

Innhold

Redaksjonelt	3
Inger Birkeland, Steffen F. Johannessen og Ellen Schruppf: Innledning: Fra industri til industriarv	5
Per Strömberg: Återbruk av det industriella kulturarvet i kulturarvsindustri: Ett landsbygdsperspektiv	13
Jennie Sjöholm: Omvärdering av kulturarv: Gruvstaden Kiruna i förändring	35
Steffen F. Johannessen: Demokratisk industriarv? Kulturarvifisering og identitet i øvre Telemarks verdensarvområde	57
Torgeir Rinke Bangstad: Minnesøkologi og den uregjerlige industriarven	81
Tor Arne Ursin: I skyggen av den gule røyken: Erfaringer med teater og industri (ikke fagfellevurdert)	103
Utstillingsessay Lise Camilla Ruud og Erik Thorstensen: Klimaforandring på Oljemuseet	111
Bokmeldinger Lotta Fernstål og Charlotte Hyltén-Cavallius (red.) 2018. Undersökning om de så kallade tattare eller zigeuner, cingari, bohemiens: Deras härkomst lefnadsätt, språk m.m. Samt om, när och hwarest några satt sig ner i Sverige? Anmeldt av Grethe Paulsen Vie	119
Ingar Kaldal 2016. Minner som prosesser – i sosial- og kulturhistorie. Anmeldt av Marit Anne Hauan	121
Minneord Astri Riddervold 1925–2019 Inger Jensen og Inger Johanne Lyngø	123
Fagkonferansen 2020: Call for papers	125
Fagfeller 2016–2019	126
Bidragstere i dette nummeret	127

Redaksjonelt

Dette nummeret av Tidsskrift for kulturforskning er det siste som blir gitt ut av den nåværende redaksjonen. Jeg benytter anledningen til å takke for meg, og takke mine supre medredaktører Tone Hellesund, Tove Fjell, Gry Heggli og Janne Werner Olsrud. Takk også til alle artikkelforfattere, anmeldere og fagfeller som har bidratt gjennom disse fire årene. Dette nummeret er et tema-

nummer med tittelen «Fra industri til industriarv». Jeg overlater ordet til temaredaktrørene Inger Birkeland, Steffen F. Johannessen og Ellen Schruppf og redaktørroret til Line Esborg.

God lesning!
Kyrre Kverndokk
Redaktør

Innledning

Fra industri til industriarv

Industrialisering er et vesentlig kjennetegn ved utviklingen av moderne samfunn. Når en rekke områder i dag både beskrives og behandles som postindustrielle, ryddes industrisamfunn inn i en ordnet fortid som omgås, erfares og gjøres bruk av på nye måter. Industriarv utgjør en sentral komponent i slike prosesser. Men endringene som akkompagnerer transformasjon av industri til industriarv varierer og er ofte sammensatte. Ikke minst fordi de vanskelig kan forstås uten å ta hensyn til de historiske miljøene som industrien selv, ofte på radikalt vis, har bidratt til å skape.

Selv om stadig flere objekter og miljøer defineres som industriarv, kan ikke industriproduksjon enkelt plasseres i fortiden. Uttrykket «postindustriell» innebærer heller ikke at all lokal industri er lagt ned. Det henviser til tendenser innen industriproduksjon, særlig i perioden etter andre verdenskrig. I etterkrigstiden har økonomisk globalisering, i samspill med en rekke teknologiske nyvinninger, bidratt til et globalt skifte innen verdens industriproduksjon. Da industrivareeksporten fra de såkalte utviklingslandene overgikk eksporten av råvarer omkring 1980, var en ny internasjonal arbeidsdeling vel etablert. En rekke tiltak for standardisering på globalt plan, deriblant avtaler for nedbygging av internasjonale handelsbarrierer, har sammen med stadig mer effektiv kommunikasjon lagt til rette for at industriforetakene kan sette ut deler av sin virksomhet til underleverandører i lavkostland og spesielle økonomiske soner med andre krav til miljø-,

lønns- og arbeidsforhold (Neveling 2015). Slik «outsourcing» har vært et kjernepunkt i fremveksten av transnasjonale nettverksbedrifter (Castells 2000), som ved siden av å kunne profittere på forskjeller i internasjonale skattesystemer, sikrer høy avkastning gjennom økt fleksibilitet som gjør det mulig å respondere raskt på endringer i markedet.

Industriproduksjon har forøvrig alltid vært preget av forandringer, ofte presset frem gjennom teknologiutdatering og nyvinninger, politisk press og lovendringer, oppkjøp og fusjoner, nye konkurranseforhold eller andre markedsmessige tilpasninger. Industriutviklingen i Skandinaviske eksportøkonomier har selvsagt også vært internasjonal lenge før 1945. Siden 1960- og 1970-tallet har endringene imidlertid skutt fart. Dette har ikke bare ført til endringer i andre deler av verden, som i såkalte nylig industrialiserte land (NIC). Utviklingen har også fått betydelige følger i vestlige industrisamfunn, hvor omfattende avindustrialisering har funnet sted.

Parallelt med dette har omfattende endringer innen industri- og næringspolitikk, sysselsetting og fagorganisering funnet sted. Fra 1970-tallet foregikk et skifte fra såkalte fordistiske til post-fordistiske produksjonssystemer, med økt fleksibilisering av arbeidskraften som kjennetegn. Samtidig har det i Skandinavia vært et skifte i næringsstruktur. Flere er sysselsatt innen tjenesteytende næringer og arbeider med omsorg og produksjon av informasjon, tjenester og opplevelser. Lokal og regional næringspolitikk har i økende grad satset på

servicenæringer, og flere steder har lokalpolitikere omfavnet turisme og reiseliv som mulighet til å erstatte tapte industriarbeidsplasser. Med disse endringene skapes rom for industriarv, og mulighet til å forstå industriarv som ressurs. Den ekspanderende globale turistindustrien har bidratt til omfattende transformasjoner av miljøer og steder til attraksjoner – deriblant natur- og kulturarvsdestinasjoner. Slike endringer kan ha stor innvirkning på sirkulasjon av både mennesker og kapital. For eksempel kunne pengesterke kulturturister som legger ferien til industriarvsdestinasjoner, leie seg inn i arbeiderboliger som er solgt billig og forlatt av arbeiderfamilier på leting etter nytt og relevant arbeid. Slike endringer påvirker også menneskers forhold til industri. Nye generasjoner vokst opp etter 1970 har mindre direkte kjennskap til industriproduksjon og industriarbeid, selv om det mange steder finnes omfattende rester etter tidligere tiders industri. Det er nettopp disse funksjonelt overflødige formene og strukturene, og minnene som er knyttet til dem, som ligger til grunn for prosessene som omvandler industrihistorie til industriarv – prosesser som ifølge Bella Dicks (2000) gjør det mulig å feire fortiden og sørge over fortiden på samme tid.

De senere årene har nedlagt industri og restene etter denne fått ny aktualitet. Industribygg omgjøres til attraktive kontorlokaler og boliger, særlig i storbyene. Tidsriktige svart-hvitt bilder av gammel industri fyller populære coffetable-bøker (Strangleman 2013), og liknende uttrykk festes til en rekke produkter som ledd i markedsføringen. Ikke minst preges tiden av økt bevissthet om hvordan slike uttrykk fungerer som ressurs for politisk mobilisering av velgermasser i postindustrielle «rustbelter». Dette skjer i takt med økende anerkjennelse av verdien av nedlagt industri som kulturarv og attraksjon de senere årene.

Dette temanummeret springer ut fra et seminar i regi av forskergruppen Kulturarv i bruk ved Universitetet i Sørøst-Norge i 2017, med temaet «Bruk av kulturarv: Fra industri til industriarv». Artikkene er skrevet av bidragsytere til seminaret. Seminaret fant sted i Bø i Telemark, og det var naturlig å rette søkelyset mot industriarv ettersom Rjukan-Notodden industriarv ble tildelt UNESCO verdensarvstatus i 2015. Bidragene til dette nummeret av *Tidskrift for kulturforskning* undersøker imidlertid industriarv i et langt videre perspektiv. Hva er industriarv? Hvordan forskes det på industriarv og industriarvsprosesser i dag? Hvordan blir industriarv produsert, organisert og forvaltet? Hvordan kan fornuftig gjenbruk av nedlagt industri sikres? Hvilke erfaringer har kunstnere med å benytte, tematisere og fremføre industriarv i kunstneriske uttrykk? Og hva gjør industriarv med mennesker, miljø og samfunn? Dette er viktige og aktuelle spørsmål som kan studeres på mange måter. En fruktbar tilnærming til slike spørsmål er gjennom empiriske studier og komparasjon. Artikkene i dette temanummeret diskuterer eksempler fra det nord-europeiske området, Sverige, Tyskland og Norge, hvor moderne industri de senere tiårene har vunnet økende aksept som kulturarv. Samtlige bidrag behandler industri og industriarv, men tilnærmer seg temaet fra ulike vinkler og perspektiver.

At industrihistorie og industriens materielle og immaterielle minner blir gjenstand for kulturarvifisering er relativt nytt. UNESCOs verdensarvkonvensjon ble opprettet i 1972. Og i kjølvannet av denne, og særlig fra 1980-tallet, vokste en generell interesse for kulturarv frem, også utenfor de nordeuropeiske landene. Med dette ble forståelser av hva som kunne kvalifisere som kulturarv også utvidet til blant annet å inkludere historiske tema og områder som lå nærmere samtiden (Lowenthal 1996; Nora

1989). Som en av flere former for kulturarv viser industriarv til nye kategorier av monumenter som særlig vokste frem på 1980- og 1990-tallet (Ågotnes, Barndon, Engevik og Selberg 2014:13).

Ulike barrierer har likevel lenge bidratt til å forme oppfatninger av industriarv som en mindre korrekt eller mindreverdig form for kulturarv (Alzén 1996). Ettersom industri har vært et potent symbol på det moderne, har koplinger mellom industri og kulturarv båret preg av mer eller mindre konstituerende motsetningsforhold. I kontrast til en fortidsorientert kulturarv bærer det moderne sterkt preg av fremtidsfokus. Det som representerte den bevaringsverdige «ekte» kulturen skulle helst være gammelt. Det skulle i alle fall ikke representere moderne tid. Mange vil nok fortsatt mene at «ekte» kulturarv har lite med fremtiden å gjøre, til tross for at kulturarv stadig oftere feires som middel til omstilling og ny utvikling. I tillegg er industri, som nevnt, også kjennetegnet ved stadig endring og tilpassning, noe som synes å bryte med kulturminneforvaltningens vekt på autentisitet og tilskrivning av verdi til noe mer statisk, som noe som bør tilbakesettes, konserveres, bevares og beskyttes fra pågående nedbryting. Ved siden av dette har industriens gjenstander og materialer ofte vært assosiert med fattigdom, fornedrelse, utbytting og elendighet. Industriarv kan kommunisere skyggesider av det moderne industrisamfunnet så vel som det senmoderne avindustrialiserte samfunnet. Industriruiner kan kaste lys over herjede naturlandskap og sosiale miljøer preget av risiko, helseutfordringer og lav status. De kan også minne om at steder blir glemt, forlatt og lite besøkt (se Jansen-Verbeke 1999). Det er ikke usannsynlig at slike forhold har bidratt til at de materielle strukturene som engang formet og ble befolket av arbeiderklassen har blitt devaluert som stygge – som objekter med lavere

estetisk verdi enn øvrig kulturarv. Uansett synes slike sider ved industriarv å bryte med politiske idealer om kulturarv som råmateriale og middel til inkluderende fellesskapsfeiring.

Mye av dette ser ut til å endres med økende aksept for industri som kulturarv. Industriarv har den senere tiden opptatt en langt mer komfortabel posisjon innenfor kulturarvsregimene. Tildelingen av verdensarvstatus til industristedene Rjukan og Notodden i 2015 viser for eksempel at det i dag eksisterer en relativt høy bevissthet om det som innenfor forvaltningssystemet omtales som «teknisk-industrielle kulturminner».

Industriarv oppstår altså der industriarbeidet forsvinner. Det er først når industrien ikke lenger er kilde til lokal sysselsetting, at vi ser tegn til kulturarvifisering. Med kulturarv kan det som ikke lenger er levedyktig få nytt liv som representasjon av seg selv (Kirschenblatt-Gimblett 2006:168). Denne observasjonen treffer industriarv godt. Vi har de siste tiårene vært vitne til en generell tendens der industristeder vernes, gis ny mening, og tas i bruk på nye måter. Tidligere industristeder blir gjenstand for revitalisering, planlagt eller ikke, med byfornyelse, turismeutvikling og gentrifiseringstendenser. Ikke sjelden transformeres tidligere industriområder til boligområder, eller gjøres om til steder for rekreasjon og læring. På mange måter kan industriarv sies å tilby tidligere industristeder nye framtidsutsikter.

For en rekke tidligere industrisentra har avindustrialisering hatt betydelige konsekvenser. Om postindustrielle områder ikke nødvendigvis har mistet all industri, bærer de gjerne preg av omstillingstiltak og fraflytting. Ofte har industrien også etterlatt tydelige spor av inngrep i naturlandskapet, og slike steder er ikke sjelden merket av ruvende materielle levninger fra den gang disse stod i sentrum for produksjon av varer,

lukt, lyd, varme, avfall, fellesskap, fare, sikkerhet og fremtidstro. Av hensyn til ny økonomisk utvikling, eller krav og pålegg knyttet til ideer om at industriens spor er skjemmende, blir mye gammel industri sanert. Men den senere tiden har tanker om gjenbruk fått stadig mer gehør. Der industrivirksomheter ble nedlagt eller relokalisert, gikk industristrukturenes opprinnelige funksjoner tapt. Innen regionalpolitikken karakteriseres ny bruk av gammel industri som regenerering av gamle industristeder.

Per Strömberg (Universitetet i Sørøst-Norge) diskuterer forholdet mellom ulike verdier som settes i spill når oppmerksomheten flyttes fra vern til gjenbruk av nedlagt industri. Strömbergs studie bygger på eksempler fra den svenske landsbygden, fra fabrikken Furillen på Gotland, Box Destilleri i Ådalen, Dalhalla i Dalarna og Verket i Bergslagen. I de nordiske landenes kulturpolitikk er det på kulturarvfeltet skjedd en forskyvning fra vern til bruk de siste tre tiårene, hevder Strömberg. Artikkelen diskuterer tilfeller der industriarv blir gjenstand for gjenbruk, og fokuserer på spillet mellom opplevelsesverdier, økonomiske verdier, symbolverdier og verdier knyttet til menneskelig verdighet. Strömberg vurderer forskjeller mellom slik gjenbruk på landsbygda og i storbyer, der tilpasset gjenbruk av bygninger har hatt stor betydning for stedsutvikling blant annet gjennom høye tomtepriser. Spørsmålet er om suksesskriteriene fra urbane strøk lar seg overføre til distriktene. De mest bærekraftige eksemplene på slik gjenbruk i rurale strøk synes å være de som etablerer kontakt med områder utenfor lokalsamfunnet og samtidig oppnår en fruktbar balanse mellom disse ulike verdiene.

Strömbergs spørsmål om balanse eller konflikt mellom ulike verdier henviser til at overganger fra industri til industriarv også handler om makt, interesser og ideologi.

Industrinedleggelse har ført med seg overtalighet. Mange av industriområdenes innbyggere har utdanning og kompetanse som ikke gis prioritet innen fremvoksende opplevelsesøkonomier og tjenesteytende næringer. Videre er industrisamfunn gjerne preget av klasseskiller og klassebevissthet. Forskjellige former for arbeid, kompetanse og nærings-tilknytning kan dermed raskt bli rangert og tilskrevet ulik verdi. I avindustrialiserte lokalsamfunn som skal tilpasses en ny informasjons- og opplevelsesbasert økonomi, kan dette føre til konflikter. Men samtidig som slike endringer kan provosere frem lokale konfliktsituasjoner, kan industriarv, som annen kulturarv, også fungere ideologisk konservativt. Industriarv kan fremkalle følelser og bidra til sterk identifikasjon med samfunnsklasser under press. Alternativt kan det skape opplevelser av fellesskap og tilhørighet på tvers av samfunnsklasser, og på den måten bidra til å tilsøre klassemotsetninger. Kulturarv kan, ifølge historiker Bernard Eric Jensen, forstås som et nytt og stuert uttrykk for et folkefellesskap (Jensen 2008). I en tid med tydelige økonomiske omveltninger kan også omfavning av felles industriarv viske ut klasseskiller, eller parkere dem i nasjonens heroiske fortid.

