

KRISTINE MUNKGÅRD PEDERSEN

*Ph.d. og cand. mag. i psykologi og geografi, ekstern lektor
ved Performance Design, Roskilde Universitet*

ROSKILDE FESTIVAL ET SOCIO-ÆSTETISK LANDSKAB

ROSKILDE FESTIVAL – A SOCIO-AESTHETIC LANDSCAPE | *Roskilde Festival is the largest Danish music festival and provides an empirical basis for a discussion of the relationship between the social and aesthetic in contemporary cultural events. With the unfolding of the concept of social aesthetics, it becomes clear that the aesthetic potential of the festival is not limited to what is going on “on-stage”, but unfolds throughout the festival landscape. Based on ethnographical observation and phenomenological analysis of two different experience positions: “the panorama” and “the performative mass”, it is discussed how participation unfolds in the socio-aesthetic landscape of the festival. Through a review of the mass as an aesthetic phenomenon it is discussed how the aesthetic of participation succeed in transcending the dichotomy between subject and object ultimately leading to an aesthetic of dissolution.*

KEYWORDS | *social aesthetics; Roskilde Festival; mass aesthetics; materiality; festival culture; Michel Maffesoli; Sigfried Kracauer; Georg Simmel; experiencescape; collectivism; individualism*

Roskilde Festival er nok den danske kulturbegivenhed, der har arbejdet længst og mest med publikums deltagelse¹. Faktisk taler man på Roskilde Festival kun sjældent om publikum, men bruger konsekvent termen “deltagere”, om de tusindvis af mennesker, der opholder sig på Roskildes Dyrskueplads den første uge af juli. Hvad enten du står på scenen, hjælper bag scenen, rydder op, fester eller danser, er du deltager i festivalen. Sådan er det i den almindelige forståelse af festivalen som kulturbegivenhed, og sådan er det også i festivalens strategiske sprog, såvel som i det medierede billede festivalen giver af sig selv på skrift og på skærm. Festivalen udgør således en relevant case for forståelsen af kulturbegivenheders inddragelse, aktivering og iscenesættelse af deltagelse, ligesom den er oplagt at bruge i en diskussion af deltagelse i et bredere æstetisk perspektiv.

¹ Artiklens analyse er baseret på etnografisk feltstudie af festivalpraksisser, samt interviews og deltagerobservation i Roskilde Festivals organisation.

Festivalen – et overset æstetisk fænomen

At Roskilde Festival er langt fremme i bussen, hvad angår deltagelse, bør naturligvis ikke komme som en overraskelse. Som (rock)musikfestival, har festivalens kultur og rødder siden sin start i 1970 haft afsæt i en ombejlet populærkultur, med bred opbakning, stor indlevelse og performativt engagement fra store brugergrupper – musikforbrugere og fans i bred forstand. Af samme grund føles festivalen også som et velkendt fænomen. Den er velbeskrevet af presse og medier, der igennem årene har opbygget et nærmest rituelt forhold til “fænomenet Roskilde”, og fremstillet den næsten ligeså rituelt, læs forudsigeligt. Festivalens program offentliggøres løbende under stor spænding fra deltagere og presse; musikeres optræden anmeldes, og festivalens vejr og grænseoverskridende kultur fremstilles på samme facon som julens forbrug, der altid slår nye rekorder og sommerens hedebløge, der følges af billeder af nøgne bryster. Den akademiske interesse for Roskilde Festival, er til gengæld først opstået inden for det seneste årti, hvor der er blevet skrevet om beruselseskultur (Sørensen 2009), arkitektur, rum, planlægning (Vagnby, Kiib & Marling), kulturel produktion (Munkgård Pedersen) og ledelse (Rerup, Sundbo) og kulturel organisering (Harsløf) med afsæt i festivalen.²

Festivalen som betydningsform eller funktionssystem

Hvis man ser bort fra de få nævnte værker, der behandler festivalen som helhed, Harsløfs bog *Den Store Festival*, afhandlingen *Flygtige forbindelser og midlertidige mobiliseringer* (Munkgård Pedersen) og det omfattende værk *Instant City* om Roskilde Festival som by af Marling og Kiib, har litteraturen om Roskilde Festival været segmenteret og tematisk. Hvad angår litteratur, der omhandler festivaler i bredere forstand og ikke bare Roskilde Festivalen, ses en lignende tematisk opdeling, hvor forskellige fag typisk har “sat sig på” forskellige af festivalens dele og herefter belyst dem med de traditioner og metoder, der har været almene for hver enkelt fag. Festivalfænomener som sådan er derfor ikke underbelyst i den akademiske tradition, men de synes at være segmenterede og fragmentariske. En stor og væsentlig del af festivallitteraturen falder inden for etnografiske studier, hvor forskellige festivalers ceremonielle og rituelle egenskaber er blevet fortolket ud fra historiske og identitetsmæssige betydninger for et givent fællesskab (f.eks. Falassi). Festivalen ses først og fremmest som et ritual med symbolsk betydning, selvom der også siden van Gennep er blevet stillet spørgsmålstejn ved den reelle sammenhæng mellem ritual, praksis og betydning (van Gennep). Nyere litteratur har i stigende grad beskæftiget sig med festivalen som event og som en del af et oplevelsesforbrug, der finder sted

