

Innledende betraktninger om fellesskap, konflikt og politikk

Av Arild Danielsen og Anne Ogundipe

Fellesskap og konflikt preger all menneskelig virksomhet. Hva som er mest grunnleggende, fellesskap eller konflikt, kan lett bli et «høna og egget»-spørsmål. Ofte er det en indre sammenheng, en *dialektikk*, mellom fenomenene: Fellesskap kan innebære samhold, men det kan samtidig skape et «innenfor» og et «utenfor» som kan bli kime til splittelser og konflikter. Tilsvarende er konflikter ofte oppsplittende, samtidig som de gjerne styrker det indre samholdet hos de respektive konfliktpartene.¹ Noen ganger utspiller konflikter seg på måter som åpner for nye og mer omfattende fellesskap, men jo mer omfattende et fellesskap blir, desto vanskeligere kan det være å holde sammen over tid, fordi omfattende fellesskap også skaper nye rom for konflikter.

I dialektikken mellom fellesskap og konflikt ligger politikken. «Det politiske» rommer gjerne forestillinger om at det finnes noe som binder mennesker og grupper av mennesker sammen (hva dette *noe*

1 Simmel 1904; Coser 1956.

kan være, vil vi komme tilbake til), og at det gjennom ord og handling er mulig å bygge opp et fellesskap som er verdt å ta vare på, til tross for at det eksisterer interessekonflikter og uenighet.² Med dette synet som utgangspunkt hevder politikkforsker Audun Jon Offerdal at «det er konflikter som er politikkenes utgangspunkt og begrunnelse».³ Men man kan like gjerne si at dersom konflikter er politikkenes utgangspunkt, er dens *begrunnelse* en streben mot fellesskap. Og i politikken forholder man seg nettopp, som den politiske teoretikeren Chantal Mouffe understreker, ikke til enkeltpersoner, men til ulike grupperinger og kollektive identiteter.⁴ Fra Mouffes kritiske perspektiv handler «det politiske» ikke primært om rasjonelle enkeltpersoners ulike interesser i transparente og strategiske forhandlinger om makt, posisjoner eller ressurser, men om hvordan sosiale grupper definerer seg selv som kollektive viljer og historiske subjekter.⁵ Slik er samfunnet, ifølge Mouffes noe dystopiske fremstilling, preget av antagonisme og motstridende posisjoner.

I samfunn som kan hevdes å være sosialt fragmenterte,⁶ blir kulturpolitikken ofte involvert i en streben mot fellesskap. I Norden proklameres «fellesskap» gjerne som en kulturell verdi og et kulturpolitisk mål. I den siste norske kulturmeldingen, *Kulturens kraft*, kan man lese at «når offentlegheita blir stadig meir oppdelt, kan kunst og kultur både danne, forme og styrkje fellesskap og samfunnsstrukturen rundt oss.»⁷ Meldingen fremhever kunsten og kulturens evne til å samle mennesker i fellesskap på tvers av ulike meninger, sprikende interesser og forskjellige bakgrunner, og det skrives frem en forventning om at kunst og

2 Offerdal 2004: 369.

3 Offerdal 2004: 369.

4 Mouffe 2005: 140.

5 Salongen 2016.

6 Jf. f.eks. Putnam 2000.

7 Meld. St. 8 (2018–2019): 7.

kultur skal «bringe menneske saman på tvers av sosiale, politiske og kulturelle skiljelinjer».⁸ Det er ingen liten oppgave.

Det er vel å merke ikke nytt at kulturpolitikken forankres i, eller begrunnes med, kunstens og kulturens sosiale virkninger og betydninger for fellesskapet. Som flere av artiklene i denne boka peker på, er det særlig ulike forståelser av nasjonale fellesskap, av hva som utgjør det nasjonale «vi»-et, som historisk sett har preget kulturpolitikken i de nordiske landene. Det som er nytt, er at meningsinnholdet i fellesskapsbegrepet er blitt mer komplekst og flertydig.⁹ Å snakke om fellesskap i dag innebærer å gi rom for diversitet. For eksempel er fellesskap langt fra ensbetydende med kollektiv konsensus, noe som får gjenklang i begreper som «uenighetsfellesskap» og «friksjonsfylte fellesskap».¹⁰

Fellesskap, konflikt og politikk. Spenninger i kunst- og kulturfeltet forsøker å skrive frem og gi innsikt i noen av nyansene, kontekstene, historikkene og, ikke minst, spenningene og konfliktene som er del av kunst- og kulturlivet og kulturpolitikken. I denne innledningen vil vi tilby et knippe perspektiver på fellesskap og konflikt som både betoner den politiske dimensjonen som oppstår i spennet mellom disse fenomenene, og som er relevante for å beskrive og analysere fellesskapsformasjoner og konfliktsoner i kunst- og kulturlivet. Vi benytter så disse perspektivene for å presentere og beskrive likheter og forskjeller mellom temaene og tilnæringsmåtene i de seks øvrige artiklene i boka. Selv om det ikke er vår ambisjon å presentere en generell ramme for studier av fellesskap og konflikt, har kulturlivets og kulturpolitikkenes fellesskap og konflikter trekk vi kan finne igjen på en rekke andre områder av samfunnslivet. Perspektivene vi tegner opp i denne innledningen, kan dermed også tenkes å være relevante for andre felt.

8 Meld. St. 8 (2018–2019): 16.

9 Jf. Kulturrådet 2021.

10 Se henholdsvis Iversen 2014 og Fieldseth mfl. 2022: 17.

Vi vil understreke at begrepene «fellesskap», «konflikt» og «politikk» er mangetydige og komplekse. Det er ikke vår intensjon å forsøke å definere dem entydig eller å avgrense mulige meningsinnhold. Snarere enn å snevre inn en bestemt forståelsesramme – hvor hendig det enn ville vært – er målet med innledningen å åpne opp for en bredere forståelses*horisont* der perspektivene vi skisserer, kan gi økt innsikt i fellesskap og konflikt som fenomener i kunst- og kulturlivet. Særlig ønsker vi å bidra til økt forståelse av det grunnleggende samspillet mellom disse fenomenene.

En mulig tilnæringsmåte for å forstå fellesskap og konflikter er å rette oppmerksomhet mot hva som ligger til grunn for disse fenomenene: Hva samler deltakerne i et fellesskap? Hva er kildene til konflikt? Mulige svar på disse spørsmålene vil også kunne belyse det *politiske* i samspillet mellom fellesskap og konflikt. Enkelte av artiklene i denne boka har direkte eller indirekte å gjøre med fellesskapsproblematikk sett i sammenheng med realpolitiske prioriteringer og idealpolitiske vurderinger i nordisk kulturpolitikk. I denne innledningen forlater vi ikke den kulturpolitiske sfæren, men vi forholder vi oss i noe større grad til politikk i en bredere forstand. Det politiske, i en slik bred forstand, begrenser seg ikke nødvendigvis til statlig styring eller funksjon (selv om vi her retter oppmerksomhet mot kulturpolitikk). Det politiske er heller ikke lokalisert eller begrenset til spesifikke steder eller samfunnsområder (selv om vi her er opptatt av Nordens kunst- og kulturliv), men kan springe ut av alle mulige relasjoner.¹¹ Så kan man selvsagt innvende at dersom politikk potensielt omfatter «alt», er begrepet i realiteten innholdsløst.¹² Man må imidlertid ta i betraktning at det politiske, enkelt sagt, springer ut fra menneskelig samhandling,¹³ og at det dreier seg om forhandlinger mellom ulike posisjoner. Slik rommer begrepet svært

11 Jf. f.eks. Mouffe 2005; Deutsche 2001: 100.

12 Bartelson 2001: 64.

13 Jf. Arendt 1967.

mye, men omfanget er nødvendig for å forstå nyansene, dynamikkene og diversiteten i hva som grunnleggende sett står på spill også i mer avgrensede (kulturpolitiske) spørsmål om fellesskap og konflikt.

Interesser og verdier

Et uomtvistelig riktig, men svært lite opplysende svar på de ovennevnte spørsmålene – *hva samler deltakerne i et fellesskap, og hva er kildene til konflikt?* – er at «fellesskap kan bygge på en rekke ulike forhold», og at «det meste kan være kilde til konflikter». Riktignok er virkeligheten kompleks, men det er ikke særlig oppklarende å gjenta dette, og det bidrar heller ikke til mer oversikt. Et grep som derimot kan tenkes å gi mer oversikt, er å skille idealtypisk mellom *interesser* og *verdier* som grunnlag for både fellesskap og konflikt.