Industriarv kan selsagt også bidra til progressiv tematisering, kritisk debatt og økt oppmerksomhet omkring utfordringer knyttet til industri, industrisamfunn eller avindustrialiseringsprosesser – for eksempel gjennom museer som forfølger eller viderefører sin funksjon som møteplass og dialoginstitusjon (se Eriksen 2010), eller gjennom kunstneriske prosjekter. Med utgangspunkt i rollen som initiativtaker og regissør i Grenland Friteater, forteller Tor Arne Ursin om etableringen og fremveksten av industrihistorisk teater i sentrum av Grenlands industrilandskap. I artikkelen beskriver Ursin sine personlige erfaringer, og tar utgangspunkt i sammenhengene, spenning-

ene og motsetningene mellom en gruppe unge kunstnere i Porsgrunn og industriarbeiderkulturen som har kjennetegnet byen. Disse erfaringene er hentet fra slutten av 1970-tallet og fram til i dag. Ursin viser hvordan industrien i løpet av 1990-tallet ble et tema i teaterarbeidet via internasjonal populærkultur, gjennom forfatterskapet til Kjartan Fløgstad og samtaler med dikter og retorikkprofessor Georg Johannesen. Historiene fra industrien og industriarbeidermiljøet i Grenland er blitt en viktig kilde for en lang rekke forestillinger utover på 2000-tallet. Teater med industri som tema og kulisse er ett av mange eksempler på hvordan industriens materielle strukturer i dag tas i bruk på nye måter.

Innenfor kulturarvsvorsknningen er fokus blitt flyttet fra konkrete materielle objekter og hva kulturarv er, til hva kulturarv faktisk gjør. Fra først og fremst å betrakte kulturarv som materielle ting forstås kulturarv i dag gjerne som pågående prosesser som blir gjenstand for kritisk forskning. Blant annet har Laurajane Smiths arbeid med å identifisere og diskutere effekter av en hegemonisk eller autorisert kulturarvdiskurs, vunnet mye oppmerksomhet (Smith 2006). Kulturarvregimer er gjerne befolket av en rekke eksperter som i kraft av sin kompetanse og posisjon har makt til å forme og definere fortiden. Slike eliter har tradisjonelt favorisert det storslåtte, det materielle, det gamle og monumentale, hevder hun, noe som bidrar til å bekrefte og naturliggjøre konservativ, vestlig, elite-sentrert ideologi. Smiths arbeid har bidratt til en kritisk diskursiv vending i kulturarvsvorsknningen, som har tydeliggjort makt og maktutøvelse i kulturarvsfeltet. En viktig del av dagens kulturarvsvorsknning knytter seg dermed til hvilke roller og oppgaver kulturminneforvaltningen har, hvordan de utføres, og hva slags følger forvaltningens praksiser får.

Jennie Sjöholm (Luleå tekniska universitet) identifiserer en tydelig hegemonisk kulturarvsvorsknning i sin artikkel om den svenske industribyen Kiruna, der nye ressursforekomster under byen presser frem forhandlinger om sanering og flytting av sentrumsbebyggelse som er oppfattet eller klassifisert som verneverdig. Artikkelen viser at det finnes en sterk kulturarvsvorsknning knyttet til vern i Kiruna, der særlig det monumentale, materielle og estetiske løftes frem. Eksemplet viser hva som kan skje med diskurser om bruk og vern når ulike interesser kommer i konflikt. Gjennom byplanlegging og byutvikling bekrefte og forsterkes bestemte diskurser, med det til følge at grenser trekkes mellom viktige og mindre signifikante bygg. Hva som skal flyttes eller rives påvirkes av dette, og former dermed stedets historie for ettertiden.

Sjöholms artikkel viser også hvordan vern av industriarv byr på rent praktiske utfordringer. Volumet på slike kulturminner er ofte omfattende. Dette betyr at bevaring raskt blir kostbart, om de ikke tas i bruk på måter som kan sikre inntjening. At industri ofte handler om omfattende og komplekse virksomheter, som i tillegg kan være svært ulike, betyr at bevaring så vel som formidling krever spesialkunnskap. Slik kompetanse kan fortsatt finnes blant aktører i lokalsamfunnet, som tidligere ansatte. Men å gjøre bruk av lokal kompetanse innenfor rammene av fremvoksende opplevelsesøkonomier og nye kulturarvsvorsknninger, kan by på komplikasjoner.

For mennesker og lokalsamfunn kan industriens materielle strukturer bety mye. For mange vekker disse sterke minner, ikke minst blant tidligere industriansatte og deres familier. Minner handler blant annet om tilhørighet og identitet, noe som kompliserer spørsmål om sanering eller bevaring og hvilken plass industrielle strukturer skal ha når samfunnet skal formes på nytt. Slike

spørsmål handler også om interesser, makt og politikk, og utspiller seg ikke bare på lokale arenaer. Industristeder kan eksempelvis ha betydelig symbolverdi og oppta en sentral plass i kollektive minner og fortellinger om større forestilte fellesskap, som for eksempel nasjonen, regionen eller klassen. Når avindustrialisering forvandler tunge industrisentra til marginale utkantstrøk, kan feiring, bevaring, opprettholdelse og transformasjon av gammel industri til underholdning raskt inngå i nyliberale fortellinger om steder, land eller økonomier som har «kommet videre». Industrierarv kan med andre ord også vise til forhold som ligger langt utenfor lokale områder der restaurering, bevaring og gjenbruk finner sted. Som historiker og kulturviter Hans-Jakob Ågotnes (2007) viser i sin studie av industristedet Tyssedal kan industristeder både forstås som monument og som fortelling. Mange prosesser settes i spill når et norsk industrisamfunn ser seg tilbake, blant annet fordi industristeder også kan utgjøre sentrale komponenter i fortellinger om nasjonen. Dette gjelder i høyeste grad også Rjukan-Notodden industrierarv. Fortellingen om Rjukan historiske utvikling er pakket inn i et språk som gir området betydning som arnested for det moderne industrialiserte Norge, et symbol på selve fremtiden. Men med avindustrialiseringens klimaks i 1968 ble fortellingen radikalt endret med innføringen av et nytt ord i det norske språket: Rjukan situasjonen – et uttrykk for det motsatte: et sted uten fremtid (Birkeland 2014; 2018).

At kulturerarv ekspanderer til stadig nye områder innebærer at kulturerarv kommer i ulike former. Fremveksten av industrierarv kan sees i sammenheng med en generell utvikling der det folkelige og hverdagslige har fått tydeligere plass blant mer tradisjonelle kulturminner. Dette forteller at ikke alle variasjoner av kulturerarv i dag oppfattes

som spesielt elitistiske eller udemokratiske (se Alzén og Aronsson 2006). Som Steffen Johannessen (Universitetet i Sørøst-Norge) diskuterer i sin artikkel om Rjukan-Notodden industrierarv, blir industrierarv ofte assosiert med arbeiderhistorie, og fremstår dermed lite elite-sentrert. Tvert imot løftes industrierarv frem som eksempel på demokratisering av et kulturerarvsfelt som har feiret borgerlige verdier og prioritert uttrykk for ulike samfunnseliters tradisjon. Dette betyr imidlertid ikke at samtidsaktørers bruk, fremstilling og forvaltning av industrierarv nødvendigvis formidles i tråd med arbeidernes ønsker og interesser, eller at industrierarv ikke kan fungere ekskluderende overfor andre samfunnsgrupper. Som Johannessen påpeker er det ikke gitt at industrierarv forblir arbeiderhistorie når kulturerarv skal demokratiseres og formes som verdensarv. Artikkelen viser hvordan innflytelse i kulturerarvsfeltet, og makt til å forme fortid så vel som identitet, ikke tilkommer kulturerarvsregimer og deres eksperter alene. For lokalbefolkningen fungerer industrierarv også som råmateriale for strategisk identitetskonstruksjon, som fremprovoseres og utspilles på mange nye og potente arenaer som verdensarvstatus til stadighet genererer. Forholdet mellom kulturerarv og identifikasjon blir dermed dynamisk, midlertidig og avhengig av politisk kontekst – et perspektiv som kaster forvaltningens formaninger om demokratisk kulturerarv i nytt lys. Hva demokratisk industrierarv betyr synes å ha skiftet fra arbeidernes rett til en fortid, til en fortid for alle der arbeideren, som mange andre, er blitt inkludert.

I en iver etter å reappropriere og politisere kulturerarvsfeltet har forskere kanskje i for stor grad mistet det materielle av syne. Når kulturerarvens materielle dimensjoner kommer i bakgrunnen eller forsvinner, kan det oppstå et gap i forståelser mellom kritiske forskere og aktører som arbeider

med forvaltning, formidling og bevaring av kulturarv. Med den autoriserte kulturarvdis- kursen unnfanges også en generalisert poli- tisk motstander, som kritisk kulturarvsforsk- ning skal gå etter i sømmene (se Skrede og Hølleland 2018:86). Å utfordre makten er selvsagt grunnleggende innen kritisk forsk- ning. Men dersom organisasjoner og spesia- lister som arbeider med bevaring, forvalt- ning og formidling av kulturarv, ukritisk identifiseres som talsmenn for etablerte diskurser og leverandører av konservativ ideologi, kan avstanden mellom forskning og forvaltning raskt sementeres.

I sin artikkel diskuterer Torgeir Rinke Bangstad (UiT – Norges arktiske universi- tet) en forutsetning som har gjort seg gjel- dende i kulturminneforvaltning og kultur- arvsforskning. Skillet mellom en passiv materiell fortid og en aktiv menneskelig nåtid bygger på et moderne dualistisk tanke- gods, ideer om en passiv materiell verden som representeres, gis mening og erindres av tenkende subjekter. Med utgangspunkt i nymaterialistisk teori og en økologisk forstå- else av minner viser Bangstad hvordan indu- strinatur omkring de nedlagte kull- og stål- verkene i det tyske Ruhr-området avkrever nye forståelser av minner og medieformer. I denne storindustriens brakkland inngår planter, kjemiske giftstoffer og forfallende materielle industristrukturer i et komplekst samspill, der industriens fortid absorberes og manifesteres i organismer og jordsmonn. Industrieriv blir slik sett noe uregjerlig og uhåndterbart, noe som vanskelig lar seg avgrense eller redusere til natur eller kultur, ettersom dets medier eksisterer, vegeterer og endres kontinuerlig i mellomrommet mellom det biologiske, materielle og menneskeskapte. Og selv om det ikke utpe- kes eller tilkjennevir seg som kulturminner som sådan, får det sosiale og politiske følger.

Artiklene som presenteres i dette tema- nummeret viser at industrieriv er et kom-

plekst felt som både kan og bør studeres fra ulike perspektiver. Forskjellige tilnæringer gir svar på ulike spørsmål og utfordringer. Om de empiriske eksemplene også må forstås i sin rette kontekst, synes det likevel klart at mennesker som befatter seg med industrieriv kan ha mye å vinne på kjenn- skap til muligheter, utfordringer og forståel- ser som definerer andre industrierivområder. For å forstå kompleksiteten i feltet trengs et mangfold av vinklinger. For i rommet mellom industri og industrieriv er mennes- kers omgang med kulturarv mangfoldig, og feltets materielle og biologiske komponenter kan både samvirke og virke tilbake uten hensyn til nye samfunnsstrukturer eller vilje til makt.

God lesing!

Inger Birkeland, Steffen F. Johannessen og Ellen Schrumpf

Litteratur

- Alzén, Annika 1996. *Fabriken som kultu- rarv: Frågan om industrilandskapets beva- rande i Norrköping 1950–1985*. Stock- holm, Brutus Östlings bokförlag Sym- posion.
- Alzén, Annika og Peter Aronsson, 2006. *Demokratisk kulturarv?: Nationella insti- tutioner, universella värden, lokala prakti- ker*. Linköping, Linköping University Electronic Press, s. 1–21.
- Birkeland, Inger 2015. The potential space for cultural sustainability: Place narra- tives and place-heritage in Rjukan. I Elizabeth Auclair og Graham Fairclough (red.). *Theory and practice in heritage and sustainability: Between past and future*. New York, Routledge.
- Birkeland, Inger 2018. Making sense of the future: Valuing industrial heritage in the Anthropocene. *Future Anterior*, Special Issue: Utopian currents in heritage, vol.

- 14, nr. 2, s. 61–70.
- Castells, Manuel 2001. *The Rise of the Network Society*. Oxford, Blackwell Publishers.
- Dicks, Bella 2000. *Heritage, Place and Community*. Cardiff, University of Wales.
- Eriksen, Anne 2010. Fra stevneplass til dialoginstitusjon: Norske kulturhistoriske museer 1950–2010. I Bjarne Rogan og Arne Bugge Amundsen (red.). *Samling og museum: Kapitler av museenes historie, praksis og ideologi*. Oslo, Novus Forlag, s. 61–75.
- Jansen-Verbeke, Myriam 1999. Industrial Heritage: A nexus for sustainable tourism development. *Tourism Geographies*, vol. 1, nr. 1, s. 70–78.
- Kirshenblatt-Gimblett, Barbara 2006. World heritage and cultural economics. I Ivan Karp, Corinne Kratz, Lynn Szwaja og Tomás Ybarra-Frausto (red.). *Museum frictions: Public cultures/global transformations*. Durham, N.C., Duke University Press, s. 161–202.
- Lowenthal, David 1996. *Possessed by the past: The heritage crusade and the spoils of history*. New York, Free Press.
- Neveling, Patrick 2015. Export processing zones and global class formation. I James Carrier og Don Kalb (red.). *Anthropologies of class: Power, practice, and inequality*. Cambridge, Cambridge University Press, s. 164–183.
- Nora, Pierre 1989. Between memory and history: Les lieux de mémoire. *Representations*, vol. 26, nr. 7, s. 7–24.
- Skrede, Joar og Herdis Hølleland 2018. Uses of Heritage and beyond: Heritage Studies viewed through the lens of Critical Discourse Analysis and Critical Realism. *Journal of Social Archaeology*, vol. 18, nr. 1, s. 77–96.
- Smith, Laurajane 2006. *Uses of heritage*. London, Routledge.
- Strangleman, Tim 2013. «Smokestack Nostalgia,» «Ruin Porn» or Working-Class Obituary: The Role and Meaning of Deindustrial Representation. *International Labor and Working-Class History*, vol. 84, s. 23–37.
- Ågotnes, Hans-Jakob. 2007. Eit industri-samfunn ser tilbake: Monument og forteljing i industristadmuseet, *Tidsskrift for kulturforskning*, vol. 5, nr. 4, s. 79–94.
- Ågotnes, Hans-Jakob, Randi Barndon, Asbjørn Engevik og Torunn Selberg 2014. *Når industrisamfunnet blir verdensarv*. Oslo, Scandinavian Academic Press.

Återbruk av det industriella kulturarvet i kulturarvsindustrin

Ett landsbygdsperspektiv

Per Strömberg

Institutt for økonomi og IT, Universitetet i Sørøst-Norge.

E-post: per.stromberg@usn.no.

Abstract

This paper aims to examine adaptive reuse of the industrial heritage in the Swedish countryside from the point of view of four different values within the heritage process: experiential values, economic values, symbolic values, and values of human dignity. How do they correlate with each other? Adaptive reuse of buildings as a strategy has had a great impact on urban development. What about initiatives on the countryside? Can the urban success criteria be easily transferred to rural areas?

The survey shows that initiatives largely derive from local driving forces – not from real estate developers, as in urban areas. Prices of land are cheaper on the countryside. In return, the businesses are often dependent on a certain basis for tenants and visitors who can cover maintenance and operation. The municipality, public funding and EU-funds play an important role as support. Often, the post-industrial building complexes adapted to new functions are often used as a figurehead and a symbol for regional creativity, attractiveness and place making in a similar way to larger cities. However, more than being economically successful as cultural businesses, they may have a greater value for the countryside as «cultural gravity centres» for self-understanding and cultural significance for the local community, not least for those people who previously had their workplace at these sites. The most culturally, aesthetically and economically sustainable examples of rural reuse are those that succeed in balancing these four values while establishing contact with the outside world.

Keywords:

- *adaptive reuse*
- *architectural studies*
- *experience economy*
- *heritage industry*
- *industrial heritage*
- *visual culture studies*

Det har skett en kulturpolitisk förskjutning i förhållningssättet till kulturarv under de senaste trettio åren, från bevarande av nationella monument till bruk av kulturarvet i samtiden. Vissa fall, som exempelvis industrisamhällets kulturarv, har gått från att vara en ekonomisk och kulturell «belastning» till att bli en tillgång för skolundervisning, tillväxt och regional utveckling. Det

bebyggda industriarvet utgör numera en betydande kulturell infrastruktur för såväl landsbygd som stad. Idag ses det industriella kulturarvet som en självklar resurs för kulturliv, marknadsföring, platsutveckling och kreativa industrier. Men mycket har hänt sedan 1970-talet då avindustrialiseringen påbörjades, så var befinner vi oss idag?