på lige fod med anden livsstilsforbrug, hvor identitet i mere individuel forstand er centralt. I samme kontekst optræder også analyser af festivalers betydning for byer, regioner og lokalområder, hvor festivaler belyses i forhold til, hvordan de på godt og ondt “brander”, promoverer og markedsfører særlige rum og steder (f.eks. Jamieson, Holt & Lapenta). Læser man de forskellige festivalanalyse-traditioner lidt brutalt, kan man sige, at de henholdsvis beskæftiger sig med festivalen som betydningsform og med festivalen som funktionssystem. Begge perspektiver kaster lys over væsentlige elementer ved festivalkulturen, både generelt og specifik, men ingen af disse to analytiske traditioner tager særlig højde for festivalen som sanselig, materiel, æstetisk performativ praksis.

En æstetik med mange afsendere

Sammenlignet med de traditionelle “skønne kunster” er der altså en forsvindende lille viden og interesse for festivalen som æstetisk og kulturelt format. En af årsagerne til den sporadiske interesse skal muligvis findes i festivalers generelle kompleksitet, størrelse og diffuse afsender. Festivaler har ofte både kunstnerisk og kommercielt indhold, de er sociale, rituelle, folkelige og professionelle på samme tid (Cohen, Falassi, Eyerman & Jamieson). Desuden er de ofte store, med hundredvis af optrædende kunstnere og tusindvis af deltagere. Endelig er det vanskeligt præcist at definere, hvor og af hvem festivalen “skabes”, i modsætning til det traditionelle kulturprodukt, der næsten altid har én forfatter, én instruktør, én arkitekt, én komponist eller én billedkunstner stående som den primære afsender. Ligeledes er modtagerne af “kunst” i snæver forstand også relativt veldefinerede som publikum, hvad enten dette er som læsere, (for)brugere eller beskuere, med andre ord passive i den kreative skabelsesproces, og aktive i den sansende, vurderende og fortolkende tilegnelsesproces. Denne entydige dikotomi er fraværende på festivaler generelt og det gælder også for Roskilde Festival. Ikke fordi, der ikke forekommer traditionelle udvekslinger mellem kunstner og publikum, hvilket der jo netop er mange stor-slåede eksempler på til koncerterne, men fordi det ikke er deres musikalske kunstneriske udtryk, der er det centrale æstetiske udtryk for festivalen. Det er derimod den *sociale æstetik*, der opstår i mødet mellem festivalens deltagere (herunder også promiller, toner, støv, lugt og andre non-humane deltagere³) under koncerter, ved nøgenløb, ved dans, ved åbnings- og afslutningsritualer, i banale situationer som spisning, druk, samtaler, samvær og sex.

3 Som termen “non-humane aktører” indikerer, består festivaloplevelsen ikke kun af sociale elementer, men også af materielle artefakter. Hensigten her er dog ikke at argumentere for et ANT-perspektiv, men snarere at fremhæve festivalæstetikens taktile og sanselige karakter. Pointen er netop, at det sociale har en markant fysisk-materiel karakter, måske allertydeligst eksemplificeret i de enorme publikumsmasser, hvori den sociale effekt i høj grad beror på massens materielle kvaliteter. At det materielle har indflydelse på den sociale oplevelse og det sociale griber ind i det materielle, betyder dog ikke at de to skal begribes som ét og det samme. Væsenforskellen er, at selvom det sociale har materiel form, har det materielle dog ikke social bevidsthed.

2 Heri er ikke medtaget de mange universitetsopgaver, der har behandlet Roskilde Festival, selvom adskillige af dem med berettigelse burde omtales. Der gælder bl.a. Christine Seierstad og Bo Thomassen og Anders Lykkes specialer om henholdsvis Dream City og Camp Of The Year, to aktuelle eksempler på strategisk brugerinddragelse.

