens programfil å gjøre. De mange deltakerne som strømmet til Haugesundsfestivalen i 1972 var en sammensatt gjeng av kunstnere og kulturinteresserte, mobiliserende marxist-leninster, anarkister og frihetlige sosialister, tørste ungdommer fra bygda og grense-sprengende ungdom langt hjemmefra. I møtet med en litt skeptisk småby måtte det bli kon-frontasjoner så vel som utskeielser. Festivalene som ble arrangert på begynnelsen av 1970-

tallet endret byens omdømme både på godt og vondt. Arrangementene og byen høstet anerkjennelse og dette var trolig med på å øke selvfølelsen til byens ungdommer. Festivalene hadde etter alt å dømme en positiv betydning for vertstedets identitet, på lengre sikt også for andre grupper enn ungdom.

I 1971 gav PS-gruppa ut LPen *Slutt opp, kamerat!* og som tittelen indikerer var albumet preget av revolusjonære politiske synspunkter. Samme år programerklærte tidskriftet Profil at visemusikk var del av folkets kultur. Dette var forvarsler på politiseringen som var i emning. På den siste festivalen i Haugesund er det tydelig at artister og publikum har fått en samlende sak i EF-spørsmålet. Massesuggesjonen som lett skapes på festivaler kan ha forsterket motstanden. Samtidig fikk motstanden en forsterkende effekt av at politiske grupper brukte festivalen som mobiliseringsarena. Likefullt er en politisk radikaliseringsprosess mellom 1971 og 1972 tydelig. Visebølgen ble politisert, med EF-striden som katalysator.

Viseklubben Forum kom som et ungdomsinitiativ i en tid der sosialdemokratiet presenterte en ny kulturpolitisk linje, bygget på større egenaktivitet og oppvurdering av folkelige kulturformer som for eksempel viser. De motkulturelle strømningene som kom til landet mot slutten av 1960-tallet var senere med å radikalisere visemusikken som uttrykksform. Den kulturpolitiske demokratiseringen og revitaliseringen av visemusikk skapte nye muligheter for interessert og aktiv ungdom. Viseklubben Forum klarte gjennom felles innsats mot felles mål å skape en kulturarena som samsvarte med ungdomskulturen spredde seg i hele den vestlige verden. Dette ble befestet da ungdommene bestemte seg for å ta klubbvirksomheten et steg videre og arrangerte festival. På de store musikkfestivalene i utlandet var det ofte psykedelisk rock som ble presentert. I Norge fantes ikke tilsvarende representanter. Det var visemusikerne og lyrikerne som satte ord og toner til de nye strømningene i tiden. Visemusikere og lyrikere var med å definere tidsånden til en hel generasjon.

I henhold til Førlands forsøk på oppdeling og kategorisering av ungdomsopprøret finner man aspekter av alle de fem opprørsformene i festivalvirksomheten; livsstilsopprøret, det kulturelle opprøret, det politiske opprøret, kvinneopprøret og autoritetsopprøret. Opprørsformene overlappet hverandre, som de ofte gjør, likevel er først og fremst autoritetsopprør betegnende for Viseklubben Forums virksomhet. Foreldregenerasjonen forventet at ungdommene skulle gå inn i kulturlivet på foreldrenes premisser. Ungdommene ville skape sin egen hverdag og brukte festivalene for å markere sin identitet. Foreldregenerasjonen forsto ikke ungdommens nye behov og generasjonskløften ble forsterket gjennom festivalvirksomheten.