Denna artikel behandlar det industriella kulturarvet i kulturindustrin, specifikt återbruket av industrianläggningar, utifrån två problemställningar. Den första handlar om vilka värden som är förbundna med återbruk (en. adaptive reuse) och om vilken roll byggnaderna själva spelar för historiebruk. Diskussionen illustreras av fyra kortfattade svenska fallstudier i syfte att belysa olika värdeperspektiv på historiebruk, vilka etnologen Birgitta Svensson (2005) delar in i två kulturpolitiska spänningsfält. Enligt Svensson ställs ofta materiella värden mot moraliska värden: å ena sidan (1) upplevelsevärde och (2) tillväxtvärde, som är centrala värden i den nya ekonomin, samt (3) symbolvärde och (4) människovärde, vilka är knutna till minnespolitik å den andra. Hon ställer sig retoriskt även frågan om dessa värden är förenliga. Min ambition är att belysa denna problemställning i ljuset av senare års kulturpolitik. Är denna tvåsidiga konflikt konstruerad? Samspekar dessa värden eller finns det en inneboende svårlöst konflikt mellan dem? I spåren av finansiella neddragningar på kulturarvsområdet, har turismens marknadslogik tagit överhand? Och omvänt, är autenticitet och historiska värden mer outhärliga för framgångsrikt kommersiellt bruk av industriarvet än vad man först kan tro?

Den andra problemställningen handlar om skillnaden mellan postindustriellt återbruk i landsbygdsområden och den i större städer, vilka vanligtvis brukar få stor uppmärksamhet. Återbruk eller nybruk av byggnader har haft stor betydelse för utvecklingen av urbana miljöer. Urvalet av fallstudier är därför tänkt att spegla initiativ utanför storstäderna. På vilket sätt skiljer sig urbant återbruk från det på landsbygden? Är det möjligt att överföra urbana succékriterier av återbruk till landsbygden?

Studier av det industriella kulturarvet

Bruket av «industrisamhällets kulturarv» eller «industriarvet» har belysts i ett flertal skrifter sedan 1970-talet. Dess materiella kultur kan ge oss viktiga insikter i det förgångnas skiftande sociala funktioner i avindustrialiserade regioner. Att studera den ekonomiska och sociokulturella omvandlingen av industrianläggningar hjälper oss också att bättre förstå dess flerbottnade föreställningsvärld och de praktiker som de kulturella och politiska eliterna utövar i en region.

Det svenska forskningsfältet på området formades tidigt av Gunnar Silléns (1978) och Marie Nissers (1979) skrifter om industriminnen, men det är först efter millennieskiftet som detta kulturarv har fått en mer nyanserad genomlysning (t.ex. Alzén och Burell 2005; Jönsson och Svensson 2005; Silvé och Isacson 1999; Isacson och Nisser 2012). Dessa antologier sammanfattar de senaste decenniernas akademiska samtal och utveckling på området. I ett internationellt sammanhang refereras det ofta till studier såsom Alfrey och Putnam (1992), Stratton och Trinder (1997), och Edensor (2005) då det industriella kulturarvet diskuteras. Medan den tidigare litteraturen överlag beskriver och definierar industriarvet, så fokuserar den sentida litteraturen snarare på kulturarvsprocessen, maktperspektiv och hur kulturarvet har kommit i bruk igen i form av arbetslivsmuseer, besöksmål eller lokaler för andra typer av produktion.

Kulturarvet är det vi minns eller vill minnas i nutiden – eller det vi inte har glömt, inte vill eller kan glömma. Därför kan man se kulturarvet som en process där olika institutioner och personer aktivt väljer ut minnen, traditioner och associationer ur historien för att bruka dem i samtiden i olika syften. *Industrisamhällets kulturarv* definieras som «sambandet mellan bland annat den byggda miljön, traditioner och

levnadsskick, historiskt dokumenterade händelser och vittnesmål, föremål och produktionsprocesser», medan *industriarv* syftar i snävare betydelse på «materiella och immateriella lämningar direkt knutna till den industriella produktionen, dvs. byggnader, föremål, transportleder, miljöer och bevarade handlingar i arkiven samt människors hågkomster av arbetet i verkstäder och fabriker av vardagslivet på industrierter» (Isacson 2005:50).

Oavsett vilken definition man utgår ifrån så har det existerat en slagsida inom kulturarvsforskning mot det materiella industriarvet för vilken byggnaderna av naturliga skäl utgör de mest konkreta lämningarna. Industrihistoria handlar lika mycket om det forna arbetslivet som byggnaderna själva, men det finns en tendens att låta det materiella kulturarvet och dess industribyggnader bli historiebärande på bekostnad av de aktiviteter som en gång ägde rum i dessa lokaler (Isacson 2005). Industribyggnader uppmärksammas ofta för sina «skalegenskaper». Dessa är en förutsättning för kreativt återbruk, vilket den följande diskussionen kommer att röra sig kring.

Denna flerfallstudie har tydliga komparativa drag (Johansson 2000) med en presentation av fyra exempel på återbruk av industribyggnader på landsbygden: designhotellet *Fabrik Furillen* på Gotland, destilleriet *High Coast Distillery* i Ådalen, konsertscenen *Dalhallen* i Dalarna, samt «inlevelsemuseet» *Verket* i Bergslagen. Det empiriska materialet bygger på såväl primärt (intervjuer; observationer på plats) som sekundärt (litteraturkällor; policydokument och programförklaringar; utredningar; inventeringar; hemsidor och artiklar på Internet) källmaterial, vars mångfald gagnar en triangulering av materialet. Urvalet har styrts av insikten att fallen förmodas vara nycklar till djupare förståelse, i synnerhet fall där det finns ett genomarbetat upplägg eller

koncept, där större investeringar är gjorda, samt fall som har varit i medialt blickfång under de senaste två decennierna. Fallstudierna fyller en instrumentell funktion (det vill säga att exemplen i viss mån är utbytbara) i syfte att belysa de inledningsvis omnämnda värdeperspektiven. Även om det i retoriskt syfte har lagts tonvikt på *ett* värdeperspektiv för varje exempel i presentationen, så är det klart att sociala, kulturella och ekonomiska perspektiv på kulturarvet har samtidig betydelse men i varierande grad.

Det är framför allt det sociokulturellt betydelsebärande som är i blickfånget för denna studie, med andra ord hur det bebyggda industriella kulturarvet ges mening för kollektiva identiteter, platsutveckling och varumärkesbyggande. Undersökningens ansatser gör den till en studie inom området *culture studies* med kulturanalys som metod. Här sätts såväl institutionella som individuella utsagor och handlingar, samt bebyggelsemiljöns materialitet och spatialitet, in i en socialkonstruktivistisk kontext där föreställningar och identiteter kommuniceras och bearbetas i socialt handlande (Ehn och Löfgren 2001:9). Återbruk behandlas här som ett kulturhistoriskt fenomen som samtidigt kommer i uttryck i form av livsstilskonsumtion och visuell kultur, i såväl artefakter som den kulturellt betingade blicken (jfr. *visual culture studies*). Av den anledningen är observationer på plats en fundamental del av metoden för att förstå den post-industriella estetiken.

Studien rör sig även inom området kritiska kulturarvsstudier i vilken Laurajane Smith (2006) är en framträdande representant. Hennes diskursanalytiska begrepp «authorized heritage discourse» passar i hög grad in i sammanhanget då vart och ett av de fyra värdeperspektiven kan sägas vara noder runt om vilka diskussionerna förs om kulturarvets mening och funktion för samtiden. Att problematisera dessa perspektiv i

praxis och deras inbördes relation är därför av högsta vikt för en kritisk kulturarvsstudie med målet att upprätthålla diskussionen kring bruket av det industriella kulturarvet i kulturarvsindustrin.

Det industriella kulturarvet i kulturarvsindustrin

Som en teoretisk upptakt till flerfallstudien är det på sin plats att ge en kulturhistorisk bakgrund till de värdeperspektiv som inledningsvis omnämns och som också kommer till uttryck i återbruk av det industriella kulturarvet. De står i relation till varandra och förenar fallstudierna i det avseendet att de är sprungna ur samma strukturella omvandlingar, används för platsutveckling och som källor för kreativitet, samt manifesterar sig i postindustriell estetik och livsstilskonsumtion.

I min mening kan de fyra värdeperspektiv som Svensson pekar på till syvende och sist härledas till spänningsfältet mellan kultur och ekonomi, som förvisso alltid har haft en tät koppling men som i någon mån har fått ett allt tätare samband, alternativt allt högre intensitet, i «den nya ekonomin» (se Löfgren 2001; 2005). Detta gäller i allra högsta grad även synen på kulturarvet som under 1990-talet omformulerade målsättningen till att «bevara och bruka kulturarvet» i motsats till 1970-talets kulturpolitiska mål att «bevara och levandegöra äldre tiders historia». Enligt det nya synsättet skall kultur och kulturarv aktivt brukas som en resurs för olika ändamål i samtiden (Grundberg 2004). Enligt Peter Aronsson (2004; 2005) utgår dagens bevarandestrategier i hög utsträckning från ett normativt perspektiv. Kulturarvet har fått en allt tydligare instrumentell funktion och anses vara en allt viktigare strategisk, pedagogisk och kommersiell utvecklingsresurs, en råvara för bland annat destinationsutveckling. Detta ska ses mot bakgrunden av en växande till-

tro till kulturarvet som motor för regional utveckling. Kultur får allt som oftast ett positivt värde om den uttrycks i termer av «utveckling», och kulturarv en positiv klang om det kan generera attraktivitet, turism och aktivitet, vilket alla fyra fallstudier pekar på.

Begreppet «kulturarvsindustri» (en. heritage industry) är på sätt och vis en funktion av rörelsen i riktning mot historieberuk. Det introducerades i det akademiska samtalet redan på 1980-talet genom företrädesvis Robert Hewisons civilisationskritiska bok *The Heritage Industry* (1987) där han kritiserar kulturarvets förflackning på grund av dess museifiering och nostalgiska framställningar (Smith 2007). Idag används begreppet främst då kulturarvet ses i sammanhang med turism. Vad det industriella kulturarvet beträffar, handlar det främst om hur kulturhistoriska arbetslivsmuseer och industrimiljöer har blivit attraktioner inom turistindustrin vars kännetecken är standardisering och kommersialisering.

Kulturarvsindustrin anknyter även till en äldre civilisationskritisk diskussion om kulturens kommersialisering som företrädesvis initierades av Adorno och Horkheimer (1944). Samtidigt har suffixet «-industri» i olika varianter fått en positiv klang utanför det akademiska samtalet i främst anglosaxiska och nordiska länder efter lanseringen av Joseph Pine och James Gilmores bok *The Experience Economy* (1999) och som i Sverige föranledde nationella satsningar på upplevelseindustrin genom KK-stiftelsens försorg. 00-talet var det årtiondet då kultur förlöstes och välsignades som näring med upplevelser som ledord och slutprodukt. I kölvattnet av IT-krisen 2001, fyllde upplevelseindustri och design tomrummet efter IT-teknologin och dess funktion som framtidsbild (Strömberg 2007).

Det industriella kulturarvet i kulturarvsindustrin handlar inte bara om historisk och

antikvarisk minnespolitik i spåren av avindustrialisering. Det rör sig också om hur en industri har avlöst en annan i termer av «kreativ förstörelse» (en. *creative destruction*) för att anknyta till Schumpeters (1908) nationalekonomiska teori om de förändringsprocesser som åtföljer essentiella ekonomiska eller teknologiska landvinningar.

Redan 1995 identifierade Svensson och Adolfsson tre grundmotiv vilka ofta är knutna till strävan efter att utveckla «de kreativa näringarna», dvs. yrken och aktiviteter med konstnärligt eller kreativt skapande i centrum: (1) identitetsarbete/socialt kapital; (2) näringsliv/sysselsättning, samt (3) attraktivitet/befolkning och företag. Enligt Hans Mommaas (2004) är ambitionen att finna nya bruk för gamla byggnader och övergivna platser som en central strategi för utveckling av kreativa kluster vid sidan av att stimulera ett mer entreprenöriellt närmande till konst och kultur, samt att förstärka platsers identitet, attraktionskraft och marknadsposition. Tanken är vanligtvis att nedlagda fabriker och industrianläggningar ska erbjuda nya kreativa rum åt kulturnäringarna. För att signalera kopplingen mellan de forna industriella aktiviteterna på platsen, återanvänds inte bara byggnadskroppen utan även dess benämning. Fabriken/verket/verkstaden/etc. blir epitet för nya verksamheter (t.ex. Dieselverkstaden och Färgfabriken i Stockholm eller Kulturfabriken i Skövde och Mjällom).

Namnen är också ett verktyg för att kommunicera nyskapande och kreativitet. De är tydliga markeringar som ska inge associationer till industriell produktion och distribution, såsom smältdeglar för konst och kultur. Många av dessa blir materialiserade visioner och symboler för förnyelse under tider av strukturella samhällsförändringar och utpräglad livsstilskonsumtion. Här tenderar landsbygden imitera upp-

märksammade projekt i urbana områden och praktiker som härrör från subkulturer utanför den kreativa industrins definierade verksamhetsområden. *The Factory*, Andy Warhols visionära konstnärsstudio var under 1960-talet ett slags tillkännagivande för den alltigenom pågående gentrifieringsprocessen av Manhattan. Som Sharon Zukin (1982) konstaterat är det just bohemer och konstnärer som Warhol som är först på plats att ta i bruk nedlagda fabrikslokaler och uttjänta industribyggnader, tack vare de låga hyrorna (en. «the rent gap») och stora ljusinsläpp som lämpar sig bra för såväl utställningar som konstproduktion. Warhol var tidigt ute med att länka samman konst och reproduktionsteknologi, det som Walter Benjamin (1935) förfäktar i sin skrift *The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction*. Industriell reproduktion av konst – både vad gäller innehåll och tillverkning – har förändrat de sätt som vi betraktar konst och konstnärlig originalitet, men också hur vi ser på vardagliga föremål och industriella miljöer med estetisk blick.

Återbruk som postindustriell estetik

Warhols kreativa förhållningssätt bygger i hög grad på en postmodernistisk tendens inom konsten att omdefiniera artefakter, att låna uttryck och förändra betydelsen hos kulturella produkter, slogans, bilder och modeelement och placera in dem i ett nytt kulturellt sammanhang, så kallad *appropriering*. *To appropriate* (en.) är att lägga beslag på något. Kulturell «appropriering» kan likaså vara ett effektivt sätt att uttrycka ett ställningstagande som avviker från en dominerande ideologi. Appropriering är därför central för konstnärernas kritik av samtiden och ett sätt att formulera visioner för en alternativ framtid (Sturken och Cartwright 2001). Idag är appropriering en väl etablerad konstnärlig praxis som appliceras på ständigt nya användningsområden (Evans

2009; Schneider 2006). De sätt på vilka byggnader och utrymmen byggs om och får nya funktioner idag är analoga med det modernistiska avantgardets konstnärliga praktiker inom kategori «readymades» eller «found objects». Readymades är anspråkslösa och vardagliga fabriksstillverkade föremål som konstnären väljer ut, modifierar och ställer ut som konst, som exempelvis världens första readymade, Marcel Duchamps utställda pissoar från 1914 (Evans 2009).

Vårt omvärderade förhållningssätt till gamla industribyggnader bär spår av detta konstbegrepp, dvs. hur vi ser estetisk potential i massstillverkade vardagliga föremål och skräp vilket även gäller uttjänta industrimiljöer. I överförd betydelse kan «readymade space» alternativt «found space» fungera som en teoretisk metafor eller fond för att beskriva och analysera återbruk. Readymade spaces är sprungna ur massproduktion och bär samma attribut av serialitet, prefabricering och standardisering som i Duchamps konst. De är både massproducerade rum (utifrån prefabricerade element och standardiserade ritningar) och byggnader där massproduktion ägt rum (Strömberg 2013).

Man kan även betrakta återbruk i skenet av marxistisk värdeteori. Det finns en pragmatisk sida av en produkt som ger den dess mest elementära värde, ett «bruksvärde», som Karl Marx uttrycker det (se Harvey 2010). På liknande sätt kan man tala om ett «återbruksvärde», där en återanvänd produkt precis som en nytillverkad sådan tillgodoser vissa fundamentala behov. Detta återbruksvärde omfattar också sociokulturella aspekter i form av symboliskt kapital (byggnaden som tecken) som likaledes kan omvandlas till ekonomisk förtjänst (det Marx kallar för växelvärde). Detta blir särdeles tydligt i större städer där kapitalet tenderar att överge platser bara för att återvända senare när de är helt nedslitna, då den

marginella förtjänsten av återinvesteringar blivit större än avkastningen på annat håll. Med andra ord, fastighetsbranschen profiterar på områden som har blivit subkulturellt uppgraderade. Inte sällan är konstnärer och bohemer (en. first gentrifiers) de första att överta övergivna eller nedgångna områden och industrilokaler, varpå andra mer kapitalstarka krafter följer efter (Zukin 1982). Detta gäller i huvudsak för urbana miljöer, men hur ser det ut på landsbygden?

Svante Beckman (2005) ser två ytterligheter i «preserverande» bruk av det byggda industriarvet. Den ena ytterligheten finner vi som ovan beskrivet i urbana miljöer där höga fastighetsvärden och starka intressenter gör bevarande av industrianläggningar problematiska om de inte kan fyllas med ett innehåll med ekonomisk bärkraft. Ofta måste produktionsapparaten och historisk kontext överges till förmån för estetiska uppgraderingar av miljön där man i vissa fall låter mindre maskinparker vara kvar som attribut som kan signalera en tidigare historia och besjåla den alternativa användningen av historiska byggnadskomplex.