Interesser som grunnlag for konflikter og fellesskap forbindes gjerne med at aktører og grupperinger handler strategisk ut fra oppfatninger om vinning og tap. Dette er velkjent fra forretningslivet og i sammenheng med mobilisering av parter i konflikter om arbeidsbetingelser. Det er likevel ikke bare i det økonomiske livet at interesser kan være grunnlag for konflikter og fellesskap. Det er også slik i kulturlivet. Et relevant eksempel er Nasjonalmuseets omfattende samarbeid med Cecilie og Kathrine Fredriksen, døtre av milliardær og shippingmagnat John Fredriksen og arvinger til Fredriksen-formuen. Avtalen, som gir museet rett til å låne og forvalte kunstsamlingen til Fredriksen Family Art Company, omhandler også finansiering av et forskningsprogram og utstillingsutvikling. Da museet i 2019 offentliggjorde samarbeidet, gikk det sjokkbølger gjennom kulturlivet, som prompte delte seg inn i to leirer. Store deler av kunst- og museumsfeltet utgjorde den kritiske leiren, som hevdet at avtalen ga private interesser for stor makt, og at den truet både troverdigheten og uavhengigheten til museet. På den andre siden stod de som mente at kapitalen (i hundremillionersklassen) som avtalen tilførte Nasjonalmuseet, var langt viktigere enn innflytelsen

Fredriksen-familien fikk.¹⁴ Kontroversen rundt samarbeidet dreide seg med andre ord om Nasjonalmuseets ansvar for å sikre sin autonomi og integritet – sine rent faglige interesser og forpliktelser – versus private og næringsbaserte interesser, hvis forpliktelser primært ligger utenfor kunst- og kulturfeltet.

Private givere og nært samarbeid med eksterne aktører og sponsorer er åpenbart ikke nytt i verken kunst- eller museumsfeltet,¹⁵ og private donasjoner er blitt omtalt som en av de underliggende mekanismene som bidrar til å forme den politiske dynamikken i sektoren.¹⁶ Men sponsoraktivitet betraktes i dag som mer betent på grunn av mulighetene private samlere har til å påvirke offentlig kunstvirksomhet.¹⁷ I tilfellet med Nasjonalmuseet var stridens kjerne hvilke interesser som skulle få innflytelse på museets kunstfaglige arbeid. Interessedragkampen førte til en konflikt der næringsinteressene museet nå er viklet inn i, ble hevdet å svekke samfunnets tillit til institusjonen. Samtidig så konflikten ut til å fungere samlende for motstanderne av samarbeidsavtalen, som rettet unison kritikk mot Nasjonalmuseets vurderinger.

Interesser er et viktig grunnlag både for fellesskap og for konflikter, og de står ofte på spill i politiske kontroverser. Men interesser er langt fra enerådende som utgangspunkt. Det er velkjent at *felles verdier* – ikke minst religiøse og kulturelle verdier, men også estetiske verdsettinger – kan samle mennesker i omfattende fellesskap. Samtidig har de potensial til å utløse sterke konflikter mellom grupperinger som slutter seg til ulike verdier. Også her er det relevant å trekke frem Nasjonalmuseet. Nesten tre år etter at museet offentliggjorde Fredriksen-samarbeidet, og få uker etter at Russland begynte sin

14 Drønen 2022.

15 Som kunstkritikeren Clement Greenberg uttrykte det i den mye kommenterte artikkelen «Avant Garde and Kitsch» fra 1939, var avantgardekunsten knyttet til den herskende klassen gjennom «en navlestreng av gull».

16 Larsen mfl. 2021: 173.

17 Larsen mfl. 2021: 173.

invasjonskrig mot Ukraina i februar 2022, publiserte Klassekampen en syvende kronikk skrevet av kunstner, kunsthistoriker og tidligere direktør ved Nordnorsk kunstmuseum, Jérémie McGowan. McGowan hadde gått Fredriksens firmaer i sømmene og la frem en omfattende oversikt over det han anså som etisk problematiske inntektskilder, herunder koblinger til Russland.¹⁸ Nasjonalmuseet, som i likhet med flere andre kulturinstitusjoner responderte på Ukraina-krisen med å projisere et stort Ukrainisk flagg på fasaden av museumsbygget som et estetisk uttrykk for solidaritet, ble igjen møtt med motstand. Nå av verdibasert art. «Har Nasjonalmuseet naivt – eller eventuelt villig – snudd ryggen til de grunnleggende etiske verdiene som må kunne forventes av landets nasjonale kunstinstitusjon?» spurte McGowan, som etterlyste solidaritet av mer substansiell art enn en opplyst fasade.¹⁹ Museet, på sin side, så ingen grunn til å tro at midlene i Fredriksen-samarbeidet stammet fra annet enn legitim forretningsdrift, og mente samarbeidet ikke var i strid med museets etiske regelverk eller verdier.²⁰

Generelt – og løsrevet fra de ovennevnte kontroversene – kan man si at det vanligvis er lettere å se for seg mulige kompromisser når ulike interesser er utgangspunkt for konflikt, enn i situasjoner hvor verdier og overbevisninger står på spill.²¹ Det skyldes at verdisystemer gjerne preges av absolutter (med tilhørende forbud og påbud), og at kompromisser oppleves som svik mot det som er verdsatt.

Å skille mellom *interessefellesskap* og *verdifellesskap* og mellom *interessekonflikter* og *verdikonflikter* kan gi en viss oversikt over grunnlaget for fellesskap og konflikt som fenomener, men idealtypiske skiller som dette har også begrensninger. I virkelighetens verden er interesser og verdier ofte viklet inn i hverandre (så også i Nasjonalmuseets

18 McGowan 2022.

19 McGowan 2022.

20 Drønen 2022.

21 Aubert 1979.

Fredriksen-samarbeid). Forsøk på å fremme særinteresser blir i debatter gjerne presentert som spørsmål om verdivalg, mens det i praktisk politikk kan være lettere å få gehør for bestemte interesser enn for generelle verdier.

Manifeste og latente konflikter

Det er tydelig at dragkamper eller forhandlinger mellom konkurrerende interesser eller motstridende verdier kan føre til konflikter. Men hva er egentlig konflikt? Hvordan kan vi identifisere en konflikt? Generelt kan man si at konflikter innebærer ulike former for spenninger, brytninger eller friksjoner. Samtidig er det relativt ukontroversielt å hevde at det man kaller *uenighet*, er grunnleggende for et velfungerende demokrati.²² Uenighet kan være produktiv og fellesskapsutviklende, og som redaktørene av artikkelsamlingen *Kunstskapte fellesskap* påpeker, må kunsten etablere mulighet for uenighet dersom den skal fungere som sosial kontaktsone.²³

I denne innledningen skiller vi ikke skarpt mellom ulike former for uenighet og konflikt. Men det er relevant å fremheve at det i mange sammenhenger settes likhetstegn mellom konflikt og kamper eller stridigheter, altså tilspissede former for uenighet. Det er klart at konflikter kan ende i åpenlyse kamper, som noen ganger får voldelige utslag. I kultursektoren er dette mindre vanlig – selv om det finnes anekdotiske beretninger om slåsskamper og blodsutgytelser i kjølvannet av opphetede kulturdebatter. Det betyr selvsagt ikke at kulturlivet stort sett er et konfliktfritt område. Men de fleste konflikter, både i kulturlivet og i samfunnet for øvrig, viser seg ikke gjennom åpenlyse kamper. De forblir *latente*.

22 Jf. Iversen 2014.

23 Fieldseth mfl. 2022: 17.

Det er stort sett enkelt å påvise åpenlyse, *manifeste*, konflikter. Det kan selvfølgelig være vanskelig å få tak i grunnene til at stridigheter blusser opp, og det kan være enda vanskeligere å se mulige utveier, men manifeste konflikter i form av stridigheter og kamper pleier det å være lett å dokumentere. Latente konflikter er en annen sak. Konflikter av denne typen er per definisjon ikke direkte observerbare, og det kan ofte være grunn til å spørre om hvordan vi kan vite at det foreligger en latent konflikt. Et mulig svar er at dersom det påviselig finnes grupperinger av en viss størrelse med ulike interesser og/eller ulike verdier, og dersom det ikke finnes klare indikasjoner på at stridstemaer er blitt bilagt, er det gode grunner til å hevde at det eksisterer latente konflikter. Det gjelder ikke minst i sammenhenger hvor erfaringer har vist at spenninger knyttet til motstridende interesser og/eller verdier har mobilisert folk til handling.