Et socio-æstetisk landskab

Flere teoretikere har beskæftiget sig med det sociale æstetik, uden dog eksplicit at benytte begrebet. Mikhael Bakhtin har i sit værk *Karneval og Latterkultur* beskæftiget sig indgående med karnevallets æstetik, som han primært definerer som en social æstetik. "Under et karneval er det livet selv, der optræder", skriver han og påpeger netop, hvordan det sociale (livet) tager æstetisk (optræder) form (Bakhtin). Og antropologen Victor Turner har arbejdet indgående med at beskrive, hvorledes særlige koreograferede (altså æstetiske) ritualer får voldsom social effekt. Den centrale pointe i denne sammenhæng er, at det kollektive har sin egen virkningsæstetik, der folder sig ud på tværs af sociale og æstetiske kategorier. Når det er sagt, synes Bakhtin og Turners læsninger af kollektive fællesskaber dog primært at forholde sig til disse som betydningssystemer og ikke som oplevede æstetiske fænomener, og vi må derfor orientere os efter andre fortolkningsmuligheder end de klassiske symbolteoretiske. Her kan antropologen David MacDougall (MacDougall) hjælpe med en anden rammeforståelse. MacDougall har netop problematiseret, at udfordringen ved at beskrive hverdagens sociale æstetik⁴ kun sker i begrænset omfang, at den sociale æstetik synes at være faldet ned i sprækkerne mellem antropologi, kunsthistorie og kulturvidenskab: Antropologien er optaget af ekstraordinære æstetiske ritualer og artefakter som ritualer, religiøse genstande og myter. Kunsthistorie med kunsten som institution og kulturvidenskab har primært beskæftiget sig med populærkultur i form af reklamer, medier og forbrugskultur. Den æstetik, der vedrører andet end kunst og design har fået forholdsvis lidt opmærksomhed påpeger MacDougall. MacDougall, der er visuel antropolog og filmdokumentarist, er en af de få, der har arbejdet med det sociale æstetik på et niveau, der anerkender sansningen af det sociale som netop et æstetisk fænomen i sin egen ret, og ikke som et repræsentativt udtryk for et andet oversystem. MacDougall beskriver socio-æstetik som et relationelt hele, bestående af både sprog, poseringer, rumlig organisering, tøj, farver, mad og smag m.m. For hans eget vedkommende stammer den analytiske italesættelse af det socio-æstetiske fra et antropologisk og dokumentarisk projekt om The Doon School – en traditionel indisk kostskole for drenge, beliggende i delstaten Uttarakhand. MacDougall beskriver, hvorledes skolens afgrænsede verden med dens uniformer, faste måltider, bygningskomplekser og særlige samværsformer på mange måder udgør sin egen særlige æstetik. "Det socio-æstetiske skal ikke forstås som en liste af forskellige ingredienser, men som et kompleks af mange elementer, som forbindes i en helhed (ligesom i gastro-

nomi). Helheden er lige så vigtig som de individuelle virkninger."⁵ (MacDougall 5) MacDougall siger om analysen af The Doon School, at der i princippet ikke er nogle æstetiske elementer, der har forrang for andre, uanset om det er det stærkt betydningsladede og identitetsbærende som skolens bomærke og rituelle mærkedage eller de daglige måltider, tandbørstning og påklædning.

Med afsæt i MacDougalls skitsering af det sociale som æstetisk domæne, er det muligt at komme tættere på en forståelse af den æstetik, der hersker på Roskilde Festival. Begrebet socio-æstetik muliggør en ramme for at forstå den æstetik, der er særlig for festivalen, og samtidig nuancerer den de æstetiske delelementer, denne æstetik består af, hvor deltagelse blot er et af flere. Det er altså relevant at se på både de banale delelementer festivalen består af, samt det relationelle hele disse elementer udgør. Der er altså på forhånd ikke noget, der har forrang for bedømmelsen af festivalens socio-æstetik, hvilket alt andet lige efterlader os med noget af en analytisk mundfuld. Når det er sagt, giver MacDougalls perspektiv et par hints om frugtbare iagttagelsespositioner. Han beskriver selv opfattelsen af The Doon School som et landskab: "Landskab' forekommer mig at være et passende begreb for disse sociale miljøer, for ligesom mange egentlige landskaber er de koblinger af det kulturelle og naturlige."⁶ (MacDougall 3) På flere planer giver det mening at starte med dette landskabsperspektiv. For det første er Roskilde Festival netop en topografi, der både er kulturel og naturlig i den forstand, at det udendørs eksteriør, med alt hvad det indebærer af regn, sol, blæst, kulde og varme, er en væsentlig dimension af festivaloplevelsen. Den kulturelle iscenesættelse af musik og socialt samvær er naturligvis ligeså væsentlig, men de to dimensioner flyder sammen i et samlet festivallandskab.