Narkotikaproblemenene som kom til overflaten på den siste festivalen har senere befestet seg i byen ved Karmsundet. Allerede før festivalen erkjente initiativtakerne at byen hadde en narkotikaproblem og kritiserte lokale myndigheter og øvrighet som ikke var i stand til å se problemene og sette igang positive forebyggende tiltak. Da festivalene ble lagt ned valgte arrangørene å legge det økonomiske overskuddet fra den siste festivalen inn i etableringen av ungdomskulturhus i Risøya. Narkotikaproblemene er fortsatt store, men samtidig drives det i større grad enn tidligere forebyggende arbeid for å imøtegå problemene. Kultur er verdiskapende og viktig for folks personlige utvikling, og idag legger kommunen til rette for å dekke innbyggernes kulturbehov. Haugesund har blitt en festivalby, med en rekke kulturelle aktiviteter året rundt. Allaktivitetshuset på Risøya mottar offentlig støtte som skal legge til rette for egenaktivitet og arrangementer. Fakkelen til Kontakt-Forum blir slik ført videre til nye generasjoner.

Det kan av og til fremstå litt tilfeldig hvilke symboler som er på markedet fra generasjon til generasjon. Denne oppgaven kan forhåpentligvis være med å forklare hvorfor viser og lyrikk var så fremme i tiden på begynnelsen av 1970-tallet. Visebølgen dominerte det norske musikklivet i en årrekke. De første norske musikkfestivalene som ble arrangert av ungdommer, for ungdommer var visefestivaler. Senere har visefestivalene blitt erstattet av ungdomsfestivaler preget av andre uttrykksformer, og den politiske radikaliserings som preget visebølgens tid har avtatt. Ungdomsopprørerne er blitt voksne, og historien gjentar seg som nostalgi.



Kilder

Muntlige intervjuer

Terje Emil Johannessen 16.03.2007

Yngve Blokhus 13.09.2007

Rolf Aakervik 6.11.2007

Lars Klevstrand 7.11.2007

Idar Johannessen 27.11.2007

Fred Amlie 28.11.2007

Einar Økland 28.11.2007

Øystein Loge 21.1.2008

Fred Borg 24.1.2008

E-post-intervjuer og informasjon

Rolf Aakervik

Kåre Virud

Private papirer

TEJ – Terje Emil Johannessens papirer

KV – Kåre Viruds papirer

Diskografier

1967 Alf Cranner – Rosemalt Sound

1971 Lyrikk & visefestivalen i Haugesund (2xLP)

1972 Lyrikk & visefestivalen i Haugesund (2xLP)

2008 Upublisert cd-materiale – Rolf Aakervik 1965-86

Tidsskrifter og medlemsblader

Folkebladet, nr.3 1972

Oppbrudd 1972

Program, Vise & lyrikk festivalen. Haugesund 1-4 juli 1971.

Program. Vise & lyrikk festivalen. Haugesund 6-9 juli 1972.

Profil 1972, 1979

Aviser

Aftenposten 1972

Arbeiderbladet 1972

Bergens Tidende 1971, 1972

Dagbladet 1972

Fædrelandsvennen 1971

Haugesunds Avis 1967, 1970, 1971, 1972, 2004, 2007

Haugesunds Dagblad 1967, 1968, 1970, 1972

Karmøybladet 1971

Rogalands Avis 1971

Stavanger Aftenblad 1972

Telemark Arbeiderblad 1971

Tønsberg Blad 1971

Verdens Gang 1967

Filmopptak

Viser og vers i vestavind. 1972. NRK.

Internettressurser

Høgskolen i Vestfold:”<http://www-lu.hive.no/vestfoldportalen/Gundersen.no>”. Fungerende 19.5.2008.

Vindheim, Jan Bojer: ”I begynnelsen var Hjelms gate”. På gateavisas nettsider:”<http://www.pluto.no/doogie/Ga/blekka/ga%20100/begynnelsen.html>. Fungerende 19.5.2008.

Wikiquote:”Great Poets Howl : A study of Allan Ginsberg’s Poetry, 1943-1955”.
http://en.wikiquote/wiki/Allan_Ginsberg . Fungerende 19.5.2008.

Skjønnlitteratur

Hylinger, Claes: ”*Färdaminnen*”, Bonniers, Stockholm 1973.

Kerouac, Jack: ”*On the Road*”, Penguin Books, New York 1956.