Hvorvidt, hvordan og når latente konflikter kan skape reaksjoner og åpenlyse stridigheter – det vil si bli til manifeste konflikter – er empiriske og situasjonsavhengige spørsmål. Et eksempel på en vedvarende, latent konflikt som tidvis synliggjøres som manifest, ligger i spenningsforholdet mellom internasjonale teknologiplattformer, som stadig får mer innflytelse i kunst- og kultursektoren,²⁴ og andre aktører i sektoren. Spørsmål om ytringsfrihet, pressefrihet og kunstnerisk frihet står på spill når plattformer drevet av kommersielle interesser som legger vekt på profitt og innhøsting av brukerdata, utgjør en uunngåelig infrastruktur for befolkningens tilgang til alt fra informasjon og sosial interaksjon til kunstopplevelser og estetisk utfoldelse. Kulturpolitisk har den ulmende situasjonen vist seg vanskelig håndterbar, og i november 2021 kunne man i nettavisen E24 lese overskriften «Kulturministeren vil samle Norden til kamp mot tek-gigantene».²⁵ Idet daværende kulturminister Anette Trettebergstuen manet til kamp, ble konflikten gjenstand

24 Se f.eks. Bjarki Valtýsson's artikkel i denne boka.

25 Larsen 2021.

for oppmerksomhet i en rekke norske massemedier, og den ble dermed manifest. «Selskaper som Google og Facebook betyr så mye i livene til så mange, men vi vet lite om hvordan de fungerer, de betaler ikke skatt, og de fjerner innhold de ikke liker», poengterte Trettebergstuen den gangen.²⁶ Året etter var preget av dialog mellom (noen av) partene og en rekke initiativer arrangert av Kultur- og likestillingsdepartementet. Det ble blant annet holdt dialogmøter mellom representanter for plattformsselskaper og norske og nordiske redaktørstyrte medier, og det ble holdt en større nordisk mediekonferanse på Nasjonalmuseet.²⁷ I juni 2023 så man imidlertid igjen tegn til at konflikten blusset opp kulturpolitisk, da Trettebergstuen offentlig uttrykte bekymring over at algoritmene til plattformkjempene Meta nedprioriterer redaktørstyrt innhold som del av en villet utvikling fra plattformeiernes side.²⁸ Da ministeren senere samme måned meldte sin avgang (av andre grunner enn kulturpolitiske spørsmål knyttet til plattformenes rolle i sektoren), skiftet kulturpressen fokus. Konflikten returnerte så til et latent nivå – i det minste for en tid, og innenfor konteksten av et norsk mediebilde.

Fellesskapenes dimensjoner

Både fellesskap og konflikter kan, som vi har vært inne på, ha utspring i interesser eller verdier. Men det finnes også mange andre sider ved fellesskap som vi bør vie oppmerksomhet. Mange av disse forholdene krever fordyping i spesifikke historiske omstendigheter for å kunne beskrives og forstås – hvilket ligger utenfor rammene for denne innledningen. I det følgende vil vi heller ta for oss fire mer generelle dimensjo-

26 Larsen 2021.

27 For oversikt over relevante initiativer, se <https://www.regjeringen.no/no/tema/kultur-idrett-og-frivillighet/film-og-medier/innsiktsartikler/teknologiplattformene-og-demokratiet/id2977897>.

28 Se f.eks. Fauconnier 2023.

ner som fellesskap kan utfolde seg langs: kategorisering, temporalitet, spatalitet og affektivitet. Poenget med å knytte fellesskap, og dermed indirekte konflikter, til dette settet av relativt abstrakte størrelser er å rammesette fellesskapsforståelsene i de ulike artiklene i denne boka. For å vise fellestrekk og forskjeller mellom perspektivene i artiklene er det hensiktsmessig å løfte blikket og se bidragene i lys av noen dimensjoner som er mer generelle enn de enkelte temaene hver av artiklene vektlegger.

Kategorisering

Fellesskap betegnes gjerne ved hjelp av en merkelapp eller et navn, som indikerer hvem som hører til fellesskapet. Hvor tydelig kategorisering som gjøres av hvem som hører til, og hvem som ikke hører til, varierer. Tydelighet når det gjelder kategorisering, henger nært sammen med hvor *inklusive* eller *eksklusive* fellesskapene er. Et tenkt fellesskap som beskrives med begrepet «menneskeheten», er svært inklusivt, og det utelukker i prinsippet ikke noen som hører til arten *homo sapiens*. Et fellesskap basert på slektskapsbånd er eksklusivt i den forstand at det bare omfatter personer som anses for å være i familie med hverandre. Inndelinger hvor det er diffuse og ganske åpne grenser mellom dem som er innenfor og utenfor, er blitt omtalt som *svak* kategorisering, mens rigide inndelinger som blir nitid overvåket og forsvart, er blitt omtalt som *sterk* kategorisering.²⁹

Som vi allerede har nevnt, er et eksempel på et svakt kategorisert fellesskap det som omfattes av betegnelsen «menneskeheten». I sin mest omfattende versjon kan den inkludere alle mennesker som er blitt født, og som kommer til å bli født. Det er i høyeste grad et *forestilt fellesskap*,³⁰ som ikke eksisterer som noen reelt avgrenset enhet (selv

29 Douglas 1973.

30 Anderson 1983.

om det historisk har vært konflikter om hvem av *homo sapiens* som skal regnes med). Et eksempel på det man på den andre siden kan kalle et sterkt kategorisert fellesskap, kan være «Norsk kuratorforening», hvor man ikke bare må ha et formelt medlemskap for å være del av fellesskapet, men også fylle spesifikke utdanningskrav og kunne vise til en anerkjent yrkespraksis.

Imellom disse ytterpunktene finnes både de nasjonale fellesskapene som omtales med kategoriene «norsk» og «dansk», samt fellesskap av typen «kjernepublikummet for klassisk musikk» og «kunstlere». Ikke bare er dette eksempler på *forestilte fellesskap*, men det er også fellesskap der det knytter seg stridigheter til hvem som er innenfor og utenfor («Hvem er 'dansk' eller 'norsk'?»; «Hvilken type musikk definerer egentlig 'publikum for klassisk musikk'?», «Hvem utgjør kjernen av publikummet for visuell kunst?»³¹).

Med hensyn til dimensjonen kategorisering er det interessant å undersøke hvor tydelig kategorisert fellesskapene artikkelforfatterne viser til, er, og hvordan forhandlinger om grenser og deltakelse foregår.

Temporalitet

Fellesskap utfolder seg i tid. Hvilket tidsspenn et fellesskap omfatter, og hva som markerer fellesskapets begynnelse og slutt, er et aspekt ved fellesskap som kan variere betraktelig. En bestemt forståelse av fellesskap, som bygger på perspektiver fra fenomenologisk filosofi,³² retter oppmerksomhet mot hvordan *synkronisering av opplevelser i tid* mellom flere deltakere utgjør kjernen i genuine erfaringer av fellesskap. «Ekte fellesskap» knyttes her til erfaring av å dele en «indre tidsstrøm» med andre. I dette perspektivet går mer avledede erfaringer av felles-

31 Se Dag Solhjells og Bjarki Valtyssons artikler i denne boka, som berører det siste spørsmålet.

32 Schütz 1932.

skap ut på å bygge broer mellom mennesker som befinner seg atskilt i tid, hvorav noen lever på samme tid, mens andre bare er tilgjengelige som minner og gjennom fortellinger om fortidige og fremtidige personer og hendelser.

Svakt kategoriserte og åpne fellesskap (som «menneskeheten») har ofte enorm utstrekning i tid, men det finnes også fellesskap som oppstår i spesifikke situasjoner, og som forsvinner når denne situasjonen opphører. Et eksempel på et genuint fellesskap er en gruppe som spiller musikk sammen, og som gjennom dette synkroniserer sanseopplevelser og aktiviteter i tid.³³ Et annet eksempel kan være en diktopplesning, en kollektiv aktivitet som samler publikum og poeter i et avgrenset tidsspenn, der potensialet for et fellesskap mellom dem som er til stede, oppstår i den tilmålte tiden.³⁴ De fellesskapene artikkelene i denne boka omtaler, befinner seg mellom disse ytterpunktene, og de viser store variasjoner i varighet.

Den temporale dimensjonen har også en *historisk* side som dreier seg om samfunnsmessige endringer. Et tilbakevendende tema i omtaler og analyser av såkalt *moderne samfunn* (og også i det noen har likt å kalle *postmoderne* og *senmoderne* samfunn) er at mange av de fellesskapene som tidligere bidro til samhørighet, nå er i ferd med å forvitre. Det blir, som vi har nevnt innledningsvis, stadig ytret bekymringer om tendenser til økende sosial fragmentering.³⁵ Når dette oppfattes som problematisk, er det ikke minst fordi det antas å lede til en utbredt opplevelse av meningstap og retningsløshet. I de senere årene er sosial fragmentering også blitt trukket frem som en forklaring på økende marginalisering og tiltakende kulturell og politisk polarisering. På bakgrunn av denne typen beskrivelser er det – ikke minst i *Kulturens kraft* – blitt reist spørsmål om kunst og kultur kan bidra til å bygge

33 Schutz 1976.

34 Jf. Mønster mfl. 2022: 72–73.

35 Se f.eks. Putnam 2000.

sosialt bærekraftige fellesskap som virker samlende og motvirker sosial fragmentering. Som vi vil komme tilbake til, er dette en tematikk som artikkelforfatterne i denne boka i varierende grad forholder seg til, og som de nærmer seg på ulike måter.