Et socioæstetisk panorama

Den optik vi lægger på landskabet er panoramaet, og det er det format, som er indgangen til den første del af afdækningen af Roskilde Festivals socio-æstetik. Panoramaet er både en særlig storslået udsigt, et landskab, der breder sig ud i en oversigt, et vue (Kvorning, Thau), samt et oplevelsesperspektiv, der forudsætter et særligt ophøjet perspektiv, fysisk eller teknologisk. Det går således både på kvaliteter ved udsigten, samt på beskuerens perspektiv. På Roskilde Festival optræder panoramaet i flere sammenhænge. Det første panorama er udsigten fra toget, når man ankommer til festivalen. Det flade landskab breder sig ud og fortsætter så langt øjet rækker. Overalt er der telte, i række efter række. Samme konstruktioner, forskellige farver, jævnlige afbrudt af plastikpavilioner og lange flag og bannere. Teltene på de flade, allerede afsvedne eller mudrede græsarealer er den

4 Man kan måske undre sig over, at jeg benytter en teoretiker, der taler om "hverdagens" æstetik, når Roskilde Festival tydeligvis markerer sig i modsætning til hverdagen. Jeg hæfter mig dog primært ved "det sociale" i MacDougalls pointe, som jeg mener giver mening også i en spektakulær sammenhæng som en festival. Derudover er det de mere hverdagsagtige fænomener ved festivalen, jeg her beskæftiger mig med, og ikke dens symbolik, myter og ritualer.

5 "Social aesthetic is made up of many elements, and consists not so much in a list of ingredients as a complex, whose interrelations as a totality (as in gastronomy) are as important as their individual effects."

6 "Landscape" has seemed to me an appropriate term to apply to these social environments, for like many actual landscapes they are conjunctions of the cultural and the natural."

faste struktur i panoramaet. Mennesker udgør den anden del af dette storslåede vue: mennesker overalt, siddende, liggende, stående, dansende, gående, og deres bevægelser bevirker at panoramaet er flimrende, konstant i bevægelse. Festivalens måske mest forførende panorama er udsigten over publikum foran Orange Scene til en koncert. Menneskekroppene antager i den situation karakter af at være sammenhængende og et fænomen med egen materiel logik og vilje, der rækker langt ud over det individuelle. At beskue festivalen som panorama er én æstetisk optik af flere. Det er en æstetisk position, der ofte benyttes af mediernes, når de skal gengive festivalens gigantiske størrelse og socio-æstetikens omfang, der qua sin udbredelse fremstår med sublime kendetegn. Tænk blot på luftfotos fra campingarealerne og ikke mindst oversigtsfotos fra Orange Scene med koreograferede publikumsmasser i front. Men panoramaet tilhører ikke kun mediernes. Det er også en iagttagelsesposition, hvorfra festivalens deltagere med stor nydelse beskuer sig selv og hinanden. Panoramaet er dermed et fascinerende stykke deltagelsesæstetik, men det er en deltagelsesæstetik, der beundres bedst af en beskuer, der holder sig på afstand – materielt, teknologisk eller mentalt. Paradoksalt nok kan deltagelsen tage sig mere flatterende ud på billeder og i medier end den deltagelse, der kræver nærvær, samvær og til dels selvforglemmelse. Billederne af Roskilde festivalens euforiske menneskemasser er inciterende og besnærende. Den *sociale brusen*, som Durkheim kaldte den (Durkheim) ser ukompliceret og spontan ud, når den fremstilles i det to-dimensionelle panorama, hvad enten dette panorama beskues fra en udsigtspost eller et socialt medie.

Den kropslige socio-æstetik

For at få øje på andre væsentlige træk og udfordringer ved Roskilde Festivals socio-æstetik må vi ændre oplevelsesperspektivet fra det visuelt panoramiske til det kropsligt performative og socio-materielle. Roskilde Festivals socio-æstetik er en sanselig oplevelse af spontanitet, intensitet og grænseoverskridelse. Det er fornemmelsen af at være ude, det er følelsen af sommer, det er fornemmelsen af regn og sol mod kroppen, trætte fødder, lange nætter og den allestedsnærværende musik, der mærkes fysisk, samtidig med at selvsamme krop bevæger sig igennem, sammen med og mod andre kroppe. Tilstedeværelsen i Roskilde Festivals rum er en eksotisk oplevelse, der adskiller sig fra hverdagens genkendelige topografier. Her er både større, mere råt, mere kaotisk end de fleste hverdagsscener, vi normalt opholder os i. Selv storbyen, som festivalen ofte sammenlignes med, forekommer langt mere reguleret, mere struktureret og stram end festivaltopografien, der på trods af en forholdsvis ordinær byplan med "gader" og "pladser" alligevel forekommer mere flygtig og ustabil end selv den mest kaotiske favela. Midlertidige, primitive konstruktioner, skrald og menneskelige efterladenskaber sætter alle deres markante præg på festivalen, men det er den overvældende menneskelige tilstedeværelse, der virker stærkest. Overalt er der mennesker. Stående, gående, skrigende, snakkende, dansende, grinende. Det markante er både massen og mobiliteten; konstant er der