Kvam, Geir: ”Sjetongane i gatå – om di lyse kverdagane å alt det løgna så skjedde då med vokste opp i Haugesund på 50 å 60 taller”, Water & Vine Forlag AS, Haugesund 2006.

Sverdrup, Harald: ”Samlede dikt 1948-1982 ”, H. Aschehoug & Co., Oslo 1983.

Artikler

Enge, Per A., ”Da rocken kom til Haugesund”, *Karmsund Årbok 2003/2004*, Haugesund Bok & Offset, Haugesund 2004.

Espeland, Velle: ”Folkevisebegrepets idehistorie – Det nasjonale folkevisebegrepet”, redaktør: Ann-Mari Häggman: ”*Allt under linden den gröna*”, Finlands svenska Folkmusikinstitut, Vasa 2001.

Førland, Tor Egil: ”Ungdomsopprøret: Dongeri eller Wertewandel?”, *Nytt Norsk Tidsskrift*, Oslo 1997.

Hanssen, Reidar: ”Vil den amerikanske folkevisen slå ut pop-sangen og jazzen?”, Redaktør: Lauritz Johnsen: ”*Fasiten 1964*”, P. F. Steensballes Boghandels Eftg. Bj. Reenskaug. Oslo 1964.

Hauge, Lars: ”Dans mi vise”, *Musikken og vi*, J.W. Cappelens Forlag AS. Oslo 1983.

Johannessen, Terje Emil: ”Viser og vers i Vestavind – et personlig tilbakeblikk på vise- og lyrikkfestivalene”, *Karmsund Årbok 2003/2004*, Haugesund Bok & offset AS, Haugesund 2004.

Pedersen, Willy: ”En rev bak øret – Den sosiale konstruksjonen av cannabis”, *Tidsskriftet for Ungdomsforskning*, Oslo 2003.

Hovedfagsavhandlinger og masteroppgaver

Gravem, Dag F.: ”*Revolusjonære toner? Den radikale musikkbevegelsen i Norge ca.1970-1983*”, hovedfagsoppgave, Universitetet i Oslo. Oslo 2004.

Johannessen, Kirsten: ”*Den nordnorske visebølgen i 70-åra*”, Hovedfagsoppgave, Universitetet i Tromsø. Tromsø 1987.

Liberg, Monica: *"Turn in, tune in, drop out: The Haight Ashbury Subcultural lifestyle and music – Modeling the Counterculture"*, Masteroppgave, Universitetet i Oslo, Oslo 2006.

Rykkje, Karin: *"Perspektiver på den moderne visa i Norge"*, Hovedfagsoppgave i musikkvitenskap, Oslo 1985.

Rapporter

Vandvik, Vegard: *"Slakthuset: et allaktivitetshus i Haugesund sentrum"*, Kultur- og idrettsdepartementet Ungdoms- og idrettsavdeling, Oslo 1987.

Leksikon

PaxLeksikon, Pax Forlag A/S, 1980.

Litteratur

Andersen, Per Thomas: *"Norsk Litteraturhistorie"*, Universitetsforlaget. Oslo 2001.

Benum, Edgeir: *"Aschehougs Norges Historie – 1970-97 – Overfold og fremtidsfrykt"*, Aschehoug, Oslo 2005.

Bjørnson, Øyvind: *"Haugesund 1914-1950 : Dei trødde sjøen"*, Vigmostad Bjørke, Bergen 2004.

Blokhus, Yngve og Molde, Audun: *"Wow! Populærmusikkens historie"*, Universitetsforlaget. Oslo 1996.

Breen, Marta: *"Piker, vin og sang : 50 år med jenter i norsk pop og rock"*, Spartacus, 2006.

Bull, Edvard: *"Norge i den rike verden : tiden etter 1945"*, Redaktør: Knut Mykland: *"Norges Historie : Bind 14"*, J.W. Cappelens Forlag A.S, Oslo 1979.