Spatialitet

Fellesskap utfolder seg i det romlige. Her kan det være hensiktsmessig å nevne at det er mulig å skille mellom begrepene *rom* og *sted*, slik man for eksempel gjør i stedsforskningen. Steder er fysiske, med en åpenbar (synlig og taktil) materiell dimensjon. Stedsbegrepet er dermed forbundet med en konkret og kvalitativ tilgang til omgivelsene. Til sammenligning er rom en mer kvantitativ, abstrakt betegnelse, og vår opplevelse av det romlige kan sies å være forbundet med selve vår eksistens.³⁶ Stedet, ifølge mange av stedsforskningens teorier, er det som kommer først. For eksempel vil stedsforskere inspirert av filosofen Martin Heidegger gjerne hevde at det er stedet som utgjør grunnlaget for menneskers evne til å forestille seg det romlige, det spatiale.³⁷ Men det kan også skje bevegelser fra rom til sted. For eksempel argumenterer litteraturforskerne Louise Mønster, Hans Kristian S. Rustad og Michael Kallesøe Schmidt for at en slik bevegelse skjer når rommet man trer inn i som publikum, «forvandler sig til en meningsfuld og sanseelig erfaringsverden, eller mere præcist at studentehuset, caféen og teatersalen gennem de arrangementer, de lægger rum til, udvikler sig til steder, som de fremmødte forbinder med betydning.»³⁸

Det er åpenbart at variasjonene i det vi her kaller den spatiale dimensjonen, er store dersom vi ikke kun retter oppmerksomhet mot hvordan fellesskap utfoldes i *fysiske rom*, altså på et gitt *sted*, men

36 Sæter & Seim 2018: 19–20; Mønster mfl. 2022: 27.

37 Sæter & Seim 2018: 20.

38 Mønster mfl. 2022: 27.

også tar i betraktning utfoldelse i *sosiale rom*, det vil si i rom av sosiale egenskaper og strukturer. Her spiller også *sosiomaterielle* aspekter en rolle. Gjennom begrepet *sosiomaterialitet* kan man forstå menneskets omgivelser som et handlingsfelt som, med sosiolog og filosof Dag Østerbergs ord, «henvender seg til menneskene i feltet, som svarer tilbake gjennom sin adferd».³⁹ I enklere vendinger handler *sosiomaterialitet* om de føringene bestemte omgivelser legger på handling og samhandling, og om menneskers mulighet til å bryte med disse føringene, gjennom for eksempel aktivisme, kunstneriske uttrykk og estetisk utfoldelse. Et eksempel er den estetiske praksisen til graffitiutøvere. Utøverne finner ofte sammen i *crews* og tar byrom i sin besittelse – rom som i høy grad er planlagte, regulerte og utformet av bestemte aktører, og som på den måten er produkter av maktutøvelse.⁴⁰ Ved å sette sitt preg på det utfordrer utøverne ideer om hvem som har eierskap til byrommet, og hvilke uttrykksformer som passer inn i det. Eksempelet synliggjør at man kan betrakte det romlige (i bred forstand) som noe som medierer (i like bred forstand)⁴¹ ikke bare sosial samhandling og fellesskapsdannelse, men også hierarkier og maktrelasjoner.

For å returnere til et mer overordnet perspektiv om den *spatiale* dimensjonen kan vi enkelt sagt si at fysiske rom kan definere rammene for noen typer fellesskap. Det gjelder for eksempel det nevnte kortvarige fellesskapet blant de tilstedeværende på diktopplesning, hvor

39 Østerberg 1998: 27.

40 Jf. Andersen 2018 om byrom og sosialitet. Eksempelet med graffitiutøvere er for øvrig inspirert av Sæter 2018.

41 Vi forholder oss her til et utvidet mediebegrep der media betraktes som det som «bestemmer vår situasjon» (Kittler 1999: xxxix, vår oversettelse), altså det som utgjør det infrastrukturelle grunnlaget for menneskelig opplevelse og forståelse (Mitchell & Hansen 2010: vii). Slik er det mulig å betrakte den romlige dimensjonen som *medierende*, som noe som legger til rette for, men også former sosiale fellesskap. Ordet «medium» har, slik mediehistoriker John Durham Peters (2015) påpeker, da også opprinnelig referert til elementene som omgir oss, til miljø.

stedet og deltakernes fysiske nærvær setter ramme for fellesskapet (forutsatt at det ikke foregår strømming eller gjøres lydopptak som senere distribueres). Men langt fra alle sosiale fellesskap forutsetter at deltakerne befinner seg nær hverandre på samme fysiske sted. Hvis vi – i tråd med perspektiver fra sosiolog Pierre Bourdieu⁴² – utvider hva som menes med nærhet, til også å dreie seg om deltakernes sosiale kjennetegn, så er det slående hvordan fellesskap gjerne oppstår blant personer som befinner seg nær hverandre gjennom sosiale kjennetegn. I det *sosiale rommet* vil blant annet deltakernes klasse- og standsforhold,⁴³ etnisitet, kjønn og alder definere hvem som er nær hverandre, og hvem som er fjernt fra hverandre.

Generelt kan fellesskap basert på *nærhet i sosialt rom* omfatte flere ulike typer fellesskap. For det første kan de omfatte mer konkrete små fellesskap som parforhold og ekteskap (hvor det finnes en utpreget tendens til sosial *homogami*, altså valg av partner med lignende bakgrunn som en selv). For det andre kan de omfatte fellesskap knyttet til boligområder og arbeidssteder (hvor det ofte trekkes diffust kategoriserte, men samtidig sterkt eksklusive, grenser mellom hvem som er innenfor, og hvem som er utenfor). Og for det tredje kan de omfatte mer omfangsrike fellesskap som er forankret i sammenfallende smak og livsstiler (hvor likeartede kulturelle disposisjoner er det organiserende prinsippet). Forhold av denne typen preger også fellesskapene i kulturlivet.⁴⁴ Betrachninger om plasseringer i et sosialt rom kan bidra med et eksternt blikk på fellesskapsforståelsen i de seks øvrige artiklene i denne boka og på andre studier av kunst- og kulturbaserte fellesskap.

42 Bourdieu 1984.

43 Mens «klasse» og «stand» hos sosiolog Max Weber (2000) henholdsvis betegner mennesker med samme økonomiske posisjon og grupper med sammenlignbar livsstil og smak (kulturelle fellesskap), inkluderer Bourdieus klassemodell både klasse (økonomi) og stand (kultur).

44 Dette er også et hovedtema i Bourdieus studie fra 1984; se også Bourdieu & Darbel 1991.

Affektivitet

Fellesskap handler ikke kun om å tilskrives en felles identitet, om å koordinere tidsstrukturer eller om å ha nærhet og felles sosiale kjennetegn. Både menneskelig sameksistens generelt sett og menneskelig samhold, mer spesifikt forstått som fellesskap, er sterkt knyttet til affektivitet. Affektteoriens gjenoppblomstring og den økende interessen for affekt gjennom 1990- og 2000-tallet bidro særlig til å synliggjøre affektens tvetydighet. Det kan nemlig fremstå abstrakt hva dette filosofiske konseptet egentlig innebærer, og det har vist seg vanskelig å uttrykke med ord.⁴⁵ Affektteoretiker Brian Massumi understreker nettopp det innfløkte ved begrepet når han omtaler filosofen Baruch Spinozas velkjente og velbrukte definisjon av affekt som «evnen til å påvirke og bli påvirket» som «villedende enkel» – i alle fall ved første øyekast.⁴⁶ Kompleksiteten til tross er det likevel mulig å skille mellom tre ulike kimer til begrepsforståelser.⁴⁷ I den første blir affekt sett som en kroppslig, pre-kognitiv *intensitet*, som en slags kraft som ligger utenfor bevisstheten og eksisterer uavhengig av mening og intensjon. I den andre betraktes affekt som *følelser* idet denne intensiteten opplevs i og av en sansende kropp, og i en tredje tolkning blir affekt oppfattet som *emosjoner*, altså som det sosiokulturelle uttrykket av den følte intensiteten.⁴⁸ Grensene mellom disse forståelsene er hos noen teoretikere distinkte. Hos andre er de både flytende og overlappende. Vi trekker dermed inn disse teoretiske betraktningene for å skissere begrepskompleksiteten, ikke for å tilby en anvendelig typologi over affektforståelser. Til det er begrepet for innfløkt, og det blir brukt på for ulike måter – også i artiklene i denne boka.

45 Shouse 2005.

46 Massumi 2015: ix, vår oversettelse.

47 Jf. f.eks. McCormack 2008: 414.

48 Jf. f.eks. McCormack 2008: 414.

Uansett hvordan begrepet forstås, har både eldre og nyere refleksjoner om affekt innenfor filosofi, og også innenfor eksempel sosiologi og kulturanthropologi, i stor grad befattet seg med måtene affekt og følelser inngår i og er uløselige deler av sosial samhandling, sosial organisering og sosiale kollektiver. Affektivitet tilegnes også en politisk dimensjon, eller snarere et politisk *potensial*, i tilfeller der affekt regnes som en potensiell eller reell katalysator for kulturell og politisk endring.⁴⁹

For å tilby noen mer konkrete eksempler på den affektive dimensjonen vil vi kort nevne et knippe sosiologiske arbeider som reflekterer over hva fellesskap er, og som legger vekt på affektive bånd mellom deltakerne. I Ferdinand Tönnies' innflytelsesrike studie⁵⁰ skiller han mellom interessebaserte sammenslutninger (*Gesellschaft*, som er typiske for såkalt moderne samfunn) og mer «naturgrodde» fellesskap (*Gemeinschaft*) hvor affektive bindinger er sentrale. I sitt klassiske arbeid om kategoriseringer kommer Émile Durkheim og Marcel Mauss⁵¹ inn på hvordan bruk av sosiale kategorier er knyttet til affekter, og hvordan brudd på konvensjonelle kategoriseringer kan utløse affektive reaksjoner. I nyere sosiologi har ikke minst Randall Collins⁵² vært opptatt av å analysere hvordan sosiale ritualer, for eksempel minnehøytideligheter, bidrar til å intensivere affekter ved at mange deltakere får et felles interessepunkt og koordinerer oppmerksomheten sin om bestemte objekter og hendelser. Slike situasjoner åpner for samordning av følelser, noe som kan generere felles affektive opplevelser som er langt sterkere enn det «summen av enkeltaffekter» kan bli.