Den andra ytterligheten menar Beckman är betecknande för avfolkningsbygder, i ruinerna av den traditionella europeiska tillverkningsindustrin som sedermera har utlokaliserats till låglöneländer. En del av det enorma byggnadsbeståndet kan i vissa fall inlemmas i den museala besöksnäringen även om de ekonomiska förutsättningarna ofta är utmanande. Stora, långsiktiga och växande underhållskostnader samt hög konkurrens om besökare gör att många arbetslivs- och industrimuseer har stora utmaningar framför sig. Även här ligger lösningen att hitta nya användningsområden för industribyggnaderna. Fördelen är de låga fastighetspriserna, vilka möjliggör nya initiativ. Många anläggningar ligger också i natursköna områden, ibland sjö-nära läge,

vilket är ett värde i sig. Nackdelen är att övergivna industrianläggningar på landsbygden är förhållandevis omfattande, t.ex. massafabriker, gruvor, järnbruk och sågverk, vilket begränsar återbrukets möjligheter och användningsområden. Här är det i stället mindre anläggningar som kan komma på tal.

I detta sammanhang är det av särskilt intresse för analyserna huruvida kulturella värden kan konverteras från symboliskt till ekonomiskt kapital och vice versa, inom en övergripande «kulturell ekonomi», som enligt Paul du Gay och Michael Pryke (2002) implicerar kulturell preferens, smak och gemensamma övertygelser och dess inverkan på ekonomiska resultat. Etnologen Robert Willim (2008) har skildrat återupptäckten av industrisamhället och populariseringen av det, från Bernd och Hilla Bechers fotografiska skildringar av industrimiljöer till återbruket av dem. Det vilar ofta en aura kring övergivna miljöer, som i likhet med 1700-talets ruinetestetik appellerar till melankoliska känslor och nostalgi. Willim har fångat dessa emotionaliserings- och estetiseringsprocesser med formuleringen «industrial cool». Det centrala i hans begrepp är den distansering som det innebär att annektera övergivna industrimiljöer som ursprungligen var både farliga och ohälsosamma. Förutsättningen är ett slags «kulturell sortering» – en representationens politik – där negativa konnotationer av industriell verksamhet ersätts med förskönade sådana. Distanseringen innefattar också ett reflexivt och kreativt förhållningssätt till de utmönstrade industrilokalerna, hur man kan stöpa om dem med nya funktioner. Denna distansering är framträdande i den första fallstudien vars huvudsakliga betydelse är dess upplevelsevärde.

Upplevelsevärde: Från kalkbrott till designhotell

Den första fallstudien avhandlar Fabriken Furillen som består av en samling utrangeerade verkstadslokaler i anknytning till ett nedlagt kalkbrott längs gotländska ostkusten som idag inrymmer ett minimalistiskt designhotell med asketisk modernism som estetisk förebild. Den gamla travershallen, verkstaden och spolhallen inrymmer idag lobby, bar, bageri, matsal, samt konferens- och hotellrum.

Fram till 1970-talet bedrevs kalkstensindustri på Furillen parallellt som det under lång tid var militärt skyddsområde. I slutet av 1990-talet upptäckte fotografen Johan Hellström att platsen passade bra som scenografi för fotografering. Ön kunde erbjuda allt från industriell storstadskuliss till tundra, urskog och sandstrand. Samtidigt blev det gamla stenbrottet och verkstadsbyggnaden till salu varpå Hellströms familjeföretag köpte området av cementföretaget CEMENTA AB och Försvaret. De anpassade successivt byggnadskomplexet till hotellverksamhet och kunde därigenom erbjuda husrum åt gästande fotografer.

Entreprenören för Fabriken Furillen har på olika sätt knutit en rad formgivare och designvarumärken till projektet. Hotellkonceptets tema – skandinavisk design – har styrt urvalet av möbler och teknisk apparatur. Resultatet är ett omfattande konglomerat av exklusiva designprodukter och varumärken. Affärsidén har i grova drag gått ut på att låta Fabriken Furillen fungera som visningslokal för designprodukter mot ekonomiska gentjänster och byteshandel med sina samarbetspartners.¹ Här är det oplanerade mötet mellan produkt och konsument av stor vikt för trovärdigheten då produkterna figurerar tillsammans i en iscensatt miljö. Vid samarbete mellan varu-

1. Personlig kommunikation med Johan Hellström 2005-08-16. Se även Strömberg 2007.

Reklambild från Fabriken Furillen. Här gapar fortfarande vissa av betongbyggnaderna tomma. Inne i den gamla verkstadslokalen hänger exklusiva Steltonlampor av formgivaren Erik Magnussen i traverskranarnas krokar. Designad minimalism sammansmälter med fossilen från den industriella epoken i en kulturell alkemi som blandar det höga med det låga, det exklusiva med det prosaiskt industriella. Lika mycket som det handlar om ruinetestetik, rör det sig om återupptäckten av en modernistisk maskinestetik.
Foto: Johan Hellström, 2005.



märkesprodukter och värdmiljö spelar också samstämmigheten dem emellan en betydelsefull roll för trovärdigheten, att företagen och deras produkter har en liknande framtoning och estetisk nimbus.

Det postindustriella uttrycket i kombination med alla designföremål i en naturskön omgivning gör upplevelsevärdet till det mest essentiella vid denna typ av återbruk. Samtidigt var det här på Furillen som sektion 33 av Svenska Grof- och fabriksarbetareförbundet grundades som en reaktion mot närmast livegenskapsliknande arbetsvillkor. Företaget förbjöd facklig organisering och krävde arbetsdagar på tio timmar med obligatorisk övertid vid utlastning, samt att gifta arbetares hustrur skulle städa i arbetarbostäderna och arbeta i jordbruket. De hårda villkoren ledde så småningom till konflikt, massavskedanden och strejkbryteri (Johansson 2013).

Idag trampar företagsledare och mediepersonligheter runt i samma kalkdamm med

vitt skilda upplevelser än de som fabriksarbetarna en gång erfor, vilket gör industriminnet till en oundviklig paradox när upplevelsevärde kontrasteras mot människovärde i ett historiskt perspektiv. Visserligen menar entreprenören att industriminnet ska vara levande och visuellt synligt, men det blir också en typ av postindustriell kuliss med målet att besjåla miljön genom dess bakgrundshistoria:

Tanken har hela tiden varit att man ska känna historiens vingslag. Man ska veta att det är en gammal verkstadslokal med vidhängande kantin man är i. Alla rum nås utifrån genom de gamla garageportarna. Traverser och kedjor hänger som de alltid har gjort i taket. Med hjälp av dessa byter man idag från frukostlounge till konferensverksamhet för att på kvällen lyfta fram en bar (Brulin och Emriksson 2005:90).

En kritiker skulle möjligen se detta som en förflackning av kulturarv och industriminne. Å andra sidan finns det andra platser eller andra sammanhang som kan omhänderta industrihistorien på mer ingående sätt. Man kan kanske inte begära av entreprenören att vara kunskapsförmedlare. Samtidigt tenderar industriminnet som anpassats till nya funktioner inom upplevelseindustrin att dunsta bort. Det går oavsett att konstatera att entreprenörsparet lyckats konvertera upplevelsevärde tillika ett estetiskt återbruksvärde i form av kulturellt kapital till ekonomisk förtjänst. Hundratals mode-, musik- och reklamfotograferingar har ägt rum på ön de senaste femton åren. Familjeföretaget har kunnat locka nya investerare till platsen och expandera med nya projekt sedan starten.

Fabriken Furillen kan också betraktas utifrån ett landsbygdsperspektiv. I boken *Design för ett nytt arbetsliv: Gotland i*

omvandling (2005) lyfts Fabriken Furillen fram som ett gott exempel på lokala näringsidkare som försöker återskapa arbetstillfällen efter de nedläggningar och omstruktureringar som drabbat Gotland på senare år. Författaren Göran Brulin menar att det krävs «duchampska synvänder» (med hänvisning till Duchamps readymades) för att initiera utvecklingskraft och ingjuta självförtroende hos invånarna i regionen. Han drar paralleller till Ruhr-områdets kulturarv och framväxten av Skagen som turistmål via målarkonsten. På samma sätt kan det förödda industrilandskapet på Gotland gå samma gynnsamma framtid till mötes, menar Brulin. Platser med tydliga identiteter är kapabla till att skapa mötesplatser som lockar till sig turister, arbetskraft och entreprenörer utifrån. Brulin pläderar för en gotländsk gnosjöanda² med design, estetik, upplevelser och bildning som kreativa hävstänger. Han talar medvetet om platsens betydelse och om tilltron till det egna skapandet som avgörande drivkrafter för

lokal utveckling (Brulin och Emriksson 2005).

Men entreprenörerna har inte alltid haft medgång. Såväl grannar som myndigheter har haft skilda uppfattningar om nya projekt på ön (Lindevik 2010). Samtidigt kan man fråga sig vems upplevelser i upplevelseindustrin det handlar om:

Förr kom naturälskande människor hit, nu har vi istället fått en nyrik stockholmsspublik i kostym som kommer ut och tittar på spektaklet, säger Bo Lundgren som tycker att Furillen är på väg att bli ett nytt Lidingö. Furillen har varit en magisk plats, men nu kommer stockholmarna hit i flotta bilar och skiter i att det är 50-vägar och cyklister på ön (Åkesson 2013).

Fabriken Furillen inrymmer således ett klassiskt stad-och-land-perspektiv som vi kan finna i andra typer av kompensationsmiljöer i turismhistorien. På samma sätt som vi kan



Fabriken Furillen – en "Duchampska synvänder" och "readymade space". Foto: Per Strömberg, 2005.

2. Gnosjö kommun i Sverige är känd för sin företagsamhet.

ställa oss frågan vem kulturarvet tillhör, kan vi också reflektera över vems upplevelser i upplevelseindustrin det handlar om. Hur handskas man med grannar som inte önskar den kreativa klassen in på knutarna, alternativt ser sin smutsiga arbetsplats förvandlas till lyxrenoverade tillflyktsorter för storstadsbor? På vilket sätt förankras nya bruk av forna fabriksanläggningar hos lokalbefolkningen på ett sätt som är inkluderande? Johan Hellströms erfarenhet talar om vikten av att involvera ortsbefolkningen och «arbeta med och inte emot byråkrater och politiker» för att kunna driva utvecklingsprojekt långsiktigt (Lindekvist 2010:199).

Upplevelseindustrins kärna är dess upplevelsevärden, vilka är tätt förknippade med tillväxt i detta sammanhang. Vid postindustriellt återbruk finns en glidande skala från pragmatiska till estetiska funktioner där upplevelsevärde ingår som komponent. Ibland är upplevelsevärdet sekundärt men ändå av stor vikt, vilket nästa fallstudie visar.

Tillväxtvärde: Från kraftstation till whiskyproduktion

Kraftstationen till det gamla nedlagda sågverket Marieberg i Västernorrland inrymmer numera ett whiskeydestilleri som sedan starten 2009 har lyckats etablera sig internationellt. Innan det gamla kraftverket konverterades till destilleri fungerade det under några år som konsthall vilken på så vis banade väg för den nuvarande verksamheten.

Ådalen är ett område rikt på industrihistoria från den epok då Ångermanälven var huvudled för regionens skogsindustri och plats för förädling av trävaror. Här finns fortfarande sågverk och massafabriker i drift, medan timmerflottnings- och tillhörande sorteringsverk lades ned under 1980-talet. Industriminnet och arbetarrörelsens historia i Ådalen är i allra högsta grad

levande, inte minst på grund av den historiska strejkkonflikt som ägde rum i Lunde år 1931 då militär sattes in mot strejkande arbetare. Denna händelse där sex arbetare miste livet är en del av ett nationellt trauma vars eftermäle spelar stor roll för det kollektiva minnet i bygden.

Industrihistoriens starka närvaro i Ådalen föranledde också det största kulturpolitiska initiativet som har genomförts på kulturmiljöområdet i länet. Projektet *Industrisamhällets kulturarv* genomfördes i två omgångar mellan 2000–2005 (förkortat ISKA 1 och 2) med hjälp av medel från EU:s strukturfonder. Satsningen var värd 172 miljoner kronor varav EU, privat finansiering, samt landstinget och kommunerna i Västernorrland bidrog med vardera en tredjedel till finansieringen. Landstinget var ägare till ramprogrammet vars syfte var att lyfta fram lokala projekt med industrihistorisk anknytning, samt i övrigt skapa jobb, företag och engagemang bland lokalbefolkningen (ISKA lyfte Holm 2005).

Mellan de två delprojekten justerades programbeskrivningen i viss mån till att också innefatta tillväxt och sysselsättning. Kopplingen mellan kulturmiljö och tillväxt gjorde landstinget redan i det existerande kulturmiljövårdsprogrammet *Utsikt mot framtiden* (1998) för Västernorrland och kom därigenom att som första län i landet att inkludera kulturmiljövård som en katalysator för regional tillväxt. Näringslivsrelevansen lyftes således fram i en senare del av ramprogrammet vilket programutvärderingen menar fick såväl direkta som indirekta effekter för länets företag (Industrisamhällets kulturarv i Västernorrland 2006). Men hur dessa satsningar skulle få långsiktiga effekter diskuteras inte nämnvärt i rapporten.

Som en konsekvens av de två ISKA-projekten inrättades så kallade kulturreservat. Ett av många sågverk vid älvmyningen

var Mariebergs Ångsågverk i Bjärträ, vilket utsågs till länets första kulturreservat i april 2004. Reservatet inkluderar både bostadslängor och industribyggnader såsom den vedeldade kraftstationen från 1912 som en gång genererade elektricitet till sorteringsverket intill. I Marieberg tillverkade man ursprungligen låd-ämnen för export till bland annat Storbritannien, vars verksamhet fick ge namn till såväl *Box kraftverk* som destilleriets tidigare varumärke *Box Whiskey destilleri*. Så småningom blev vedeldningen olönsam och kraftverket byggdes om till ställverk vilket tjänstgjorde som sådant i knappt 40 år innan det lämnades att förfalla (Kulturreservatet Mariebergs sågverkssamhälle 2019). I början av 1990-talet ville Kramfors kommun riva det gamla kraftverket. Det räddades av konstnären Mats de Wahl som förvärvade fastigheten och dess omgivning i syfte att skapa en ateljé och kulturpark. År 1994 invigdes Box Kraftverk som konsthall och kulturscen och tjänst-

gjorde under flera år som nav åt det lokala kulturlivet i nedre Ådalen (Östholm 2016).

Under en whiskeyresa till Skottland föreslog brodern Per de Wahl för Mats att de skulle satsa på att bygga om det gamla kraftverket till ett whiskydestilleri. År 2007 grundades Box Destilleri efter att bröderna lyckats säkerställa nödvändigt kapital och kompetens varpå man tre år senare kunde destillera de första dropparna. Satsningen rönt stor uppmärksamhet och uppskattning som ett av världens nordligaste whiskydestillerier. Sedan 2014 ingår produkten i Systembolagets fasta sortiment vilket får ses som en stor framgång för företaget. Idag har produktionsanläggningen en kapacitet på 300 000 liter ren alkohol årligen. I samband med företagets whiskeyfestival år 2018 bytte Box Destilleri varumärke till *High Coast Whisky* för att ännu tydligare koppla varumärket till regionen – det närliggande turistområdet Höga kusten – samt för att undvika sammanblandningar med andra aktörer



High Coast Whisky-destilleriet i Ådalen med den för företaget ikoniska Box kraftverksbyggnaden i bakgrunden. Foto: High Coast Whisky, 2019.

(High Coast Destillery 2018). Sedan starten har ett besökscenter tillkommit samt en större lagerlokal. Själva destilleringen sker fortfarande i den gamla byggnaden runt vilken varumärket och produktionen kretsar.

Terroir (fr.) är essentiellt för framställning och marknadsföring av whiskey, dvs. det som uttrycker olika karakteristiska kvaliteter kring en specifik plats såsom geografi, geologi och klimat och hur de interagerar vid framställning av whiskey. I begreppet ingår även kultur och traditioner. Enligt varumärkesansvarig Hasse Nilsson är den geografiska platsen helt avgörande för produktens kvalitet, inte minst tack vare de stora temperaturvariationerna i byggnaden under olika tider på året, men också tack vare Ångermanälvens kalla kylvatten som ger renare alkohol. Platsen, byggnaden och historiken bakom är en del av en generell historia som ingår i företagets varumärkesberättelse, men man fäster ingen större uppmärksamhet vid att byggnaden är industriminne. Historieberättandet i marknadskommunikationen konstaterar bara detta. Destilleriet «skulle lika gärna kunna ha legat i en bilverkstad», menar Nilsson som hellre lyfter fram de pragmatiska förutsättningarna som centrala för återanvändningen av byggnaden.³

I detta fall är inte upplevelsen av industrimiljön central för verksamheten. Här är det i stället ett pragmatiskt återbruksvärde som varit riktninggivande. Ägarna lade emellertid ned viss kraft på att återskapa interiören och dess atmosfär från 1910-talet i samband med att man konverterade byggnaden till destilleri. Och även om industribyggnaden har en underordnad betydelse är det dock det gamla kraftverket som bildar emblem i företagets logotyp. Å ena sidan betraktar whiskeyföretaget kraftverket som en profan industribyggnad som fyllts med

nytt innehåll. Samtidigt spelar byggnaden en ikonisk roll i varumärkesarbetet å den andra.