Dahl, Hans Fredrik og Helseth, Tore: ”*To knurrende løver – Kulturpolitikens historie 1814-2014*”, Universitetsforlaget, Oslo 2006.

Eyerman, Ron og Jamison, Andrew: ”*Music and Social Movements – Mobilizing Traditions in the Twentieth Century*”, Cambridge University Press. Cambridge 1998.

Førland, Tor Egil Rogg Kosvik, Trine: ”*1968 : Opprør og motkultur på norsk*”, Pax Forlag A/S, Oslo 2006.

Førland, Tor Egil: ”*Club 7*”, Pax Forlag A/S, Oslo 1998.

Gleditsch, Nils Petter og Ottar Hellevik: ”*Kampen om EF*”, Pax Forlag, Oslo 1977.

Grepstad, Ottar: ”*Balladen om Europa*”. Universitetsforlaget, Oslo 1985.

Hauge, Olav H.: ”*Dagbok 1924-1994 : Band IV*”, Det Norske Samlaget, Oslo 2000.

Karlsen, Sidsel: ”*The Music Festival as an Arena for Learning – Festspel i Pie älvdal and Matters of Identity*”, Luleå University of Technology Departement and Media, Luleå 2007.

Kjeldstadli, Knut: ”*Fortida er ikke hva den en gang var – en innføring i historiefaget*”, Universitetsforlaget, Oslo 1999.

Kvale, Steinar: ”*Det kvalitative forskningsintervju*”, Gyldendal Akademiske, Oslo 2001.

Lindhjem-Godal, Anders: ”*Kjernefamilien er en sosial sjukdom : Kollektivliv på Karlsøy i Troms*” Redaktør: Rogg Korsvik, Trine: ”*1968 : Opprør og motkultur på norsk*”.Oslo 2006.

Marqusee, Mike: ”*Den onde budbæreren – Bob Dylan og sekstitallet*”, Oktober Politikk. Oslo 2006.

Mathisen, Trygve: ”*Tre grep og sannheten – Norsk Punk 1977-1980*”, Vega Forlag, Oslo 2007.

Mikkelsen Tretvik, Aud: "Lokal og regional historie", Samlaget. Oslo 2004.

Ottosen, Rune m.fl: "Norsk pressehistorie". Samlaget, Oslo 2002.

Reinertsen, Eivind: "Reise uten ankomst – Undergrunns-kulturen og vår tid", Aschehoug & Co., Oslo 1976.

Picard, David og Robinson, Mike: "Festivals, Tourism and Social Change", Channel View Publications, Clevedon 2006

Rokkan, Stein: "Stat, nasjon, klasse". Universitetsforlaget. Oslo 1987.

Sørensen, Øyvind: "Norge anno 1900 – Kulturhistoriske glimt fra et århundreskifte", Redaktør: Bjarne Rogan: "Norge anno 1900 – Kulturhistoriske glimt fra et århundreskifte", Pax Forlag A/S, Oslo 1999.

Thaagard, Tove: "Systematikk og innlevelse – en innføring i kvalitativ metode", Fagbokforlaget, Oslo 2002.

Thon, Jahn: "Tidsskriftets forståelsesformer: Profil og profilister 1959-1989", Cappelen Akademiske Forlag. Oslo 1995.

Tjelmeland, Halvard: "Tromsø gjennom 10 000 år". Nordlys. Tromsø 1996.

Ustvedt, Yngvar: "Det skjedde i Norge: Overflod og opprør", bind 3 1961-72. Den norske bokklubben. Oslo 1981.

Vollsnes, Arvid O m.flere: "Norges Musikkhistorie : Modernisme og mangfold 1950-2000", Aschehoug, Oslo 2001.

Aagre, Willy og Bugge, Thorleif: "Fritidspedagogikk – Fokus på barne- og ungdomskulturen", Tano, Oslo 1993.

Åmås, Knut Olav: *"Mitt liv var ein draum : Ein biografi om Olav H. Hauge"*, Det Norske Samlaget, Oslo 2004.