kroppe, der bevæger sig, hober sig op, mases, står stille, spredes i en evig strøm af aktivitet og bevægelse. I campingområdet er aktiviteterne koncentreret omkring publikums forskellige lejre; nogle små, bestående af få mennesker og et enkelt telt, andre store iscenesatte "camps" med iøjnefaldende kendetegn, historik og egne musikanlæg, der kan levere "private" fester for op til flere hundrede. Socialt samvær af forskellig slags; samtaler, søvn, sex og sang fylder livet på camping, som i sin praksis har form som en meget lang fest. På festivalens indre plads er det koncerterne, der sætter rytmen. Orange Scenes store navne trækker tilskuere i titusindvis, som bevæger sig gennem festivalbyens veje og pladser i store masser. Trafik og flow er også en del af festivalens fælles kropslige oplevelse, som eskaleres og kulminerer i de musikalske scenerum, hvor menneskemassen emulgerer i én synkron rytmisk bevægelse. Samværet foran scenen samt samværet med de optrædende kunstnere er i den grad dét, der mobiliserer festivalens publikum, og også dét der binder festivallandskabet sammen. Den musikalske artikulation af et fællesskab bliver en direkte spejling af festivalens menneskelige deltagelse og omvendt. Festivalens anden markante socio-æstetik er altså fornemmelsen og sansningen af fysisk tilstedeværelse, oplevet gennem kroppen, som berøring, som en masen, som simultan sang og dans. Det er også lugten af andre på godt og ondt, og det er udveksling af anerkendende blikke og smil, når en særlig tone rammer atmosfæren rent. Den mest simple – og måske mest ikoniske – form for deltagelsesæstetik er således publikums klapsalver, der både kan tage form som koreograferede rytmiske udtryk og eruptioner af pludselig eskalerede bifald. Uanset hvad, er det at klappe noget der binder deltagere sammen i simpel performativ gestus, der ændrer publikumspositionen fra en beskuelsespraksis til en deltagelsespraksis.

Deltagelse mellem spontanitet og strategi

En række paradokser dukker op, når man ser nærmere på festivalens massemobilisering og dens socio-æstetiske fremtrædelse. Festivalens performative kendetegn er det utæmmede og spontane. Umiddelbart kan denne spontanitet forveksles med naturlighed og tilfældighed, men det er ikke et fyldestgørende billede, for i realiteten ligger der både forberedelse og strategi bag mange af festivalens spontane udfoldelser. I mindre skala, på gruppe- og lejrniveau, omhandler planlægningen etablering af teltlejre, udvælgelse af venner, beslutning om lejrtemaer, indkøb af alkohol, fastlæggelse af påklædning og udklædning, forberedelse af lege, aktiviteter og fester, transport og logistik og ikke mindst den mentale beslutsomhed om at være vild, være stiv, være grænseoverskridende, som er en udtalt del af planlægningen og festivalambitionen. Lignende forberedelser forekommer på det strategiske niveau i festivalen. Også her forberedes det spontane. På det rumlige og arkitektoniske niveau planlægges deltagernes mulige tilstedeværelse, både logistisk og oplevelsesmæssigt. Scenerum og pladser er planlagte, så flest muligt kan deltage og opleve nærvær og tilstedeværelse fra tusindvis af andre, uden at den fælles tilstedeværelse kammer over og bliver farlig. Musikere og artister udvælges, så de