Det foregående viser at det ikke mangler verken klassiske eller nyere perspektiver på hva affekter kan bety for sosiale fellesskap. I hvil-

49 Slaby & von Scheve 2019; Massumi 2015.

50 Tönnies 1887.

51 Durkheim & Mauss 1903.

52 Collins 2004.

ken grad forfatterne retter oppmerksomhet mot den affektive dimensjonen ved fellesskap, varierer i de ulike bidragene i artikkelsamlingen.

Om artiklene i boka

I det følgende skal vi se på hvordan fellesskapsdimensjonene vi nettopp har skissert, utspiller seg i de enkelte bidragene i artikkelsamlingen. Parallelt vil vi forsøke å sammenfatte hvordan artiklene vurderer den samfunnsmessige betydningen som fellesskapene de tar opp, kan tenkes å ha.

I artikkelen «Den skandinaviske velfærdsstats kulturpolitikk som modvægt til truende tendenser og som termostat for fællesskabet» tar litteratur- og kulturhistoriker Lasse Horne Kjældgaard for seg kulturpolitikens betydning i velfærdsstatene som ble utformet i Skandinavia i de første tiårene etter 2. verdenskrig. Utbyggingen av disse velfærdsstatene handlet i utgangspunktet om å skape et sosialt sikkerhetsnett og gi hele befolkningen anstendig levestandard. Men dette var bare fundamentet, mener Kjældgaard, som argumenterer for at kulturpolitikken var det som skulle gi velfærdsstatene retning, og som skulle muliggjøre meningsfulle liv for så mange som mulig av innbyggerne.

Den velfærdsstatelige kulturpolitikken var på flere måter et felles skandinavisk anliggende, men finansiering og politikktutforming lå opplagt innenfor rammene av de enkelte nordiske nasjonalstatene. Det fellesskapet som denne politikken både skulle tjene og skulle bidra til å utvikle, var et omfattende og løst kategorisert nasjonalt fellesskap. Utdanningspolitikken skulle gi alle tilgang på kulturelle ressurser som tidligere hadde vært forbeholdt et mindretall, men Kjældgaard fremhever kulturpolitikken som det som skulle gi fellesskapet mening og retning.

Den velfærdsstatelige kulturpolitikken som ble prosjektert i nordiske land på 1950-tallet, var en politikk for å skape fellesskap i både den nære og fjerne fremtiden. I et spatiotemporal perspektiv varslet

politikken om et brudd med en fortid hvor tilgang på kulturelle goder var et privilegium for fåtallet, og det lå dermed også i kortene at en kulturpolitikk som skulle gi retning for velferdsstaten, måtte være en politikk som kunne samle og inkludere alle deler av landet. Det gjaldt sosiale segmenter som har hatt dårlig tilgang på kulturelle goder, og i disse segmentene skulle kulturpolitikken «skape en sterk indre kultursammenheng, i hele nasjonen, og fra generasjon til generasjon». I et langstrakt land som Norge gjaldt det ikke minst å nå alle distriktene. Kulturpolitikken handlet om sosial inkludering gjennom demokratisk deltakelse, og i norsk sammenheng handlet den også om desentralisering og distriktsutbygging.

Kulturpolitikken var en politikk for å integrere befolkningene i hvert av de skandinaviske landene. Dette kulturpolitiske prosjektet ble utformet i en etterkrigstid hvor det fantes svært levende og dystre minner om hva dyrking av affektiv nasjonalisme kan føre til. Heller enn idealer om affektiv «fedrelandskjærlighet» viste de kulturpolitiske manifestene til humanistiske idealer om individuell frihet og utvikling.

Mens velferdspolitikken ofte fremstilles som en form for interessepolitikk hvor målet er å lage det man kan kalle «kollektive forsikringsordninger», er det et hovedpoeng i artikkelen til Kjældgaard at det skandinaviske velferdsstatlige prosjektet var tenkt som noe mer enn interessepolitikk, og at kulturpolitikken skulle gi retning til et velferdsstatelig verdifellesskap. Det verdipolitiske handlet blant annet om å bygge et bolverk mot den sosiale fragmenteringen som kommersialisering av kulturen var antatt kunne å føre med seg. Særlig i norsk sammenheng ble dette også tolket inn i en tradisjon for bekymring over urbanisering og storbyenes «ensomhet og isolasjon».

I den neste artikkelen, «Separatistiske fællesskaber af racialiserede kunst- og kulturarbejdere i Norden», belyser kulturforskerne Anna Meera Gaonkar og Cecilie Ullerup Schmidt hvordan kollektive grupperinger som organiserer seg sosialt, politisk og kunstnerisk, har vokst frem i Norden de siste tiårene. Forfatterne retter oppmerksomhet mot det de kaller «separatistiske» fellesskap bestående av ikke-hvite kunst-

og kulturarbeidere, og spør hvorfor denne organiseringsformen gjør seg gjeldende i dag. Gaonkar og Ullerup Schmidt diskuterer fellesskap på to nivåer, og artikkelen er i tråd med dette todelt. Den første delen presenterer en kvalitativ intervjuundersøkelse forfatterne har gjennomført med utvalgte grupper av nordiske kunst- og kulturarbeidere. Den andre delen er en innholdsanalyse som blant annet sammenligner danske og norske kulturpolitiske strategidokumenter og mangfoldsinitiativer, og som retter oppmerksomhet mot nasjonale kulturpolitiske rammer for mangfoldsarbeid.

Gaonkar og Schmidt tar utgangspunktet i fellesskap av kunst- og kulturarbeidere som er blitt etablert gjennom en sterk kategorisering basert på *rasialisering*. Dette er en nyere term som i denne sammenhengen markerer at «rase» ikke er et biologisk faktum, men snarere en sosial konstruksjon. I artikkelen står kunst- og kulturarbeidernes selvdefinisjon som ikke-hvite, synlige minoriteter sentralt. I sin lesning av danske og norske kulturpolitiske dokumenter fra de siste tiårene legger Gaonkar og Schmidt vekt på hvorvidt dokumentene uttrykker en politikk som tar sikte på å innlemme befolkningsgrupper som er blitt regnet som minoriteter, i inkluderende og mangfoldige fellesskap.

De fellesskapene forfatterne forholder seg til i artikkelens første del, består av navngitte grupper som i flere år har vært aktive bidragsytere innen kunst- og kulturfeltet, og som har fungert som separatistiske fellesskap av rasialiserte personer. Fra et temporalitetsperspektiv har forfatterne særlig lagt vekt på å få frem om det over tid har vært endringer i den separatistiske orienteringen overfor de etablerte kunst- og kulturinstitusjonene i Danmark, Sverige og Norge. I artikkelens andre del handler det om å etterspore tegn til endringer over tid i dansk og norsk politikk for å inkludere kunst- og kulturarbeidere som er blitt regnet som minoriteter. Når det gjelder den spatiale dimensjonen, er artikkelens institusjonelle og geografiske nedslagsfelt altså nordiske land, og Gaonkar og Schmidt legger vekt på ulikheter innad i denne regionen, særlig mellom Danmark og Norge.

Artikkelen behandler former for fellesskap som er blitt til som svar på opplevelser av å være marginalisert i de nasjonale kulturfeltene, og de er derfor etablert og organisert som *separatistiske* fellesskap. Innad i disse fellesskapene kan rasialiserte kunst- og kulturarbeidere støtte hverandre uten å måtte forhandle om sin identitet med representanter for den hvite majoritetsbefolkningen. Den affektive fellesskapsdimensjon er i så måte sentral: Opplevelser og affekter knyttet til utenforskap, men også tilhørighet, er grunnleggende for organiseringen av de separatistiske fellesskapene. Deltakerne understreker at de gir hverandre emosjonell støtte og trygghet, men også kraft og energi til å håndtere omverdenen.