Det är också värt att notera att tiden som kulturscen under konstnären Mats de Vahls regi bildar en brygga mellan den tidigare industriepoken och den nya. Som tidigare nämndes utgör ofta konst- och kulturaktiviteter ett intermezzo innan aktörer återinvesterar i dem. Min slutsats är att gentrifiering industrimiljöer av (en.) *first gentrifiers*



Industribyggnaden är central för varumärkesbyggandet, här synlig i logotypen för High Coast Whisky. Foto: High Coast Whisky.

(bohemer, konstnärer och kreativa unga) ingalunda är ett uteslutande urbant fenomen, utan existerar även på landsbygd. Omfattningen av dessa processer i jämförelse mellan stad och landsbygd kräver dock en egen studie.

Att verksamheten inte bara inriktar sig på produktionsapparaten blir tydligt då man invigde en besöksbyggnad 2014 och började arrangera en årlig whiskeyfestival i Marieberg. På så sätt har man också lagt tillräkta för att låta anläggningen bli en turistattraktion. Det star-

3. Personlig kommunikation med Hasse Nilsson, varumärkesansvarig för High Coast Destillery, 2019-02-14.

kaste varumärket inom turism i Väster-norrland tillika listat som UNESCO-världsarv är kustområdet Höga kusten. Namnbytet till High Coast Destillery är symptomatiskt för att man håller en viss distans till industriepoken. Bytet innebär en geografisk rokad från Ådalen ut mot kustlinjen. Man häktar sig alltså på ett mer turistbetonat och i viss mån mer välkänt geografiskt område. Terroir är viktigt för whiskey, men det är också uppenbart att det är geografiskt tänjbart.

Symbolvärde: Från kalkbrott till utomhusscen

Upplevelse- och tillväxtvärden i dessa två exempel handlar inte så mycket om vad man kan lära av industrisamhället utan mer om materiella värden, vilka av Svensson (2005) anses stå i kontrast till moraliska värden såsom symbolvärde och människovärde. Men som vi kan se av förra exemplet är dessa olika värden tätt förknippade. Symbolvärdet av kulturresevatet Mariebergs sågverks-samhälle, den historiska platsen med kraftverket, har haft indirekt betydelse för tillväxt och varumärkesbyggande.

Kulturarv och minnespolitik är således tätt förknippade med olika typer av identitetsarbete på olika geografiska nivåer. Inte sällan kretsar satsningar på kulturarv kring ambitionerna att stärka olika typer av symbolvärden som berättar för oss vilka vi är. En avigsida med regionbegreppet är att regioner ofta omtalas som entiteter. Regionala platsbilder och platsmyter (Shields 1991) kan till synes ena sociala grupper utan att för den skull lösa sociala spänningar grupperna emellan. Men avindustrialiseringen är en ojämn process som varierar från region till region. Samma förhållande gäller för det lokala och regionala identitetsarbetet. Regional identitet formas diskursivt, inte via konsensus (Wicke 2018).

Monumentala industrier framstår lätt som landmärken för regional identitet.

Symbolvärdet upphör inte för att industri-verksamheter läggs ned. Allra minst för de som en gång förvärvsarbetade där. Industribyggnaderna kan under lång tid fortsätta vara tätt förknippade med arbetslivet. De kan spela en viktig roll för det kollektiva minnets fortlevnad, bland annat genom upprättande av arbetslivsmuseer. Industrier arvet formas inte nödvändigtvis till positiva symboler. För vissa väcker industrianläggningarna åminnelse över ett tungt, farligt och smutsigt arbetsliv. Monumentala landmärken bildar sår i landskapet som för en del av lokalbefolkningen irriterande nog dröjer sig kvar. För andra minner industrianläggningarna om en trygg period i svensk historia där de flesta hade fast arbete livet ut (Can 2010). Dessa symbolvärden pekar i huvudsak bakåt i tiden. Denna riktning är inte nödvändigtvis behäftad med nostalgi, även om nostalgi ofta ingår som en framträdande ingrediens. Men symbolvärdet kan också vara riktningsgivande för framtiden och symbol för förnyelse, vilket både Furillens «duchampska synvända», whiskeydestilleriet och den tredje fallstudien – Dalhalla i Rättvik – kan påstås vara exempel på.

Dalhalla är ett tidigare kalkbrott numera utomhusscen beläget ca åtta kilometer norr om Rättvik i Dalarna. När Kullbergs Kalkförädling AB år 1868 startade kalkbrytningen så gick dagbrottet under namnet Draggängarna, som med åren blev allt större. Efter det att verksamheten upphört 1991 väcktes idén att göra om dagbrottet till en sommarscen för opera, balett och symfoniorkestermusik. Initiativet kom från operasångerskan Margareta Dellefors som efter par års fotarbete kunde mobilisera både kapital, media, lokalbefolkning och sist men inte minst Rättviks kommun att stå bakom idén. Kommunen var först skeptisk, sedan avvaktande till idén. Till sist gav de klartec-ken till att projektera en utomhusscen på

botten av dagbrottet som mäter ca 350x175 m och 60 m på djupet. Enorma mängder schaktmassor förflyttades för att ge plats åt en scenbyggnad i kalksjön på botten av brottet. År 1995 invigdes Dalhalla officiellt med en TV-sänd operakonsert. Det mediala genomslaget lät inte vänta på sig. Dalhalla blev raskt ett av de mer omskrivna kulturprojekten i och utanför Sverige (Frankelius 2010). Dalhalla har både bidragit till ökad turism och förlängd turistsäsong, men också till att skapa en ny identitetssymbol (Lehto och Oksa 2009).

Vid sida av Icehotel i Jukkasjärvi blev Dalhalla galjonsfigur och symbol för svensk upplevelseindustri i inledningen av 2000-talet och dess initiativtagare representanter för innovativt entreprenörskap (Strömberg 2007). Det var vid detta tillfälle som H&M kom in i bilden och valde Dalhalla som plats för en storslagen modevisning för pressen. Man ville ge de tillresande journalisterna en unik och exotisk upplevelse som på något sätt kunde framhäva företagets nationella

rötter, «någon typ av ett slags svenskhet, storslagenhet» och «ursprung från det här avlånga landet», menar Dan Arne, ansvarig konstnärlig ledare för evenemanget (Strömberg 2017).

Arne placerade visningsrampen på pontoner ut i sjön på botten av brottet som samtidigt lystes upp av facklor och strålkastare. De ca 500 journalisterna skjutsades i amerikanska raggarbilar från järnvägsstationen till dagbrottet där strålkastarljuset så småningom riktades mot supermodellerna på catwalken. Med detta grepp önskade han att:

Sätta in företaget i en samtid, ett samtida uttryck av idag. Något exotiskt, annorlunda, kontrastrikt. Kontrasten mellan det samtida uttrycket i förhållande till det urbana på något sätt, i naturen. [...] Jag kände hur exotisk det skulle kunna vara idag att få uppleva en så pass urban visning i ett sådant konstigt landskap som både Dalarna och det här fantastiska

Dalhalla blev sedermera galjonsfigur för svensk upplevelseindustri. Foto: Dalhalla, 2017.





Förberedelser inför H&M:s modevisning med catwalk på pontoner på botten av det gamla kalkbrottet. Foto: Peter Roberts, 2001.

kalkbrottet var. Den här kontrasten blev så enormt fysiskt närvarande och väldigt sinnlig. Och det som jag fastnade för, att försöka få in alla delarna i den sinnliga marknadsföringen som gjorde att jag valde platsen där vi skulle lägga den här stora visningen.⁴

Den här typen av lek mellan den kontrasterande råa hårdvaran (dagbrottet och naturlandskapet) och den fashionabla mjukvaran (modevisningen och kollektionen) är en viktig karakteristik för postindustriell estetik och utgör en betydande del av platsens estetiska återbruksvärde och dess funktion som symbol för kreativitet och nydaning. Som tidigare nämndes tenderar industrihistorien att dunsta bort då industrimiljöer får nytt liv i upplevelseindustrin. Dalhalla har emellertid försökt att vidmakthålla industriminnet, bland annat genom utställningar om Kullbergs Kalkbruks historia och genom

jubileumsmarkeringar då tidigare anställda vid kalkbruket fått uppmärksamhet (Rättviks kommun 2015).

Symboler och regionala identiteter formulerade i strategiprogram för regional utveckling kokas allt som oftast ned till platsmarknadsföring (Ek och Hultman 2007). Bakom denna utveckling ligger en rad drivkrafter: globalisering, turism och upplevelseekonomi, samt regionalpolitik. Den sistnämnda är landsbygdens sätt att möta dessa ekonomiska och kulturella krafter. Diskursen runt kulturarv, upplevelseindustri och kreativa industrier på 2000-talet speglar sig i det regionala policy-arbetet vilket nämndes i exemplet från Väster-norrland. Regionala tillväxtprogram från 2000-talet och senare lyfter ofta fram satsningar på kultur som en viktig utvecklingsfaktor för länen utanför storstadsregionerna i Sverige. Denna typ av program innehåller dock vaga meningar om vad kultur är i

4. Personlig kommunikation med Dan Arne 2011-10-17.

sammanhanget och på vilka sätt kulturaktiviteter konkret ska bidra till tillväxt och sysselsättning (Hermelin 2008; Jacobsson 2009). Kultur omtalas vanligtvis i termer av en «resurs», «motor» och «kraft» för utveckling av lokal eller regional upplevelseindustri, som sätter «en plats på kartan» och i förlängningen bidrar till framtida sysselsättning i perifera regioner (Itps, Nutek, Riksantikvarieämbetet, Riksarkivet, Statens kulturråd och SKL 2008). Sedan 1990-talets slut förefaller upplevelseindustrin vara en alltmer självklar tårtbit i cirkeldiagrammet över samhällsekonomin och ett naturligt inslag i diskussionerna när orter ska profilera sig som platser att besöka eller flytta till. Det är en växande ekonomisk potential formulerad till en sektor, ett välklingande ord, en möjlighet att tro på och ett halmstrå att ta till i kommuner med utflyttning och industriell omvandling.

Sedan 1990-talet har Dalhalla varit flitigt använt inom destinationsmarknadsföringen av såväl kommun som region. Men återuppståndna industrier såsom Dalhalla användas inte bara inom destinationsmarknadsföringen utan också som geopolitisk ammunition för att visa vad regionen är kapabel till att åstadkomma i skuggan av avindustrialiseringen. Oavsett vilka förhoppningar som existerar så finns det en tydlig urban prägel på upplevelsekonsumtion i det postindustriella samhället. Allen Scott (2000) hävdar att upplevelseindustrins starka koncentration till storstäder hänger samman med en komplexitet och täthet av producenter som företrädesvis hopar sig i storstäder. Deras särställning handlar också om att det existerar en kulturell dynamik som enligt Scott inte finns i samma utsträckning på landsbygden. Impulser utifrån blir därför av avgörande betydelse, vilket Dellefors engagemang för Dalhalla är ett exempel på. Genom Dalhalla har det också skapats en arena för möten mellan urbana livsstilar och

landsbygdskultur, som konkret kom till uttryck i förbindelse med H&Ms modevisning.

Människovärde: Från järnbruk till inlevelsesmuseum

Medan Rättviks kommun i begynnelsen ställde sig skeptisk till att omvandla kalkbrottet till en naturscen – brottet var ursprungligen tänkt som soptipp – så rådde det omvända förhållandet i fråga om det gamla järnbruket i Avesta som ligger i det svenska rostbältet och gruvområdet Bergslagen. Här önskade kommunen uttryckligen att bevara spåren av järnverksindustrin vilket skedde under protester från kommuninvånare som menade att man borde riva det i stället för att lägga ned pengar på det (Röshammar 2017).

Kommunen köpte industriområdet av Avesta Jernverk efter en omlokalisering år 1986. Efter år av kontinuerlig upprustning inrymmer numera området en blandning av industri- och tjänsteföretag. I den gamla hyttanläggningen från 1800-talet ligger *Verket*, en kulturbaserad upplevelsemiljö. Här driver Avesta kommun olika typer av upplevelseverksamheter inom ramen för ett «inlevelsesmuseum» med fokus på upplevelser och lekande lärande. Verket mynnade ut från en konst- och kultursatsning på 1990-talet, bland annat konstutställningen Avesta Art som initierades 1995 (Jacobsson 2009). På Verket låter man historia, konst och avancerad interaktiv datateknik kontrastera eller harmoniera med den industriella miljön. Här ska utställningar och konstinstallationer aktualisera existentiella frågor om arbetsliv, minne och identitet med målet att skapa inlevelse och upplevelse genom aktivt deltagande och digital teknik för i synnerhet barn och ungdomar.

Verksamheten är prisbelönt för sina strävanden att låta kulturarvet hålla en levande diskussion om människovärde. Verket försöker att aktualisera såväl allmänmänniskliga

problemställningar som att lyfta fram det immateriella kulturarvet på platsen i syfte att vidareföra minnen och berättelser. Men frågan är hur verksamheten i realiteten lyckas adressera den del av den nya generationen som ställer sig frågande till modern konst och som inte har något förhållande till industrihistorien än på sin höjd en släkting som arbetat där? Kenneth Linder, enhetschef för museet, menar att han har många exempel på uppskattning från invånare: «En del säger 'konst, va fan', men tycker ändå att det är viktigt att Verket finns» (Röshammar 2017).

Vid journalisten Mustafa Cans (2010) och ekonomiprofessorn Jan Jönmarks resor i den svenska avindustrialiseringens spår mötte följeslagarna flera typer av känslomässiga reaktioner bland ortsbefolkningen: känslor av bitterhet, associationer till trygg-

het, men även insikter om den oundvikliga förändringens natur. Omförhandlingar av identitet sker inte bara på regional nivå utan också på individnivå. I bästa fall kan Verket spela en viktig roll för «kulturell traumabehandling» i avindustrialiseringens spår (Wicke 2018:32). Ett exempel på försök till rehabilitering var temat för Verkets utställningar år 2017 som behandlade just «Identitet».

Men kulturarv skapar både närhet och avstånd, tillhörighet och utanförskap, menar Birgitta Svensson (2005:166): «För dem som förmår skapa särskiljande individualistiska identiteter i samklang med den nya tidens nätverkssamhälle, är identitetens makt särskilt stark medan motståndsidentiteter ofta får rumsliga former. Det som inte hör hemma i tiden, hör snarare hemma i rummet». I mångt och mycket är det dessa

Interaktiva utställningar på Verket i Avesta. Foto: Verket.



två dimensioner, rummet och tiden, som Verket försöker förena genom sina utställningar. Att belysa historia och platsidentitet i dialog med livsstilar och moderna livsformer som ibland pågår någon annanstans.

Verket har likaså ambitioner att bli en helgjuten turistattraktion. Med liknande motiv och utgångspunkter som ISKA-projektet i Västernorrland, ingick Verket under åren 2006–2016 i en större satsning mot kulturarvsturism, den så kallade Bergslagssatsningen. Det var ett nationellt initiativ med direkt koppling till lokala aktörer i Bergslagen i syfte att tillvarata ett antal industrihistoriska platser och utveckla dem som besöksmål i Bergslagen och skapa «en långsiktigt hållbar struktur för att befrämja turismdriven tillväxt» (Isacson 2008). Med en fot i historien och en i framtiden var ambitionen att generera dynamik och utvecklingskraft.

Bergslagssatsningens recept känns igen från andra håll och kan formuleras i termer av ett tillväxtparadigm i förhållande till kulturarvet. Detta står i bjärt kontrast mot det ideella, folkrörelsebaserade perspektivet som växte sig starkt under 1970-talet och som resulterade i arbetslivsmuseer med målet att lyfta fram socialhistoriska berättelser om människor och händelser, artefakter och platser. Maths Isacson (2008; 2013) talar om dessa två perspektiv i termer av *polaritet*. Å ena sidan kulturell distansering från kulturarvet till förmån för estetik, upplevelser, turism, platsmarknadsföring och ökade fastighetspriser. Minnespolitik, kulturvård och vardaglig lokal förankring i historien å den andra. I viss mån kan en tredje inriktning urskiljas med överlag starkt fokus på bildning och kreativt skapande för barn och ungdomar, vilket Verket är ett exempel på.

Konklusion

Isacsons diskussion runt polaritet föranleder oss att till sist återkomma till Svenssons

(2005) retoriska fråga om det är möjligt att förena olika och ibland motstridiga värdeperspektiv på bruk av kulturarvet. Även om jag i retoriskt syfte har lagt tonvikten på ett värdeperspektiv per exempel så är det tydligt att alla fyra har samtidig betydelse men i varierande grad. De är i mångt och mycket varandras förutsättningar på en glidande skala vilket gör det svårt att egentligen hålla en skarp kulturpolitisk gräns mellan materiella eller moraliska värden.