passer til festivaldeltagernes smag og festivalens identitet. Mad og drikkevarer skal være i orden, og der skal være nok. Toiletfaciliteterne bliver flere og bedre år for år. Men det er ikke blot de praktiske og logistiske elementer, der planlægges, det er også festivalens markante deltagelsesæstetik, der planlægges og programmeres. Her spiller både den fysiske og strategiske planlægning en væsentlig rolle. Festivalen har længe arbejdet med brugerdrevne kunst- og byggeprojekter, der dækker over en lang række projekter af vidt forskellig form, størrelse og varighed. I 2007 var et af festivalens spektakulære kunstværker således et kombineret tromme-eksplosions-tårn, et værk, der kun virkede ved deltagelse af mange menneskers fælles indsats.⁷ Det spektakulære nøgenløb, der ikke kræver den store introduktion, hører til et andet af festivalens markante deltagerinvolverende aktiviteter. I den mere stilfærdige afdeling er der kunstværker som f.eks. Galleriet VI's plakativæg, der bestod af festivaldeltagernes egne tegninger, der tilsammen dannede en stor deltagelsescolage, et stykke kollektiv massekunst. Etableringen af konkurrencen "Camp of the Year" er et eksempel på, hvordan en allerede eksisterende deltagelsespraksis, nemlig temalejre og udklædning blev strammet op, intensiveret og underlagt festivalens strategi for yderligere at stimulere interaktionen mellem festivalens gæster (Lykke & Thomasen). Det nyligt etablerede Dream City hører måske til det mest ambitiøse deltagelsesprojekt til dato. Her er det hensigten, at festivalens betalende deltagere involverer sig i selve skabelsen af festivalens fysiske rammer gennem opbygning af kreative arkitektoniske projekter, der kan skabe en særlig stemning af medejerskab og aktivisme på festivalen (Seierstad). Roskilde Festivals deltagelsesæstetikker folder sig således ud på forskellige niveauer, der bevæger sig fra det stærkt strategiske til det uplanlagte, fra det aktivistiske til det aktiverende. I overensstemmelse med festivalens sammensatte natur kan de både tage form af fysiske objekter, koreograferede sociale events, samt optræde som poseringer, performances og enactments af faste festivalattituder. Ofte vil der være flydende overgange mellem niveauerne, og det vil være uklart, hvem der koreograferer deltagelsen.

Deltagelse og fortabelse

En central tematik synes dog at være sat på spidsen i festivalens forskellige deltagelsesæstetikker, planlagte som uplanlagte, nemlig forholdet mellem individ og kollektiv. Selvom det ser let ud at deltage i festivalens store fællesskab, jf. det forførende panoramaperspektiv vi diskuterede tidligere, er det sværere end som så at tage del i. Den største kontrast er måske mellem det fællesskab, der findes i den anonyme koreograferede kollektive masse, der opstår foran de musikalske scener og det enkelte individ. Den hengivelse massen kræver, er svær at mestre, den kræver en selvforglemmelse, der er de færreste forundt. De mange planlagte, designede

og aktiverende deltagelsesstrategier på festivalen kan ses som teknikker, der skal afhjælpe den individuelle stivhed og smøre overgangen til den kollektive hengivelse. Georg Simmel, Siegfried Kracauer og Walther Benjamin er blandt de forfattere, der tidligt har beskæftiget sig med massen som kulturelt og æstetisk fænomen og som på forskellig vis har berørt paradokset i massens mulige fællesskabspotentiale, frisættelse og dens potentielt undertrykkende konformitet. Simmel anser f.eks. storbymassen som et fænomen, der både muliggør at individet kan "være sig selv" og som samtidig kan give individet den største følelse af ensomhed (Simmel). To egenskaber, der påpeger individets afsondrethed i forhold til massen. I Simmels massebeskrivelse får massen nærmest geografisk eller topografisk karakter, som en art "sted", med en egen fænomenologisk atmosfære. Benjamin tager med afsæt i Baudelaire også fat på individets status i forhold til massen. Det er det enkelte menneskes oplevelse af en organisk sammenhængende menneskemasse, der som i Simmels beskrivelse har topografiske karaktertræk. Massen er noget individet kan omgive sig med, kaste sig i, lade sig rive med af (Benjamin). Der er altså til dels en større hengivelse end i Simmels misantropiske storby, men stadig en markant skelnen mellem den bastante, objektificerede masse og det sansende, afsondrede subjekt. Det forhold både Benjamin og Simmel tegner, er forholdet mellem tilskuer og begivenhed, betragter og event. Hengivelsen til massen synes ikke at være noget, der sker uproblematisk. Snarere peger den smertelige opdeling mellem subjekt og masse på, at den tidlige modernitets sociologer føler sig fascineret, men alligevel ilde til mode ved massefænomenerne og i bredere forstand ved deltagelsen. Deltagelse forudsætter en ophævelse mellem subjekt og masse som Simmel og Benjamin stiller sig skeptiske overfor. Siegfried Kracauer præsenterer en anden udlægning af massefænomenet, der eskalere kritikken af kollektivet til et endnu højere niveau end Simmel og Benjamin (Reeh). Kracauer skrev sine tekster i 1920'erne og 30'ernes tyskland med inspiration fra tidens populærkultur, masseindustri og politiske kultur, hvilket resulterede i analyser, der indfanger massens æstetik, på tværs af så forskellige udtryk som samlebånd, Tillerpiger og nazistiske masse møder. Gennem en analyse af de legendariske Tillerpiger – et britisk showensemble, der udmærkede sig med sin overlegne præcision, gentagelse og systematik, i både pigernes fysik, højde og vægt samt i dansens udførelse og serielle gennemførelse, kobler Kracauer det serielle med det konforme. Kracauer påpegede, at disses shows' fascinationskraft var/er en fascination af massens ornamentik, og henledte samtidig opmærksomheden på de påfaldende ligheder mellem arbejdskraftens koreograferede bevægelsesmønstre ved masseindustriens samlebånd, samt det koreograferede og stringente massehysteri hos det radikale højre. Alt sammen var i Kracauers optik iscenesættelser af massen i en æstetiseret masseornamentik, en ornamentik, der forudsætter at individet opløses og deltagelsen underkastes det konforme. Den masse, der koreograferes på Roskilde Festival er langt fra Kracauers veldrejede og veldresserede Tillerpiger. Der er ikke megen ensartethed og perfektion over nøgenløb og DIY-byggeprojekter, ej heller politisk ekstremisme i massemobiliseringerne. Alligevel er der på et eksistentielt plan påfaldende fællestræk mellem de forskellige former