Gaonkar og Schmidts artikkel tar for seg organisering av interesser og verdier basert på en identitet som rasialisert minoritet. Til grunn for fellesskapene ligger kunstnernes og kulturarbeidernes identitetsbaserte og levde erfaringer av spenninger og konflikter med omgivelsene. I utgangspunktet handler det altså om manifeste erfaringer av det å være «synlige minoriteter». Men forfatternes refleksjoner over ulikheter mellom dansk og norsk kulturpolitikk peker på at det også finnes underliggende, latente, institusjonelle rammer som strukturerer erfaringer og preger organisasjonsformene til disse fellesskapene og de affektene som forener deltakerne.

Separatistiske fellesskap kan gi deltakerne tilhørighet og styrke og dermed være en motvekt mot sosial fragmentering på individ- og gruppenivå. Hvorvidt separatistiske fellesskap bidrar til å utvide fellesskap på samfunnsnivå, eller motsatt er et hinder mot dette, er som forfatterne nevner avslutningsvis, et kontroversielt tema. Gaonkar og Schmidt argumenterer for det førstnevnte alternativet, at separatistiske fellesskap kan fungere som en form for «tenketanker» som bidrar til å skape et mer sammensatt og inkluderende fellesskap.

Den neste artikkelen i boka, «Højskolesangbogens fællesskaber», er skrevet av kulturforsker Anne Klara Bom og litteraturviter Torsten Bøgh Thomsen og tar for seg et viktig stykke dansk kulturarv, nemlig *Højskolesangbogen*. Denne sangboka har gjennom skiftende utgaver

over en lang periode blitt etablert som en referanse for dansk sang-tradisjon og fellessang. Den sentrale kategoriseringen av fellesskap knyttet til *Højskolesangbogen* og til de kontroversene den har ført med seg, er skillet mellom «dansk» og «ikke-dansk». *Højskolesangbogen* har i flere omganger vært viklet inn i kontroverser og forhandlinger om hva det danske er og skal være. Det handler om grunnlaget for et nasjonsbasert fellesskap og om hvordan forestillinger om dette fellesskapet formes og tilpasses.

Tidsperspektivet i den fellessapsforståelsen Bom og Thomsen tar opp, er langsiktig og viser at historiske kontroverser omkring danskhet har bidratt til å forme *Højskolesangbogen*. Forfatterne forholder seg til en epoke som varer i godt over 100 år, fra tidlig på 1800-tallet og frem mot slutten av 2. verdenskrig. Da *Højskolesangbogen* kom ut i 1894, var det i spenn med et knippe lignende sangbøker som allerede fantes. Over tid ble *Højskolesangbogen*, gjennom revisjoner som fjernet noe av det som etter hvert ble oppfattet som historiske etterslep, til et varig stykke dansk kulturarv.

Når det gjelder spatialitetsdimensjonen, har spørsmålet om danskhet historisk sett klare koblinger til danske territorielle *interesser*, som særlig ble fremhevet gjennom stridigheter med Tyskland. Forfatterne tar opp hvordan fellesskap uttrykt gjennom sang har inngått i mobiliseringen av danske interesser. Men forfatterne forstår den danskheten som uttrykkes gjennom fellessangen, og som materialiseres og institusjonaliseres gjennom *Højskolesangbogen*, som mer enn mobiliserte nasjonale interesser. Det handler også om å uttrykke grunnleggende danske *verdier*. Historisk ble disse forestillingene om danskhet formet i dialog med ideer om det nordiske (skandinavisme), men i klar opposisjon til negative forestillinger om det tyske.

Mobiliseringen av danskhet, i opposisjon mot det tyske, var preget av sterke nasjonalistiske affekter. Dette antagonistiske innslaget i *Højskolesangbogen* ble med tiden nedtonet, men potensialet for å vekke sterke affekter er fortsatt til stede. Et tema hos Bom og Thomsen er hvordan *Højskolesangbogen* fortsatte å inngå i felles

praksiser (særlig fellessang), som har bidratt til å styrke affektive bånd mellom deltakerne og bygge bro mellom fortid og nåtid. Forfatterne tolker dette som eksempler på «produktiv nostalgi».

Konfliktene Bom og Thomsen viser at *Højskolesangbogen* og fellessangen inngår i, er i hovedsak manifeste og knyttet til nasjonal mobilisering mot en ytre fiende (Tyskland). Det er ikke noe hovedtema i bidraget fra Bom og Thomsen i hvilken grad *Højskolesangbogen* og sosial integrasjon gjennom fellessang gir produktive bidrag til å motvirke fragmentering og skape alternativer til tapte fellesskap, ikke minst fordi de setter søkelys på epoken frem til mot slutten av 2. verdenskrig. Likevel gir en innledende bemerkning om betydningen av *Højskolesangbogen* og fellessang under covid-nedstengningen i Danmark interessante perspektiver på hva affektiv integrasjon betyr for dagens situasjon, og det legger grunnlaget for videre forskning.

I likhet med Bom og Thomsen retter også litteraturviter Ingvild Folkvord oppmerksomhet mot spenninger knyttet til forståelsen av det nasjonale «vi»-et, men fra et ganske annet perspektiv og i en norsk kontekst. Hennes artikkel, «Fellesskapsformasjoner i fortellingene om 22. juli-terroren», tar opp litterære og dramaturgiske bearbeidelser av skjøre fellesskap under press, med 22. juli-terroren i Oslo og på Utøya som bakgrunn. Et sentralt tema er hvordan ettervirkningen av dette traumet kan representeres og bearbeides gjennom kunstnerisk refleksjon. Et kjennetegn ved de kunstneriske bearbeidelsene Folkvord tar opp, er at fremstillingene unndrar seg entydige kategoriseringer i en form hvor gjerningsmannens ondskap settes opp mot et skadet fellesskap. Fremstillingene kretser heller rundt den meningstomheten som hendelsene fører til.

Artikkelens utgangspunkt er altså terroren i Oslo og på Utøya. I det Folkvord reflekterer over bruddet som disse hendelsene skaper, er temporalitetsdimensjonen sentral. Over tid er nemlig disse hendelsene blitt bearbeidet på mer komplekse måter. Handler disse bearbeidelsene om å gjenopprette et tapt fellesskap? Ikke nødvendigvis. Heller enn å betone hvordan «tiden kan lege sår», handler det om å gi rom for på nytt

å rippe opp i skjærende erfaringer som avstanden i tid har en tendens til å slipe ned.

De fellesskapene og bruddene som kommer til syne i de kunstneriske bearbeidelsene Folkvord tar opp, utfolder seg i rom som de kunstneriske representasjonene av hendelsene selv skaper. Artikkelen spatialitetsdimensjon handler altså i høy grad om «rom for refleksjon», ikke om fellesskapenes geografiske utstrekning eller om sosiale rom. I slike fremstillinger av og refleksjoner over et traume er det nødvendigvis også en sterk affektiv nerve. Offentlige representasjoner av terroren har i stor grad kretset om å samle gode krefter og om nødvendigheten av å forebygge lignende hendelser. Samtidig er de individuelle lidelsene som hendelsene både direkte og indirekte forårsaket, i ettertid for en stor del underkommunisert i offentligheten. Folkvord viser hvordan litterær og dramatisk fremstilling kan formidle og bearbeide et emosjonelt innhold som det nasjonale fellesskapet over tid nok har fått et mer distansert forhold til.

Folkvord både problematiserer og etterlyser verdifellesskap i de kunstneriske bearbeidelsene av 22. juli-terroren hun tar opp. Det handler om kontakt, og ikke minst om fravær av kontakt, mellom mennesker. Sosial fragmentering er dessuten en underliggende dimensjon under hele 22. juli-komplekset. Var terroren et bestialsk uttrykk for hjemløshet? Gir rosetog og løfter om sosialt samhold varige virkninger? Heller enn å bidra til forsoning og meningsfylde åpner de kunstneriske fremstillingene Folkvord reflekterer over, for nye aspekter ved meningstap i den moderne verden.

Artikkelsamlingens neste bidrag er skrevet av kulturforsker Dag Solhjell og har tittelen «Publikumsskapt fellesskap». Artikkelen utgangspunkt er norske kunstforeninger, og sentrale spørsmål dreier seg om hvordan disse foreningene fungerer og endres i et spenningsfelt mellom selvorganiserte fellesskap, kunstnerisk innflytelse og statlig kulturpolitikk. Sagt på en annen måte dreier det seg om spenningsfeltet mellom deltakende amatørisme og en mer byråkratisert profesjonalisme.

Grunnleggende sett dreier Solhjells fremstilling av kunstforeningene seg om fordelingen av kapasiteten til å kategorisere – eller klasifisere – visuelle uttrykk som *kunst*. Kunstforeningene har organisert deler av det kunstinteresserte publikumet i Norge, og ut fra vekslende interesser blant medlemmene har kunstforeningene både økonomisk og praktisk hatt innflytelse over en del av det norske kunstfeltet, noe som til en viss grad har skjedd i konflikt med kunstneres selvforståelse og kuratorers faglige vurderinger.

Kunstforeninger har en lang historie i Norge. Med hensyn til temporalitet ser Solhjell på hvordan medlemsfellesskapet over tid har endret funksjon, fra det tydelig nytteorienterte mot en mer rendyrket samling rundt kunstopplevelsene. Artikkelen tar også opp de omdanningene av fellesskapsstrukturen som har skjedd i de største og i dag mest profesjonaliserte kunstforeningene.