Tillväxtparadigmet dominerar emellertid i alla fyra fallstudier. Kanske är det också därför de har lyfts fram som förebilder inom kulturarvsindustrin i egenskap av lyckade satsningar, även om de både förr och senare har arbetat i motvind. Utrangerade industrimiljöer i städerna har överlag en större ekonomisk potential än dem man finner på landsbygden. Ur ett storstadsperspektiv har de kommersiellt gångbara delarna av kulturarvet en benägenhet att snabbt inlemmas i tillväxtparadigmet av fastighetsutvecklare, konsultfirmor och arkitektkontor vilka har ambitionerna att slå mynt på kulturarvets estetiska återbruksvärde. När kommersiella aktörer tar över tenderar industrihistorien dunsta bort i denna process. Frågan är om det är möjligt eller ens önskvärt att ta ansvar för alla historiska lager som återbruk genererar. I tider av hårda ekonomiska prioriteringar är det kanske tillräckligt med en förnimmelse av ett historiskt kulturarv för att indikera en förhistoria? Samtidigt erbjuder återbruk en möjlighet att bevara kulturarvet för framtiden.

Återbruk av industribyggnader på landsbygden kan stimulera kreativitet, attraktivitet och progressiv platsutveckling på liknande sätt som i större städer, men har enligt min mening kanske större betydelse i glesbygden som «gravitationscentra» för kulturella uttryck och självförståelse, inte minst för dem som tidigare arbetade i dessa industrier. Initiativ kommer ofta från ideella

eldsjälar och entreprenörer – inte från fastighetsutvecklare som i storstadsområden. De förra är viktiga mänskliga resurser för platsutveckling, i synnerhet på landsbygden. Samtidigt spelar tillfälliga interventioner från konst- och kulturfältet en viktig roll för återbruksvärdet och för framtida initiativ. Detta är ett väldokumenterat fenomen i städer, men existerar även i landsbygdsorter som denna studie givit exempel på. Det är emellertid vanskligt att tala om gentrifiering på samma sätt som i urbana miljöer.

För de fyra fallstudierna är den geografiska och kulturella närheten till storstäderna en fördel men inte av avgörande betydelse för framgångsrika verksamheter. På landsbygden är såväl kommunen som centrala offentliga aktörer på kulturarvsområdet betydelsefulla resurser och garantier för vällyckade projekt. Här har också EU-medel varit elementärt viktiga för industriarvet i flera regioner. Men det är ekonomiskt krävande att ta hand om utmönstrade industrianläggningar. Frågan är hur de postindustriella projekten kan leva vidare om och när offentliga aktörer och finansärer drar sig tillbaka. Att främja kulturarvsturism är i bästa fall en lösning på problemet i avfolkningkommuner, i sämsta fall en from förhoppning och finansiell börda. Verksamheterna måste vara sociokulturellt acceptabla, politiskt möjliga och finansiellt realiserbara för att vara hållbara.

Enligt min mening kräver en lyckad förvaltning av det industriella kulturarvet i kulturarvsindustrin en typ av kulturell balansakt som väger kulturell integritet mot kommersialisering, genuin enkelhet mot konceptuellt raffinering, sansad kreativitet mot fantasifullhet, återhållsamhet mot spektakularitet, och det individuella mot det allmänna. Detta låter sig endast göras med större medvetenhet om dynamiken bakom dessa värdeperspektiv vilket denna artikel

har strävat efter att belysa. Det är här vi befinner oss idag.

Referenser

- Adorno, Theodor W. och Max Horkheimer 2012. *Upplysningens dialektik: filosofiska fragment, 1903–1969*. Göteborg, Daidalos. (förstautgåva 1944)
- Alfrey, Judith och Tim Putnam 1992. *The Industrial Heritage: Managing Resources and Uses*. London, Routledge.
- Allt om Whisky. 2012. *Box whisky vill bli bäst*. URL: <https://www.alltomwhisky.se/2012/06/box-whisky-vill-bli-bast/> [Nedlastad 18-01-2019].
- Andersson, Ingela och Anders Bodin 2008. Ett hemligt kulturarv. Nittonhundratalets svenska befästningar. *Byggnads-historisk tidskrift*, nr. 56, s. 91–101.
- Aronsson, Peter 2004. *Historiebruk: att använda det förflutna*. Lund, Studentlitteratur.
- Aronsson, Peter 2005. Kulturarvets berättelser – industriarvets mening. I Annika Alzén og Birgitta Burell (red.). *Otydligt, otympligt, otaligt: Det industriella kulturarvets utmaningar*. Stockholm, Carlsson, s. 17–43.
- Brulin, Göran och Birgitta Emriksson 2005. *Design för ett nytt arbetsliv: Gotland i omvandling*. Stockholm, Atlas.
- Brilliant, Richard och Dale Kinney (red.) 2011. *Reuse Value: Spolia and Appropriation in Art and Architecture, from Constantine to Sherrie Levine*. Farnham, Ashgate.
- Caldenby, Claes 2006. City Branding. Varumärke och arkitektur. *Arkitektur*, nr 2, s. 12–19.
- Can, Mustafa 2010. Landet som försvann. *Svenska Dagbladet*. 12 september. URL: <https://www.svd.se/landet-som-forsvann> [Nedlastad 29-08-2019].
- Cartwright, Lisa och Marita Sturken 2001. *Practices of Looking: An Introduction to*

- Visual Culture*. Oxford, Oxford University Press.
- du Gay, Paul och Michael Pryke 2002. *Cultural Economy: Cultural Analysis and Commercial Life*. London, Sage Publications.
- Edensor, Tim 2005. *Industrial Ruins: Spaces, Aesthetics, and Materiality*. Oxford, Berg.
- Ehn, Billy och Orvar Löfgren 2001. *Kulturanalyser*. Malmö, Gleerup. (första utgåva 1982)
- Ek, Richard och Johan Hultman 2007. Produktgörande av platser – En introduktion. I Ek och Hultman (red.). *Plats som produkt*. Lund, Studentlitteratur, s13–35.
- Evans, David 2009. *Appropriation*. Cambridge, Mass., MIT Press.
- Frankelius, Per 2010. Konsten att väva samman kultur, natur och ekonomi. I Lisbeth Lindeborg och Lars Lindkvist (red.). *Kulturens kraft för regional utveckling*. Stockholm, SNS Förlag, s. 301–330.
- Frankelius, Per 2011. Innovation processes: the creation of Dalhalla. I Michael Scherdin och Ivo Zander (red.). *Art Entrepreneurship*. Cheltenham, Edward Elgar Publishing, s. 98–141.
- Grundberg, Jonas 2004. *Historiebruk, globalisering och kulturarvsförvaltning: utveckling eller konflikt?* Göteborg, Institutionen för arkeologi.
- Harvey, David 2010. *A Companion to Marx's Capital*. London, Verso.
- Hermelin, Brita 2008. Kultur som utvecklingsfaktor. I Andersson et al. (red.). *Regionalpolitikens geografi. Regional tillväxt i teori och praktik*. Lund, Studentlitteratur, s. 57–76.
- Hewison, Robert 1987. *The Heritage Industry: Britain in a Climate of Decline*. London, Methuen.
- High, Steven 2002. *Industrial Sunset – The Making of North America's Rust Belt, 1969–1984*. Toronto, University of Toronto Press.
- Industrisamhällets kulturarv i Västernorrland 2006. *När historien ger framtidstro: industrisamhällets kulturarv i regional omvandling: slututvärdering av ISKA I och ISKA II 2000–2005*. Härnösand, ISKA, Ramprogrammet för industrisamhällets kulturarv.
- Isacson, Maths 2008. Brytpunkt Bergslagen. I *Bergslagshistoria*, nr. 20, s. 5–22.
- Isacson, Maths 2013. Industrisamhällets utmaningar: Samhällsförändringar och kulturmiljövård från 1960-tal till 2010-tal. *Bebyggelsehistorisk tidskrift*, vol. 65, s. 17–36.
- ISKA lyfte Holm 2005. *Sundsvalls Tidning*. 18 november. URL: <https://www.st.nu/artikel/iska-lyfte-holm> [Nedlastad 29-08-29].
- Itps, Nutek, Riksantikvarieämbetet, Riksarkivet, Statens kulturråd och SKL 2008. *Kultur i regionala utvecklingsstrategier och program – en lägesrapport*. URL: <https://www.raa.se/publicerat/9185259595.pdf> [Nedlastad 29-08-29].
- Jakobsson, Max 2009. *Från industrier till upplevelser: en studie av symbolisk och materiell omvandling i Bergslagen*. Örebro, Örebro universitet.
- Johansson, Rolf 2000. Ett bra fall är ett steg framåt. Om fallstudier, historiska studier och historiska fallstudier. *Nordisk Arkitekturforskning*, nr. 1–2, s. 65–71.
- Johansson, Wictor 2013. Industriminnen över tiden som flytt. *Proletären*. 16 augusti.
- Kulturresevatet Mariebergs sågverksamhäll* 2019. URL: <http://www.marieberg.org/index.php/industrihistoria> [Nedlastad 27.05.2019].
- Kulturutredningen* 2009. *Betänkande av Kulturutredningen*. SOU 2009:16.
- Lehto, Esko och Jukka Oksa 2009. *Networks for Local Development: Aiming*

- for Visibility, Products and Success. I Arnar Árnason och Mark Shucksmith och Jo Vergunst (red.). *Comparing Rural Development. Continuity and Change in the Countryside of Western Europe*. Farnham, Surrey, Ashgate. s. 17–46.
- Lindekvist, Lisbeth 2010. Kreativa skärningspunkter och entreprenörskap. I Lisbeth Lindeborg och Lars Lindkvist (red.). *Kulturens kraft för regional utveckling*. Stockholm, SNS Förlag, s. 188–205.
- Löfgren, Orvar 2001. Den nya ekonomin – en kulturhistoria. *Kulturella perspektiv*, nr. 3, s. 2–13.
- Löfgren, Orvar 2005. Upplevelseindustrin skall få landet att leva upp. *Axess*, nr. 4, s. 31–34.
- Mommaas, Hans 2004. Cultural Clusters and the Post-Industrial City: Towards the Remapping of Urban Cultural Policy. *Urban Studies*, vol. 41, nr. 3. s. 507–532.
- Nisser, Maria 1979. *Industriminnet: En bok om industri- och teknikhistoriska bebyggelsemiljöer*. Stockholm, Sveriges arkitekturmuseum.
- Olshammar, Gabriella 2002. *Det permanenta provisoriet: Ett återanvänt industriområde i väntan på rivning eller erkännande*. Göteborg, Chalmers.
- Rättviks kommun 2015. *Meteorum – Touch the Universe. Projekt rapport 1/5-2013–31/1 2015*. Rättvik.
- Röshammar, Charlotta Kåks 2017. Identitet i centrum på Verket i Avesta. *Arbetet*. 16 juni. URL: <https://arbetet.se/2017/06/16/identitet-i-centrum-pa-verket-i-avesta/> [Nedlastad 29-08-2019].
- Samuelsson, Johan 2005. *Kommunen gör historia: Museer, identitet och berättelser i Eskilstuna 1959–2000*. Uppsala, Acta Universitatis Upsaliensis.
- Sande, Theodore Anton 1976. *Industrial Archaeology: A New Look at the American Heritage*. University of Michigan, S. Greene Press.
- Schneider, Arnd 2006. *Appropriation as Practice: Art and Identity in Argentina*. New York, Palgrave Macmillan.
- Schumpeter, Joseph Alois 2010. *The Nature and Essence of Economic Theory*. New Brunswick, N.J., Transaction Publishers. (Förstautgåva 1908)
- Scott, Allen J. 2000. *The Cultural Economy of Cities*. London, Sage.
- Shields, Rob 1991. *Places on the Margin: Alternative Geographies of Modernity*. London, Routledge.
- Smith, Laurajane 2006. *Uses of heritage*. New York, Routledge.
- Stratton, Michael och Barrie Trinder 1997. *Book of Industrial England*. London, Batsford, English Heritage.
- Strömberg, Per 2007. *Upplevelseindustrins turistmiljöer: visuella berättarstrategier i svenska turistanläggningar 1985–2005*. Uppsala, Fronton Förlag.
- Strömberg, Per 2013. Funky Bunkers. The Post-Military Landscape as a Readymade Space and a Cultural Playground. I Gary A. Boyd och Denis Linehan (red.). *Ordnance: War + Architecture & Space*. Burlington, Ashgate Publishing Company, s. 67–81.
- Strömberg, Per 2019. Industrial Chic: Fashion Shows in Readymade Spaces. *Fashion Theory*, vol. 23, nr. 1, s. 25–56.
- Svensson, Birgitta 2005. Industrisamhällets framtidsvärde mellan kulturarvs- och minnespolitik. I Annika Alzén och Birgitta Burell (red.). *Otydligt, otympligt, otaligt: det industriella kulturarvets utmaningar*. Stockholm, Carlsson, s. 157–171.
- Svensson, Ronny och Gerd Adolfsson 1995. *Kulturen som drivkraft: Konkreta effekter av nio större kultursatsningar i en region*. Torsby, Heidrun.
- Wicke, Christian 2018. Introduction:

- Industrial heritage and regional identities. I Christian Wicke och Stefan Berger och Jana Golombek (red.). *Industrial Heritage and Regional Identities*. London, Routledge, s. 1–12.
- Zukin, Sharon 2014. *Loft Living: Culture and Capital in Urban Change*. New Brunswick, New Jersey, Rutgers University Press. (förstautgåva 1982).
- Östholm, Katarina 2016. Box långa resa – kraftverk, konstcentrum, whiskydestilleri. *Allehanda*. 16 september. URL: <https://www.st.nu/artikel/box-langa-resa-kraftverk-konstcentrum-whiskydestilleri> [Nedlastad 29-08-2019].
- Åkesson, Johan 2009. Furillen – drömmen om en egen måne. *Dagens Nyheter*. 3 augusti. URL: <https://www.dn.se/livsstil/furillen-drommen-om-en-egen-mane/> [Nedlastad 29-08-2019].

Omvärdering av kulturarv

Gruvstaden Kiruna i förändring

Jennie Sjöholm

Institutionen för samhällsbyggnad och naturresurser, Luleå tekniska universitet:

E-post: jennie.sjoholm@ltu.se

Abstract

Kiruna, a mining town in northernmost Sweden, is being relocated so the mining company LKAB can continue mining the iron ore deposits that extends underneath the settlement. Kiruna is also a designated heritage site since the 1980s, with a large number of protected buildings. This article investigates how political decisions and negotiations between LKAB and the authorities affects heritagisation processes during the urban transformation. The analysis is based on planning documents, media reporting, and observations. Results show there is a strong authorised heritage discourse in Kiruna, which is reaffirmed through the urban transformation, in which some historic buildings – mainly representing the mining company's history – are highlighted as significant and will be moved. Simultaneously, other parts of the built heritage are being dismissed and eventually demolished.

Keywords:

- *heritagisation*
- *urban transformation*
- *built heritage*
- *urban conservation*

Inledning

För att möjliggöra en fortsatt gruvdrift ska Kiruna flyttas. Detta gick Kiruna kommun ut med i ett pressmeddelande 2004. Kiruna är en utpräglad gruvstad i norra Sveriges inland, anlagd år 1900 i syfte att bryta järnmalmen i de intilliggande bergen Luossavaara och Kiirunavaara. Gruvstaden påverkas nu av det statligt ägda gruvbolaget Luossavaara-Kiirunavaara aktiebolags (LKAB) pågående järnmalmsbrytning i underjordsgruvan i Kiirunavaara. Järnmalmskroppen sträcker sig in under stadsbebyggelsen. Bebyggelsen påverkas därför successivt av sättningar och sprickbildning till följd av malm-brytningen. Under de kommande decennierna kommer centrum, en stor del av bostadsbebyggelsen, samt infrastruktur att påverkas. Det är gruvbolaget som enligt minerallagen är ersätt-

ningsskyldigt för skador som uppstår i samband med malm-brytningen, däribland påverkan på kulturmiljön. Stadsomvandlingen blir en förhandling mellan intressegrupper och olika aktörer. Vem som har makt och inflytande över stadsplaneringen visar sig bland annat genom beslut om vad som ska rivas, vad som ska bevaras, och på vilket sätt.

I den här artikeln undersöks pågående kulturarvsprocesser i Kiruna. Mer precist studeras hur kulturarvsprocesserna formas genom politiska beslut och förhandlingar mellan gruvbolaget och myndigheterna. Hur synen på Kirunas byggda kulturarv har förändrats av stadsomvandlingen undersöks, liksom på vilket sätt kulturhistoriskt värdefull bebyggelse hanteras, samt vilka aktörer som haft ett inflytande över processerna.