⁷ Værket bestod af et højt pyroteknisk tårn, der udsendte en relativt stor eksplosion, når tilpas mange mennesker trommede simultant, hårdt og vedvarende på store plastikdunke, der var forbundet med tårnet. Kun når rytme og intensitet var høj nok, blev deltagerne "belønnet" med en eksplosion.

for koreograferede massefænomener. De udøver alle en voldsom fascinationskraft på beskueren og forekommer inviterende og lette at træde ind i og tage del i. I et nutidigt perspektiv benytter Maffesoli netop massen som forklaringsramme for nutidens æstetiske fællesskabsformer, og han lider ikke af samme berøringsangst som sine aldrende kolleger, men ser derimod netop det sanselige samvær som et radikalt mål i sig selv: "I massen støder man sammen, bumper og skubber mod hinanden; interaktionen etableres, udkrystalliseres og grupper formes."⁸ (Maffesoli 73) Maffesoli fremhæver, at det er det taktile ved massen, der er det væsentlige, ikke dialogen. Et fællesskab baseret på en form for fravær af betydning, hvor den enkeltes individualitet er ligegyldig.⁹ Der er dog også en membran, mellem individ og masse, en hinde, der er svært gennemtrængelig, både fra den ene og den anden side, og det er festivalen og deltagelsesæstetikens ultimative løfte at bore sig vej gennem denne. Omkostningerne ved denne gennemboring og sammensmeltning afhænger af, om perspektivet er de tidlige sociologers eller om det er Maffesolis postmoderne æstetiseringsoptimisme. Analytisk synes de at være enige om, at massens objektive fremtoning og det taktile fællesskab udøver en stærk æstetisk oplevelse, men der er markant uenighed om, hvorvidt den kollektive hengivelse er en etisk og moralsk mulighed. For modernitetssociologerne må æstetikken vurderes på andre præmisser end blot deltagelsen, nemlig anledningen til deltagelse. For Maffesoli er deltagelsen i sig selv anledning nok.

Opløsningens æstetik

Deltagelse koreograferes og iscenesættes på mange niveauer i festivalen. Som vi har set, er det noget, der i bred forstand finder sted fra toppen af festivalens ledelseshierarki, til bunden af smatten på festivalens camping. At tage del i massen kan genkendes som både en menneskelig urlængsel og en oplevelsesstrategi. De stærkeste ikoner for Roskilde er billedet af menneskemassen foran Orange Scene og billedet af fordrunkne, halvnøgne, beskidte mennesker. To tilsyneladende vidt forskellige situationer på festivalen, men dog begge to eksempler på festivalens deltagelsesæstetik, der peger mod at deltagelse ikke kun er et spørgsmål om fis og ballade, men et eksistentielt dilemma i den menneskelige tilværelse, nemlig forholdet mellem individ og kollektiv og i endnu videre forstand mellem subjekt og objekt. Massen foran Orange Scene udmærker sig ved sin volumen, sin gigantiske størrelse. De menneskelige individers kendetegn forsvinder, og i stedet er det et menneskelandskab, der fremtræder. En mennesketopografi, der udgøres af krop-penes materialitet. Den enkeltes individualitet udviskes, underkastes massen og fører ultimativt fra subjektstatus til objektstatus. Det andet ikon, den fordrunkne

skikkelse, tilhører ikke massen, men er ikke desto mindre også i færd med, qua sin dedikerede deltagelse, at opløse sig selv som subjekt. Helt eller delvist afklædt, beskidt, liggende på jorden eller i mudderet har deltagelsen ligeledes overtaget individualiteten, selvbeherskelsen er for længst forsvundet og individets krop mere eller mindre smurt ind i og blandet med festivalens øvrige substanser af støv, tis og øl. Den ultimative deltagelsesæstetik er således en opløsningsæstetik, hvor ikke blot individualiteten forsvinder, men hvor subjekter flyder sammen i en landskabelig, topografisk formation.