Spatialt sett er det et kjennetegn ved de norske kunstforeningene at de utgjør lokale fellesskap. For Solhjell er det et poeng at kunstforeningene ikke bare har bidratt til å skape møteplasser for kunstinteresserte rundt omkring i Norges land, men at de også har lagt grunnlag for deltakelse i lokale «kunstoffentligheter». Et underliggende tema i artikkelen handler om spenninger mellom disse lokale offentlighetene og den mer legitime kunstoffentligheten som utfolder seg på nasjonalt nivå, ikke minst i det Solhjell omtaler som *det eksklusive* eller *elitære kretsløpet*.

Affektivitetsdimensjonen er mindre åpenbar i Solhjells artikkel, men selv om affektivitet ikke er et uttalt tema i analysen av norske kunstforeninger, kan vi like fullt ane en underliggende mobilisering av engasjement og følelser i flere av de konfliktene som kunstforeningene har inngått i. Solhjell fremstiller de fellesskapene kunstforeningene har dannet, som både interesse- og verdibaserte. I den tidlige fasen fungerer foreningene som innkjøpsordninger for kunst, og som distributører av deler av denne kunsten gjennom utlodninger blant medlemmene. Både medlemmer og kunstnere hadde derfor interesser knyttet til innkjøpspolitikken til kunstforeningene. Men kunstforeningene har

også vært, og er i større grad blitt, verdibaserte fellesskap som samler medlemmer om verdsetting av visuell kunst. Dette har også handlet om å skape deltakelse og kunstinteresse «nedenfra».

Kan kunstforeningene være en motvekt mot sosial fragmentering? Spørsmålet stilles ikke eksplisitt av Solhjell, men det er grunn til å anta at kunstforeninger, i likhet med mange andre deler av «forenings-Norge», potensielt kan virke inkluderende for deler av befolkningen. Dette handler trolig mest om kunstforeningenes virke i egenskap av å være foreninger, og ikke om det de gjør i egenskap av å være forvaltere av visuell kunst.

Artikkelen som avslutter boka, er «Museernes plattformisering», skrevet av kultur- og medieforsker Bjarki Valtysson. Valtysson tar for seg hvordan seks sentrale nordiske museer for visuell kunst bruker kommersielle digitale plattformer for å informere og kommunisere med publikum. Han undersøker særlig ansatser til samhandling mellom museumsansatte og publikum, samhandling publikum imellom og om digitale plattformer potensielt kan åpne for å etablere nye former for fellesskap.

Kunstmuseene presenterer hovedsakelig visuelle uttrykk som allerede er blitt kategorisert som *kunst*, og som anses som viktige bidrag til en felles kulturarv. «Felles kulturarv» handler i høy grad om et forestilt fellesskap, noe institusjoner som kunstmuseer tradisjonelt har bidratt til å skape og opprettholde. De siste tiårene har fagdiskurser om museenes samfunnsmessige og politiske rolle – gjerne omtalt som «ny museologi» – problematisert kunstinstitusjonenes makt til å kategorisere kunst og institusjonenes måte å tilskrive ansatte og besøkende roller som *kunstekspert* og *mottaker av kunst* på. Valtysson diskuterer om digitale plattformer har bidratt til forskyvninger av «institusjonens makt» og «publikums rolle» i kommunikasjonen mellom museene og publikum.

Når det gjelder temporalitet, har formidling av kulturarv en lang tidshorison, og formidlingen kan skape forestilte fellesskap som bygger bro over tidsskiller. Men kunstmuseene har i dag også ambisjoner

om å være aktuelle. For museene handler det ikke bare om å få dagens publikum i hus, men også om å få dem i tale og gi dem mulighet til å delta og utøve en viss innflytelse. Museenes bruk av digitale plattformer, handler mye om å gi effektiv informasjon, men kan også ses i lys av en ambisjon om å være aktuelle, ikke minst for yngre aldersgrupper.

Fysisk sett består museene i utgangspunktet av avgrensede bygningsmasser i større byer. Spatials sett kan de gi møteplasser som åpner for fellesskap rundt kunsten. I praksis er det imidlertid mange begrensninger ved museer som fysiske møteplasser. I den grad publikum etablerer et fellesskap i museenes bygninger, er fellesskapene de danner, typisk lokale, begrensede og sosialt selekterte. Digitale plattformer kan potensielt gi muligheter for å overskride noen av disse vante fysiske og sosiale begrensningene. I lys av dette fremstiller teknologi-optimistister digitale plattformer gjerne som mulighetsrom som åpner for utvidet kommunikasjon og fellesskap som nye publikumssegmenter kan ta del i. I sin artikkel diskuterer Valtysson i hvilken grad ambisjoner i denne retningen er blitt realisert.

Når det gjelder affektivitet, fremhever kommunikasjonsformene på digitale plattformer en særegen form for affektøkonomi, knyttet til blant annet liker-klikk og emoji'er. Valtysson tar opp muligheter, og ikke minst begrensninger, ved museenes bruk av denne typen «affektkommunikasjon» i sosiale medier.

Fellesskapsprosjekter og konflikter knyttet til kunstmuseer antar både manifeste og latente former. Valtysson viser primært manifeste uttrykk for nye fellesskap, knyttet til bruk av digitale plattformer. Han viser hvordan kommunikasjonen som foregår via plattformene, blir preget på spesifikke måter av plattformenes logikker. Her kan det ligge latente konflikter mellom museenes interesse i meningsutveksling med publikum og plattformenes orientering mot å skape spesifikke typer respons. Gjennom Valtyssons analyser av museenes plattformisering er det vanskelig å ane konturer av noen «global landsby» som kan være med på å motvirke sosial fragmentering.

Mangefasetterte fellesskap

Det finnes en rekke ulike, og noen ganger motstridende, forståelser av fellesskap.⁵³ Så også i artiklene i denne boka. Felles for dem er tanken om samhold tuftet på en eller annen form for mellommenneskelig relasjon som er preget av opplevd tilknytning og overvinnelse av fragmentering og distanse. Ideene som kommer til uttrykk om fellesskap i denne artikkelsamlingen, angår altså former for samvær som preges av noe mer enn bare sameksistens. Fellesskap er også mer enn en abstrakt idé, og man kan, slik sosiolog Aslak Tjora gjør, forstå fellesskap som en sosial *realitet*: «Man *merker* om det er der eller ikke, og dessuten om man er innenfor eller utenfor», argumenterer han.⁵⁴ Til forskjell fra Tjora legger vi vekt på at fellesskap også kan favne mer enn det man til enhver tid «merker» på kroppen. Det inkluderer mer utstrakte og forestilte fellesskap som utfolder seg i tid og rom, noe som blant annet handler om en kulturpolitikk som gjennom velferdsstatelige ordninger og rettigheter gir allmenn tilgang til kunst og kulturgoder. Fellesskap handler også om performativitet: *Merker* man nødvendigvis at man er dansk ved å være med på å synge danske sanger? Eller er det slik at man *gjør seg dansk* gjennom å delta i den danske tradisjonen for fellesskap? Svarene kan diskuteres, men spørsmålene illustrerer behovet for en forståelseshorisont som tegnes ut fra noen mer overordnede, generelle dimensjoner som gir grep om diversiteten i fellesskapsforståelser.

I denne innledningen har vi skissert noen slike dimensjoner – kategorisering, temporalitet, spatialitet og affektivitet – som kan bidra til å tydeliggjøre det mangfoldige og mangefasetterte ved fellesskap og de komplekse sammenhengene mellom fellesskap, konflikt og politikk.

53 Programnotatet for forskningsprogrammet denne artikkelsamlingen springer ut av, viser nettopp til «forståelser av, forestillinger eller begreper om fellesskap», se Kulturrådet 2021.