Kulturarv är inte detsamma som historia. John Tunbridge och Gregory Ashworth (1996), kulturarvsforskare och geografer, skiljde mellan det förflutna (det som har hänt), historia (en selektiv beskrivning av det som har hänt) och kulturarv, som bör förstås som en samtida produkt som formats av historien. I linje med detta blir kulturarv ofta betraktad som process, något som konstrueras i samtiden utifrån de intressen som finns i samhället (Tunbridge och Ashworth 1996; Smith 2006). Bebyggelsemiljöer omvandlas till kulturarv genom kulturarvsprocesser, det vill säga ett kulturarvsperspektiv läggs på byggnader och platser som tillskrivs ett kulturvärde, och får en funktion utöver att vara praktiska, funktionella miljöer (Walsh 1992; Harrison 2013). Vilka kulturvärden som tillmäts betydelse är inte givet. Planeraren och antikvarien Randall F. Mason (2008) identifierade olika värdekategorier som ligger till grund för att bebyggelse betraktas som kulturarv: historiska värden; kulturella och symboliska värden; sociala värden; spirituella och religiösa värden; samt estetiska värden. Komplexiteten blir än större om man tar i beaktande att kulturarv kan vara både officiellt, genom att legitimeras genom lagstiftning och hanteras av en kulturarvsprofession, och inofficiellt, genom att refereras till som om det vore kulturarv, men utan att ha ett formellt skydd, enligt arkeologen och kulturarvsforskaren Rodney Harrison (2013). Den här artikeln fokuserar på Kirunas officiella kulturarv, där Kiruna är en utpekad kulturmiljö av riksintresse, med många skyddade byggnader.

Mängden kulturarv ackumuleras kontinuerligt, och ökningen har skett snabbt de senaste decennierna (Walsh 1992; Smith 2006; Harrison 2013). Harrison (2013) menade att samtidigt som mer och mer uppfattas som kulturarv, är det sällan som officiellt och erkänt kulturarv förlorar sin

status, genom att förlora sitt skydd, gallras från museisamlingar, eller omvandlas till ruinlandskap. Men som framhållits av kulturgeografen Brian Graham (2002) kan också utpekade kulturmiljöer förlora sin betydelse när andra miljöer, som representerar en annan historia, lyfts fram. Kulturarv är med andra ord i ständig förändring (och en produkt av pågående förändringar). Övergivna eller förfallna platser omvandlas ofta till kulturarv, och kan få nya användningsområden genom återbruk, skriver Harrison (2013). Sådant återbruk är vanligt i många postindustriella samhällen (se Strömberg i detta nummer). Men kulturarvsprocesser sker inte bara i övergivna eller förfallna industrimiljöer. Som den här artikeln visar så är det tydligt i Kiruna att vissa delar av det byggda kulturarvet bekräftas, medan större delen avfärdas och i förlängningen rivs, som en del av den omfattande stadsomvandlingen (se Sjöholm 2016).

För att synliggöra maktförhållanden mellan aktörer och tolkningsföreträdarna vid värderingen av Kirunas bebyggelse analyseras materialet genom det kulturarvsforskaren Laurajane Smith (2006) kallar auktoriserad kulturarvsdiskurs, vilken bygger på kritisk diskursanalys. Lingvisten Norman Fairclough (1992) etablerade kritisk diskursanalys, där han fokuserade på kopplingen mellan diskurs och social verklighet, där diskurser både speglar verkligheten och bidrar till att skapa den. Maktrelationer är centralt inom kritisk diskursanalys, där makten enligt historikern Anna Nilsson Hammar (2018) tar sig uttryck genom olika former av kontroll och påverkan som en aktör utövar på andra i syfte att ha inflytande över handlingar och attityder. Planeraren Maarten Hajer (1993) definierade diskurs som en samling idéer som ger mening och betydelse åt ett fenomen, och där vissa aspekter lyfts fram på bekostnad av andra, vilket också Smith (2006) grundade

sin forskning om en auktoriserad kulturarvsdiskurs på.

Med utgångspunkt i kritisk diskursanalys argumenterade Smith (2006) för att det finns en stark, auktoriserad kulturarvsdiskurs som påverkar hur vi tänker, pratar och skriver om kulturarv. Denna hegemoniska kulturarvsdiskurs präglas av ett västerländskt förhållningssätt till kulturarv, där det monumentala, estetiskt tilltalande och materiellt manifesterade prioriteras. Kulturarvet som hör till denna kulturarvsdiskurs värderas och väljs som regel ut av kulturarvsexperter, ofta med bakgrund i konst- och arkitekturhistoria eller arkeologi, och hantearas av professionella inom planering och förvaltning. Smith (2006) argumenterade för att den auktoriserade kulturarvsdiskursen måste granskas kritiskt. Hon menade att den hegemoniska, auktoriserade kulturarvsdiskursen dominerar kulturarvsarbetet, och påverkar vilka tolkningar som är möjliga att göra, hur kulturarvet används och vem som har tillträde till det. Hon betonade även att det är angeläget att se om det finns andra, parallella men underordnade, kulturarv som bör erkännas som betydelsefulla. Det kan både handla om andra föremål och platser som är värdefulla för olika grupper i samhället än de officiellt erkända, eller att kulturarvet används på andra sätt än de gängse och som stöds av kulturarvsprofessionen.

Stadsplaneraren och antikvarien John Pendlebury (2012) bygger vidare på Smith, och menar att inom stadsplanering så påverkas den auktoriserade kulturarvsdiskursen av de politiska och ekonomiska ramar som styr stadsutvecklingen. Dessa ramar påverkar också förutsättningarna att bevara vissa byggnader, enligt honom. Han hävdar att en stark kulturarvsdiskurs snarare stärker kulturarvet gentemot andra starka och konkurrerande intressen i stadsplaneringen, än undertrycker alternativa kulturarvsuttryck. Bebyggelse som ryms inom en stark,

auktoriserad kulturarvsdiskurs skulle enligt Pendleburys resonemang ha bättre förutsättningar att bevaras i olika stadsbyggnadsprojekt, om det ställs mot alternativet att ersätts av rivning och nybyggnation. Heike Oevermann och Harald Mieg (2015) identifierar flera diskurser som påverkar stadsbyggandet. De argumenterar för att det finns en kulturvårdsdiskurs, som syftar till att bevara materiella lämningar som vittnar om det förflutna. Denna riskerar att komma i konflikt med diskurser inriktade på stadsutveckling och/eller nybyggnation, även om aspekter som återbruk, hållbar utveckling, och platsspecifika karaktärsdrag kan framhållas inom ramen för alla tre stadsbyggnadsdiskurserna.

I den här artikeln undersöks kulturarvsprocesser som diskurs med utgångspunkt i Pendleburys och Oevermann och Miegs perspektiv. Detta görs genom strukturering och analys av materialet, även om diskursanalytisk terminologi inte används i själva analysen. Materialet analyseras med fokus på hur kulturarvsdiskurserna formas, vilka intressen och aktörer som påverkar, och på vilket sätt de får inflytande över beslut som fattas.

Material och genomförande

Kulturarvsprocesserna i Kiruna har undersökts genom planer och dokument, mediareportering över tid, samt observationer. Materialet speglar offentliga diskussioner och de ställningstaganden som gjorts av myndigheterna i olika skeden av stadsomvandlingsprocessen. Diskursanalytiskt kan de offentliga dokumenten förstås som verktyg för maktutövning, både direkt genom lagstiftning, och indirekt genom opinionsbildning, och är därför intressant som utgångspunkt för denna studie.

Planer och dokument som har undersökts inkluderar både dokument som tagits fram före 2004, när stadsomvandlingen

initierades, och dokument som utarbetats som en del i stadsomvandlingsprocessen. Material som tagits fram före 2004 har undersökts för att förstå vilka föreställningar som fanns om Kiruna som kulturmiljö före stadsomvandlingen, och omfattar en kommunal bevarandeplan, beskrivningen av Kiruna som kulturmiljö av riksintresse, och material rörande byggnadsminnen. Till det material som tagits fram som en del i planeringen för stadsomvandlingen hör kommunala översiktsplaner och detaljplaner med tillhörande dokument, en kulturmiljöanalys, samt beslut om byggnadsminnen.

Stadsomvandlingen har fått stort medialt genomslag. I studien har framför allt tidningsartiklar från länets två dagstidningar *Norrbottens-Kuriren* och *Norrländska Socialdemokraten* undersökts, från perioden augusti 2004 till december 2015. Bägge är morgontidningar som utkommer sex dagar i veckan, med lokalredaktioner i Kiruna. Totalt hittades 217 artiklar som på något sätt belyser antingen hur Kirunas bebyggelse påverkas av stadsomvandlingen, eller som specifikt refererar till byggnader och platser som kulturmiljö eller kulturhistoriskt värdefulla. Av dessa 217 artiklar var sex publicerade i bägge tidningarna. Femton var debattartiklar, fyra var insändare, sex var krönikor, och två var ledare. Förutom dessa artiklar har ytterligare 21 artiklar undersökts, från de nationella dagstidningarna *Dagens Nyheter* och *Svenska Dagbladet*, Sveriges radios regionala nyheter *SR Norrbottensnytt*, samt månadstidningen *Kiruna-tidningen*. Därtill har det publicerats artiklar i Sveriges Arkitekters medlemstidskrift *Arkitekten*, samt i Boverkets tidning *Planera Bygga Bo*.

Dokumentet och artiklarna har systematiskt undersökts utifrån hur bebyggelsen beskrivs; vilka delar ses som värdefulla, på vilket sätt, och av vem. Detta har dels gett en kronologisk överblick av hur värderingar

har förändrats över tid, dels visat återkommande frågeställningar om hanteringen av bebyggelsen.

Observationer har skett i samband med seminarier, konferenser och samrådsmöten som ägt rum i samband med olika projekt, eller för att belysa kulturmiljöaspekter i samband med stadsomvandlingen. Utöver detta finns det också Kiruna-relaterade Facebook-grupper, som *Vi som sörjer att Kiruna rivs*, och *Gruvstadsparken i Kiruna*. Dessa har erbjudit ytterligare möjligheter att få en uppfattning om diskussioner och uppfattningar om Kirunas kulturmiljöer. Dessa observationer har varit värdefulla i analyser av planeringsdokumenten, och för att få bättre inblick i det som media rapporterat om.

Kiruna

Kiruna är centralort i Kiruna kommun, i Norrbottens län. Det är Sveriges största kommun till ytan, och är 19 140 kvadratkilometer stor, men också gles befolkad med drygt 23 000 invånare varav 18 000 bor i själva tätorten. Kiruna har byggts på lågfjället Haukivaara (samiska för Gäddberget) mellan gruvbergen Luossavaara (Laxberget) och Kuirunavaara (Ripberget), intill sjön Luossajärvi.

Historik

Gruvbolaget LKAB grundades 1890, med syfte att bryta järnmalmen i området. En förutsättning för att lyckas var dels att järnvägen till malmhamnarna i Narvik respektive Luleå byggdes, dels att ett samhälle etablerades för att hysa arbetskraften som krävdes för en storskalig malmbrytning året runt (Hansson 1998). LKAB är idag ett helstatligt ägt bolag, och länets största arbetsgivare med omkring 3 700 anställda. Bolaget har gruvor i Kiruna och i Malmberget, Gällivare kommun, ca 12 mil söder om Kiruna, och står för mer än 90



procent av EU:s järnmalmproduktion (SGU 2015).

Kiruna grundades formellt år 1900, när stadsplanen antogs. Ursprungligen utgjordes samhället av tre separata områden: LKAB:s bolagsområde, ett komplementsamhälle med handel och bostäder, samt ett järnvägsområde (Brunnström 1980). LKAB var drivande i etableringen av samhället och Hjalmar Lundbohm, LKAB:s förste disponent, anlätade arkitekter, planerare och konstnärer för uppgiften. Bolagsområdet byggdes som ett mönstersamhälle (Brunnström 2008; Sjöholm 2015), där Gustaf Wickman anlätades som LKAB:s arkitekt. Gruvbolaget byggde bostäder för både arbetare och tjänstemän, disponentbostad, bolagshotell, och kontorsbyggnader. LKAB lät också uppföra offentliga byggnader som sjukhus, brandstation, skolor, kyrka och så vidare. För att begränsa gruvbolagets inflytande etablerades ett komplementsamhälle, som planlades av arkitekten Per Olof Hallman. Hit lokaliserades centrum, och det fanns tomter där privatpersoner kunde bygga sina egna hus. Hallman introducerade genom stadsplanen nya, kontinentala stadsbyggnadsideal i större skala i Sverige (Kiruna kommun 1984). Stadsplanen präglas av att vara anpassad till terrängen, snarare än följa ett strikt rutnätsmönster. De svängda

gatorna bidrar till att skapa lä, och ger också utblickar mot det omgivande landskapet. Gatunätet bildar många små platser och grönområden, istället för att prioritera en central torgbildning eller stadspark. Stadsplanen är också decentraliserad, med offentliga byggnader utspridda, istället för att utgöra monumentala inslag i stadsbilden. Järnvägen var central för det unga samhället, och krävde liksom gruvan mycket personal. Ett järnvägsområde, gestaltat av Kungliga Järnvägsstyrelsens arkitekt Folke Zettervall, etablerades därför längs med järnvägen. Här byggdes både järnvägsstation, järnvägshotell, och verkstäder, men också bostäder för de anställda.

De tre områdena, bolagsområdet, komplementsamhället, och järnvägsområdet, slogs samman till en administrativ enhet 1948, när Kiruna fick stadsrättigheter. Detta manifesterades även genom bygget av ett stadshus, som ritades av arkitekt Artur von Schmalensee och invigdes 1963. Ett militär-område tillkom under 1940-talet, nordöst om komplementsamhället, men det var först under 1950-talet som Kiruna började expandera på allvar. Malmpriserna steg efter andra världskriget, LKAB blomstrade, och Kiruna upplevde bostadsbrist. Nya stadsdelar, Triangeln och Luossavaara, byggdes med stöd av LKAB under 1950-talet

Figur 1. Vy över Kiruna, med Luossavaara i bakgrunden. Foto: Daryoush Tahmasebi, Norrbottens museum.

*Figur 2. Stadshuset ritat av Arthur von Schmalensee.
Foto: Daryoush Tahmasebi,
Norrbottens museum.*



(Brunnström 1993), och under 1960-talet etablerades småhusområdet Lombolo. Under 1950-och 60-talen förnyades också centrum. Stora delar av den äldre bebyggelsen revs till förmån för mer storskalig bebyggelse, där det mest kända exemplet är kvarteret Ortdrivaren, ritat av arkitekt Ralph Erskine. Under 1960-talet inkorporerades Tuolluvaara, ett mindre gruvsamhälle som också etablerades under början av 1900-talet i anslutning till Tuolluvaara-gruvan, med Kiruna (Persson 2009).

Att malmkroppen sträcker sig in under staden har varit känt länge, men att den faktiskt skulle komma att brytas var inget

kommunen planerade för. Visserligen avvecklades under 1970-talet ett område kallat 'Ön', som låg väster om järnvägen, till följd av sättningar och markdeformationer från gruvbrytningen. Men att resten av Kiruna, öster om järnvägen, skulle påverkas av gruvan ansågs däremot som osannolikt. I en fördjupad översiktsplan från 1990-talet konstaterades att brytningen knappast skulle komma att påverka järnvägen eftersom det bedömdes att det aldrig skulle bli ekonomiskt lönsamt att dra om järnvägssträckningen (Kiruna kommun 1994). Bevarandeplaneringen som initierades under 1980-talet visar också att bebyggelsen

förutsattes finnas kvar under överskådlig tid. Byggnader som disponentbostaden Hjalmar Lundbohmsgården och stadshuset byggnadsminnesförklarades så sent som 2001, på initiativ av Kiruna kommun.

Skyddad bebyggelse

En stor del av Kirunas bebyggelse kom att skyddas under 1980- och 1990-talen. Detta skedde som en motreaktion på de omfattande rivningarna under 1950–1970-talen. Fokus på bevarande speglar också de rådande samhällstrenderna i stort vid den

tiden. Att bevara värdefulla byggnader och miljöer fick allt större betydelse i Europa såväl som i Sverige under senare delen av 1970-talet och 1980-talet (Schönbeck 1994). Genom Kulturminneslagen (numera Kulturmiljölagen) och Plan- och bygglagen som stiftades under 1980-talet så förbättrades också möjligheterna att skydda byggnader.

Besluten om bevarande i Kiruna kom till stånd genom samverkan mellan Kiruna kommun, Länsstyrelsen i Norrbottens län, och Riksantikvarieämbetet. Kommunen



Figur 3. Kiruna kommuns bevarandeplan från 1984. Värdefulla områden är markerade i ljusrött, värdefulla byggnader i rött, och värdefulla parker i grönt. Karta: författaren.

antog en bevarandeplan 1984, i vilken värdefulla miljöer, byggnader, och parker pekades ut (Kiruna kommun 1984). Planen fokuserade på bebyggelse uppförd fram till och med 1930-talet, men inkluderade även viss arkitektur från 1950- och 1960-talen. En stor del av den utpekade bebyggelsen är småskaliga träbyggnader, ritade av bland annat Gustaf Wickman och Folke Zettervall, och betecknas allmänt som byggd i «Kirunastil».