LITTERATURLISTE

- Bakhtin, Mikhail. *Karneval og latterkultur*. København: Det Lille Forlag, 2001.
- Benjamin, Walter. *Illuminationen – Ausgewählte Schriften*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1977.
- Cohen, Abner. "A polyethnic London carnival as a contested cultural performance". *Ethnic and Racial Studies*, 5(1) (1982): 23.
- Durkheim, Emile. *The Elementary Forms of Religious Life*. London: George Allen & Unwin, 1915.
- Falassi, Alessandro. "Festival: Definition and Morphology". *Time out of time – Essays on the festival*. Red. Alessandro Falassi. Albuquerque: University of New Mexico Press, 1987.
- Frey, Bruno. "The Economics of Music Festivals". *Journal of Cultural Economics*, 18 (1994): 29.
- Eyerman, Ron. & Jamison, Andrew. *Music and Social Movements: Mobilizing Tradition in the Twentieth Century*. Cambridge: Cambridge University Press, 1998.
- Harsløf, Olav. *Den store festival. En performanceteoretisk analyse af oldtidsfesten og den moderne rockfestival*. Roskilde: Roskilde Universitet, 2013.
- Holt, Fabian og Francesco Lapenta. "The Social Experience of Cultural Events: Conceptual Foundations and Analytical Strategies". *Handbook on the Experience Economy*. red. Jon Sundbo og Flemming Sørensen. Cheltenham : Edward Elgar Publishing, Incorporated, 2013.
- Jamieson, Kirstie. "The Festival Gaze and Its Boundaries". *Space and Culture*, 4 (2004): 64-75.
- Kiib, Hans og Gitte Marling. *Instant City@Roskilde Festival*. Aalborg: Aalborg Universitetsforlag, 2011.
- Kvorning, Jens. "Pladsen som byens organiserende element". *Byens Pladser* Red. Martin Zerlang. København: Borgen, 1996.
- Lykke, Anders og Bo Thomasen. *COTY – Camp of the year*. Roskilde: Roskilde Universitet, 2010.
- MacDougall, David. "Social Aesthetics and The Doon School". *Visual Anthropology Review* 15 (1999): 3-20.
- Maffesoli, Michel. *Time of the Tribes*. London: Sage Publications, 1996.
- Pedersen, Kristine Munkgård. *Flygtige forbindelser og midlertidige mobiliseringer*. København: Copenhagen Business School, 2010.
- Reeh, Henrik. *Storbyens Ornamente – Siegfried Kracauer og den moderne bykultur*. Odense: Odense Universitetsforlag, 1991.

8 "Within the mass, one runs across, bumps into and brushes against others: interaction is established; crystallizations and groups form."

9 En sådan "ligegyldighed" er naturligvis flabet set i lyset af de fascistiske massemobiliseringer, 1930ernes teoretikere var vidne til, og medvirkende til at gøre Maffesoli til en kontroversiel teoretiker.

- Rerup, Claus. "Lærd ignorance og utænkelige hændelser: Ulykken på Roskilde Festival den 30. juni 2000". *Viden om Ledelse*. Red. John Parm Ulhøi og Steen Hildebrandt, København: Børsen, 2004. 418.
- Seierstad, Christine. *Drømmen om Dream City. En analyse av co-creation processer i en festivalkontekst*. Roskilde: Roskilde Universitet, 2013.
- Simmel, Georg. *Die Grossstädte und das Geistesleben*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 2006.
- Sundbo, Jon. "The management of rock festivals as a basis for business dynamics: an example of the growing experience economy". *International Journal of Entrepreneurship and Innovation Management*, 4(6) (2004): 587.
- Sørensen, Johanne Korsdal. *Substance use, rituals and risk management - Danish rock festivals*. København: Sociologisk Institut, 2009.
- Thau, Carsten. *Arkitekturen som tidsmaskine*. København. Kunstakademiets Arkitektskoles Forlag, 2010.
- Turner, Victor. *The Ritual Process - Structure and Anti-Structure*. New York: Aldine de Gruyter, 1969.
- Vagnby, Jes. *Midlertidig arkitektur på Roskilde Festival*. København: Forlaget Guldmaj, 2010.
- Van Gennep, Arnold. *The Rites of Passage*. London: Routledge, 1960 (1909).