54 Tjora 2022: 30.

Det er selvsagt ikke nytt å snakke om fellesskapets mange fasetter. For eksempel reflekterer sosiolog Émile Durkheim over en «materialisering» av «den sosiale kjensgjerning» og hvordan sosialitet dermed manifesteres i våre konkrete omgivelser:

En bestemt type arkitektur, for eksempel, er et sosialt fenomen. Likefullt er det til dels legemliggjort i hus, i alle slags bygninger, som når de først er bygd, får selvstendig virkelighet, uavhengig av individene. På samme måte er det med kommunikasjonsveiene og transportmidlene, med de instrumenter og maskiner som anvendes i industrien eller i privatlivet, og som uttrykker teknikkens tilstand på ethvert tidspunkt av historien, slik er det med skriftspråkets situasjon – og så videre. Samfunnslivet er her likt som krystallisert og festet til materielle bærere. Herigjennom er det blitt utvendiggjort, og virker på oss fra utsiden.⁵⁵

At samfunnslivet «krystalliseres» og festes til «materielle bærere», slik Durkheim formulerer det, kommer til uttrykk på flere måter i denne bokas artikler. Det er i alle tilfellene snakk om innflokke sammenhenger mellom sosiale, materielle, institusjonelle og politiske forhold, enten de materielle bærerne betraktes som kroppene til *rasialiserte* kunst og kulturarbeidere, som opplever seg kategorisert og definert av samtidens og samfunnets oppfatninger av «rase», og som søker sammen i egne fellesskap for å «mobilisere sig imod den oplevede undertrykkelse»,⁵⁶ eller som den danske *Højskolesangbogen*, som ikke bare samler og uttrykker dansk immateriell kulturarv, men som er uløselig forbundet med sosiale kulturarvspraksiser og politiske forhandlinger om nasjonal identitet og nasjonale fellesskap.⁵⁷

55 Durkheim 1978: 173.

56 Anna-Meera Gaonkar og Cecilie Ullerup Schmidts artikkel i denne boka.

57 Se Anne Klara Bom og Torsten Bøgh Thomsens artikkel i denne boka.

Som helhet bidrar denne boka til å belyse det mangefasetterte i kulturlivets fellesskaper, konflikter og politikker. Alle kulturgoder kan mediere og dermed «materialisere» fellesskap, men aldri uavhengig av hvordan disse fellesskaperferingene også er viklet inn i konflikter om både klassifikasjon av og delaktighet i kulturelle goder. Det kulturpolitiske, hvor politikk forstås i vid forstand, omfatter aktiviteter og institusjoner som former både fellesskap og konflikter i kulturfeltet. Vi håper at boka, og den tematiske spennvidden i bidragene, kan være en spore til videre refleksjon over hvordan kultur er sammenvevd med sosiale prosesser. Ikke minst håper vi at den kan gi tematisk og metodisk inspirasjon for nye studier av kunst- og kulturlivets sosiale fellesskap.

Litteratur- og kildeliste

- Andersen, B. (2018). Østkanten tar til gatene. Marginalitet og banalitet i Oslo. I S. Seim & O. Sæter (red.), *Barn og unge: By, sted og sosio-materialitet* (s. 75–94). Cappelen Damm Akademisk.
<https://dx.doi.org/10.23865/noasp.34>
- Anderson, B. (1983). *Imagined Communities*. Knopf Doubleday Publishing Group.
- Arendt, H. (1967). Truth and politics. I D. Wood & J. Medina (red.), *Truth: Engagements Across Philosophical Traditions* (s. 295–314). *The Critique of the State*. Cambridge University Press.
- Bourdieu, P. (1984). *Distinction*. Harvard University Press.
- Bourdieu, P. & Darbel, A. (1991). *The Love of Art*. Polity Press.
- Collins, R. (2004). *Interaction Ritual Chains*. Princeton University Press.
- Coser, L. (1956). *The Function of Social Conflict*. Free Press.
- Deutsche, R., Joseph, B.W. & Keenan, T. (2001). Every form of art has a political dimension [Intervju med Chantal Mouffe]. *Grey Room*, (2), 98–125.
- Douglas, M. (1973). *Natural Symbols*. Barrie & Rockliff.

- Drønen, L. (2022). Nasjonalmuseet kobles til Russland. *Kunstkritikk*.
<https://kunstkritikk.no/nasjonalmuseet-kritiseres-for-kobling-til-russland>
- Durkheim, E. (1978). *Selv mordet*. Gyldendals fakkell.
- Durkheim, E & Mauss, M. (1903). De quelques formes de classification – contribution à l'étude des représentations collectives. *Année sociologique*, 6.
- Fauconnier, M. (2023, 15. juni). Kulturministeren med stikk mot Meta: – Er bekymret. *Journalisten*. <https://www.journalisten.no/kulturministeren-med-stikk-mot-meta-er-bekymret/577139>
- Fieldseth, M., Stien, H.H. & Veiteberg, J. (2022). Introduksjon: Produktiv friksjon. I M. Fieldseth, H.H. Stien & J. Veiteberg (red.), *Kunstskapte fellesskap* (s. 11–26). Fagbokforlaget.
- Greenberg, C. (1939). Avant garde and kitsch. *The Partisan Review*, s. 34–49.
- Iversen, L.L. (2014). *Uenighetsfellesskap: Blikk på demokratisk samhandling*. Universitetsforlaget.
- Kittler, F. (1999). *Gramophone, Film, Typewriter* (G. Winthrop-Young & M. Wutz, overs.). Stanford University Press. (Opprinnelig utgitt 1986).
- Kulturrådet. (2021). *Programnotat. Kunst og sosiale fellesskap (2021–2023)*. <https://www.kulturdirektoratet.no/documents/10157/1ab62f1c-f32a-4edb-ab2f-52ff6c0ad4c7>
- Larsen, M.H. (2021, 3. november). Norden til kamp mot tek-gigantene. *E24*. <https://e24.no/norsk-oekonomi/i/rE51XR/kulturministeren-vil-samle-norden-til-kamp-mot-tek-gigantene>
- Larsen, M.H., Stokstad, S., Christensen-Scheel, B. & Berg, I.U. (2021). Private kunstdonasjoner og lokal politikk: Kontroversene rundt etablering av skulpturpark på Ekeberg i Oslo. *Nordisk kulturpolitisk tidsskrift*, 24(2), 173–189. <https://doi.org/10.18261/issn.2000-8325-2021-02-06>
- Massumi, B. (2015). *Politics of Affect*. Polity Press.

- McCormack, D.P. (2008). Engineering affective atmospheres on the moving geographies of the 1897 Andrée expedition. *Cultural Geographies*, 15(4), 413–430. <https://doi.org/10.1177/1474474008094314>
- McGowan, J. (2022). Om å ha det gøy sammen. *Klassekampen*. <https://klassekampen.no/utgave/2022-03-12/om-a-ha-det-goy-sammen>
- Meld. St. 8 (2018–2019). *Kulturens kraft – Kulturpolitikk for framtida*. Kultur- og likestillingsdepartementet. <https://www.regjeringen.no/no/dokumenter/meld.-st.-8-20182019/id2620206/>
- Mitchell, W.J.T. & Hansen, M.B.N. (2010). Introduction. I W.J.T. Mitchell & M.B.N. Hansen (red.), *Critical Terms for Media Studies* (s. vii–xxii). University of Chicago Press.
- Mouffe, C. (2005). *The Return of the Political*. Verso. (Opprinnelig utgitt 1993).
- Mønster, L., Rustad, H.K.S. & Schmidt, M.K. (2022). *Digitoplæsning: Former og fællesskaber*. Fagbokforlaget.
- Offerdal, A. (2004). Politisk deltakelse – er den så nøye da? *Norsk statsvitenskapelig tidsskrift*, 19(3), 361–376. <https://doi.org/10.18261/ISSN1504-2936-2003-03-06>
- Peters, J.D. (2015). *The Marvelous Clouds: Towards a Philosophy of Elemental Media*. University of Chicago Press.
- Putnam, R.D. (2000). *Bowling Alone: The Collapse and Revival of American Community*. Simon & Schuster.
- Salongen. (2019, 9. juli). Den siste radikaleren. *Salongen*. *Nettidsskrift for filosofi og idéhistorie*. <https://www.salongen.no/agonisme-antagonisme-demokrati/den-siste-radikaleren/142834>
- Schütz, A. (1932). *Der Sinnhafter Aufbau der Sozialen Welt*. Julius Springer.
- Schütz, A. (1976). Making music together. I A. Brodersen (red.), *Collected Papers. Vol. 2: Studies in Social Theory* (s. 159–178). Nijhoff. (Opprinnelig utgitt 1964).

- Shouse, E. (2005). Feeling, emotion, affect. *M/C Journal*, 8(6). <https://doi.org/10.5204/mcj.2443>
- Simmel, G. (1904). *Soziologie*. Dunker und Humbolt.
- Slaby, J. & von Scheve, C. (2019). Introduction. Affective societies – key concepts. I J. Slaby & C. Von Scheve (red.), *Affective Societies: Key Concepts* (s. 1–24). Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781351039260-25>
- Sæter, O. (2018). Graffiti som overskridelse av «plasslovene». I S. Seim & O. Sæter (red.), *Barn og unge: By, sted og sosiomaterialitet* (s. 95–118). Cappelen Damm Akademisk. <https://dx.doi.org/10.23865/noasp.34>
- Sæter, O. & Seim, S. (2018). Diskusjonen om det romlige. I S. Seim & O. Sæter (red.), *Barn og unge: By, sted og sosiomaterialitet* (s. 19–37). Cappelen Damm Akademisk. <https://dx.doi.org/10.23865/noasp.34>
- Tjora, A. (2022). Fellesskapets etikk og estetikk. I M. Fieldseth, H.H. Stien & J. Veiteberg (red.), *Kunstskapte fellesskap* (s. 29–53). Fagbokforlaget.
- Tönnies, F. (1887). *Gemeinschaft und Gesellschaft*. Fues's Verlag.
- Weber, M. (2000). *Makt og byråkrati*. Gyldendal.
- Østerberg, D. (1998). *Arkitektur og sosiologi i Oslo*. Pax.