Kiruna kommun har i detaljplaner successivt skyddat merparten av bebyggelsen som pekades ut som kulturhistoriskt värdefull i bevarandeplanen (Sjöholm 2008). Influerad av bevarandeplanen har även hela staden, inklusive gruvbergen, pekats ut som en kulturmiljö av riksintresse. Motivet för detta är att Kiruna är «[s]tadsmiljö och indu-

strilandskap som visar ett unikt samhällsbygge vid 1900-talets början, där tidens stadsbyggnadsideal förverkligades på jungfrulig mark» (Riksantikvarieämbetet 1990).

Vissa byggnader skyddas också genom Kulturmiljölagen. Detta inkluderar Kiruna kyrka, som även röstats fram som Sveriges mest omtyckta byggnad, eftersom den ansågs vara så vacker (Bergström 2002). Även disponentbostaden Hjalmar Lundbohmgård (Länsstyrelsen i Norrbottens län 2001a), stadshuset (Länsstyrelsen i Norrbottens län 2001b), och järnvägsstationen (Länsstyrelsen i Norrbottens län 2003), var skyddade som byggnadsminnen genom Kulturmiljölagen.

Dessa beslut är grunden för Kirunas officiella kulturarv, där allt mer bebyggelse successivt kommit att få ett formellt skydd.

Figur 4. Kiruna kyrka, ritad av Gustaf Wickman. Foto: Daryoush Tahmasebi, Norrbottens museum.



Lagstiftningen och de olika plandokumenten bidrar till att skapa en stark kulturarvsdiskurs, där vissa delar av bebyggelsen framhålls som värdefull och därför viktig att skydda. Besluten och planerna påverkar också varandra, då bebyggelse som värderas högt i ett sammanhang som regel också uppmärksammas i ett annat.

Stadsomvandlingen

Stadsomvandlingen initierades 2004, och omfattande planering av olika aktörer har ägt rum sedan dess. Komplexiteten som måste hanteras indikeras av att inte mindre än elva, mer eller mindre överlappande, riksintressen påverkas. Förutom riksintressen för kulturmiljö, så omfattas riksintresse för

ämnen och material (det vill säga gruvnäringen), väg, järnväg, flyg, totalförsvaret, rennäring, naturvård, Natura 2000 (område med höga naturvärden och biologisk mångfald ur ett EU-perspektiv), samt nationalälv (outbyggd älv som inte får regleras eller byggas ut med vattenkraft) (Kiruna kommun 2006).

Kiruna kommun antog en fördjupad översiktsplan 2007, vilken reviderades 2014 (Kiruna kommun 2006; 2014a). Ett nytt centrum håller på att byggas nordöst om dagens bebyggelse, efter att en stadsbyggnadstävling genomförts 2012–2013. Ett nytt stadshus är den första byggnad som uppförts i nya centrum, också det efter en arkitektävling. Det nya stadshuset invigdes

Figur 5. Karta över Kiruna, som visar prognoser för kommande markdeformationer. Nytt centrum etableras nordöst om dagens bebyggelse, och ett nytt bolagsområde vid Luossavaara i nordväst. Karta: Erik Hidman, LTU, bearbetning av Lantmäteriets karta I2014/00602.



2018. Stadsomvandlingen kommer att pågå åtminstone de kommande femton – tjugo åren, men tidsplanen är avhängig av LKAB:s prognoser och framtida malmbrytning, och i förlängningen malmpriserna.

LKAB bygger ett nytt bolagsområde nordväst om dagens bebyggelse, vid Luossavaara, med såväl ny bostadsbebyggelse som byggnader som flyttats från det ursprungliga bolagsområdet, se figur 5. En ny järnvägssträckning förbi Kiruna, väster om Kiirunavaara, invigdes 2012. En ny dragning av väg 870 till Nikkaluokta togs i bruk 2015, och en ny dragning av europaväg E10 byggs för närvarande (2019). Spillvatten- och avloppsledningar, liksom ny elförsörjning med transformatorstation, togs i bruk 2009. En ny huvudnivå 1365 meter under jord i Kiirunavaaragruvan invigdes 2013. För att hindra vattenläckage i gruvan från Luossajärvi torrlades en del av sjön. En gruvstadspark är tänkt att fungera som en rullande buffertzonen mellan gruvan och staden. Efterhand som bebyggelse påverkas av markdeformationen kommer den att rivas eller flyttas, och området omvandlas till grönområde. När sättningsarna och markdeformationen blir för stora stängs området in och omvandlas till industriområde. Vid det laget har i sin tur nya etapper av bebyggelsen omvandlats till grönområde. Syftet är att ingen ska behöva bo granne med gruvstängslet. Den första etappen av gruvstadsparken invigdes 2011. Kvarteret Ullspiran, det första bostadsområdet som påverkas av malmbrytningen, började rivas 2015, och lämningar av det inkorporerades i Gruvstadsparken.

Omfattande dokumentationer genomförs på uppdrag av LKAB, bland annat efter krav från länsstyrelsen. Skyddade byggnader, som Hjalmar Lundbohmsgården, stadshuset och stationshuset, omfattas av dokumentationerna, men också oskyddad bebyggelse,

som flerbostadshusen från 1960-talet i kvarteret Ullspiran, har dokumenterats.

Flytt av byggnader

Inledningsvis, när stadsomvandlingen var en nyhet, präglades planering och medierapportering av föreställningen om Kiruna som en stad som skulle flytta. Kiruna kommun upprättade ny fördjupad översiktsplan, vilken antogs av kommunfullmäktige 2006 (Kiruna kommun 2006). Kirunas kulturmiljö behandlades övergripande, men det framgick att «så många byggnader som möjligt» skulle flyttas (Kiruna kommun 2006:157). Vilka byggnader, eller vad som skulle betraktas som «möjligt», preciserades inte. Det framgick dock att «[d]et är tekniskt möjligt att flytta nästan alla typer av byggnader. Det betyder att det också är fullt möjligt att flytta större byggnader som exempelvis stadshuset, kyrkan, Bolagshotellet och Hjalmar Lundbohmsgården» (Kiruna kommun 2006:157).

LKAB lämnade som yttrande på den fördjupade översiktsplanen en egen vision av «Nya Kiruna», framtagen av konsulter (LKAB, ÅF-Infraplan & Wilhelmson arkitekter 2006). Förslaget var djärvt och iögonfallande, bland annat föreslogs en inglasning av det gamla dagbrottet i Luossavaara. Visionen syftade till att stärka LKAB:s propåer om att ett nytt centrum borde byggas i nordväst. Visionen för Kirunas kulturmiljö var att:

[k]yrkan och Bolagsområdets kulturbyggnader flyttas som hel miljö, inte som enskilda byggnader. De placeras i ett väl synligt och för staden strategiskt läge med Kebnekaisemassivet i fonden. Övriga värdefulla kulturbyggnader faller väl in i det föreslagna kvartersmönstret (LKAB, ÅF-Infraplan & Wilhelmson arkitekter 2006:3).

I den offentliga debatten var det ett framträdande fokus på Kiruna som en mönsterstad. Det dåvarande kommunalrådet menade att «Hjalmar Lundbohm hade visionen om världens bästa stad. En mönsterstad. Vi ska bygga mönsterstaden, del två. Med ekologisk hållbarhet och med de förutsättningar modern teknik ger» (Nordlund 2004). Även om inga beslut hade fattats om vilka byggnader som skulle flyttas, så framstod det som att en hel del skulle behållas; en tidning sammanfattade det som att «Delar av bostadsområdet Ullspiran måste rivas, kulturbyggnader som Hjalmar Lundbohmsgården och Bolagshotellet måste också flyttas. Även stadshuset och kyrkan påverkas längre fram» (Ottoosson 2005b). LKAB ogillade dock begreppet «flytta en stad», och deras VD menade att «75 procent av de områden som kommer att påverkas tillhör redan LKAB. Ur den synpunkten är det inte så dramatiskt» (Alfredsson 2005). LKAB planerade att flytta Bolagshotellet (Alfredsson 2005), tillsammans med en del andra byggnader från bolagsområdet, och en talesperson från bolaget tyckte att «man ska behålla den befintliga stilen med mycket utrymme mellan husen» (Sternlund 2005). Kommunalrådet ansåg att kyrkan (Larson 2005) och Hjalmar Lundbohmsgården (Ottoosson 2005a) måste flyttas till det nya Kiruna.

I november 2007 presenterade Kiruna kommun skisser över ett nytt centrum, placerat i nordväst. Skisserna byggde på den ursprungliga stadsplanen, och byggnader som Hjalmar Lundbohmsgården, Bolagshotellet, arbetarbostäder kallade Bläckhorn, kyrkan, och stadshuset fanns med (Linder 2007). Det fanns dock en oro att Hjalmar Lundbohmsgården skulle överlätas från kommunen till LKAB, och därmed bli otillgänglig för kirunaborna. En representant för gruvbolaget betonade dock att byggnaden skulle bevaras, att «[d]et här är en fråga som vi måste lösa och kommer att lösa [...]

Bolagshotellet hör kulturellt och historiskt ihop med Hjalmar Lundbohmsgården och kommer troligen att fortsätta att kampera ihop i det nya Kiruna» (Sternlund 2007). En lokal intresseförening för lokalhistoria, Kirunas rötter, ansåg att planeringsprocessen var för långsam, och lanserade en egen vision för hur Kirunas kulturhistoriskt värdefulla byggnader skulle kunna bevaras. De ville att en stadsdel med flyttade byggnader – så som Bolagshotellet, kyrkan, gamla sjukhuset, gamla brandstationen många av Bläckhornen – skulle etableras, och utvecklas till ett kulturområde tillsammans med ett nybyggt kulturhus (Sternlund 2008).

Hjalmar Lundbohmsgården, järnvägsstationen, och det gamla stadshuset var byggnadsminnesförklarade och skyddade av Kulturmiljölagen när stadsomvandlingen initierades, och en del av Kirunas officiella kulturarv. Dessa byggnader hörde också till de första att påverkas av gruvans expansion. Kiruna kommun och LKAB gjorde en gemensam ansökan till länsstyrelsen där de begärde tillstånd att flytta Hjalmar Lundbohmsgården, och att häva skyddet för järnvägsstationen och stadshuset så att byggnaderna skulle kunna rivas (Kiruna kommun, LKAB, 2010).

Länsstyrelsen beviljade en flytt av Hjalmar Lundbohmsgården (Länsstyrelsen i Norrbottens län 2011b). De konstaterade att även om det är ovanligt att flytta byggnadsminnen, är det den enda möjligheten i Kiruna med tanke på stadsomvandlingen. Vissa kulturvärden, som byggnadens autenticitet relaterad till platsen, förloras men andra värden kan bibehållas om flytten sker med hänsyn till byggnadens material och konstruktion. Att flytta byggnaden som en del av den pågående malmbrytningen kan också ses som en del av det kulturhistoriska sammanhanget, och ge upphov till nya kulturvärden. Efter att tillstånd att flytta byggnaden var fattat, undersöktes fyra

möjliga tomter där byggnaden skulle kunna placeras (Kiruna kommun 2013b). 2014 överläts byggnaden från Kiruna kommun till LKAB, med löftet att byggnaden skulle fortsätta vara öppen för allmänheten (Kiruna kommun och Luossavaara-Kiirunavaara AB 2014). I och med detta kom byggnaden att flyttas till LKAB:s nya bolagsområde i nordväst.

Oenighet om bevarande

Omkring 2009 märks en förändrad inställning till kulturmiljöerna, från att bevara många av de skyddade byggnaderna genom flytt, till att bara ta med sig några. Inställningen förändrades i samband med arbetet med detaljplan för den första etappen av Gruvstadsparken. I samrådsversionen av detaljplanen föreslog kommunen att alla tidigare skyddade byggnader inom detaljplaneområdet skulle flyttas (Kiruna kommun 2009). Detta var i linje med underlaget för den miljökonsekvensbeskrivning som gjorts för detaljplanarbetet (Kiruna kommun 2010). I denna utredning förslags att de flesta av de kulturhistoriska byggnaderna skulle flyttas, och att flera av dem skulle återställas till ursprungligt skick.

I en senare version av detaljplanen hade kommunen ändrat sig, och föreslog istället att endast fem av ursprungligen tjugotre skyddade byggnader skulle flyttas (Kiruna kommun 2010). Detta hängde samman med ett civilrättsligt avtal mellan Kiruna kommun och LKAB, i vilket de förhandlat om vilka byggnader gruvbolaget skulle bekosta flytten av. Avtalet reglerade vilka byggnader som skulle flyttas under hela stadsomvandlingsprocessen, och begränsades till totalt 21 byggnader, framför allt från bolagsområdet (Kiruna kommun och Luossavaara-Kiirunavaara AB 2011). Hur dessa byggnader valts ut presenterades inte.

Överenskommelsen mellan Kiruna kommun och LKAB innebar en förändrad

inställning till Kirunas sedan tidigare skyddade bebyggelse. Detta sågs som problematiskt av Länsstyrelsen i Norrbottens län, vars roll bland annat är att se till statens intressen. Länsstyrelsen bedömde att riksintresset för kulturmiljön inte skulle tillgodoses om inte ett stort antal byggnader flyttas. En utdragen tvist uppstod mellan kommunen och LKAB å ena sidan, och staten genom länsstyrelsen å den andra. Anledningen till omsvängningen framgår inte av avtal eller planer, men framträder av medierapporteringen som följde oenigheterna om detaljplanen.

Medierapporteringen om konflikten började när LKAB presenterade resultatet av en undersökning de gjort, där de beräknat kostnaden för att flytta några byggnader. Bland annat skulle det kosta tolv miljoner svenska kronor att flytta ett Bläckhorn, och LKAB ifrågasatte om det var rimligt att flytta byggnaderna med tanke på detta (Bergmark 2009; Poromaa 2009; Sternlund 2009). LKAB:s talesperson menade att «[n]är det gäller stadshuset så är det svårt att flytta även om ju allt går i och för sig, men kostnaderna för fastighetsflyttningar blir otroligt stora. Vi kan säga det på grundval av den utredning vi gjort där vi tittat på Hjalmar Lundbohmshuset, Bolagshotellet, Fjällvivan och Bläckhornen», och fortsatte att «[m]ed ledning av den kan vi se att priset kan bli för högt att betala bortsett från Hjalmar Lundbohmshuset och några av Bläckhornsfastigheterna» (Bergmark 2009).

Kommunalrådets respons var att:

[v]i kommer att slåss oerhört hårt för att framtidens Kirunabor ska ha ett stadshus värt namnet och det har varit både vår och LKAB:s inriktning. Vi har också sagt att så många som möjligt av Bläckhornshuset ska räddas åt eftervärlden. De har en kulturhistoria värd namnet och representerar en del av Hjalmar

Lundbohms vision om mönsterstaden Kiruna där arbetarna skulle bo i ett stadsplanerat område och inte i kåkstäder (Bergmark 2009).

Flyttkostnaderna ifrågasattes emellertid, bland annat av Riksantikvarieämbetet som ville se en oberoende utredning, och av Boverket som noterade att «[v]i kan konstatera att det avviker väsentligt från andra exempel i landet» (Norrbottensnytt 2010). LKAB:s utredning offentliggjordes aldrig, men de förtydligade att mer än själva flyttkostnaderna hade ingått i beräkningen (Martinsson 2010a).

Hösten 2010 började media rapportera om oenigheterna kring detaljplanen för Gruvstadsparken. Kiruna kommun och LKAB ville flytta ett fåtal byggnader, medan länsstyrelsen och Riksantikvarieämbetet ansåg att många byggnader måste flyttas för att tillvarata riksintresset (Sternlund 2010). Länsstyrelsen skulle kunna stoppa detaljplanen om inte tillräcklig hänsyn togs till de skyddade byggnaderna (Martinsson 2010b). Radion rapporterade att «[b]akom stängda dörrar har kommunen och LKAB förhandlat bort nästan alla gamla byggnader för rivning» (Martinsson 2010c). I februari 2011 presenterade Kiruna kommun och LKAB det civilrättsliga avtalet som reglerade vilka byggnader som skulle flyttas under hela stadsomvandlingen, och kommunen menade att «vi har tagit ett helhetsgrepp för kulturmiljön» (Poromaa 2011a). Kirunas rötter, som tidigare presenterat en vision för «gamla Kiruna» fann avtalet otillräckligt och efterlyste en diskussion med medborgarna om framtiden för den kulturhistoriska bebyggelsen (Sternlund 2011; Poromaa 2011b). Kommunen antog detaljplanen 2011, men länsstyrelsen övervägde att upphäva den (Forsberg 2011a; Naess, 2011). Kommunalsrådet, som tillträtt efter valet 2010, menade att «[d]et finns säkert de

som vill spara kulturbyggnader, men många Kirunabor vill nog också att vi bygger nytt nu när vi har chansen» (Naess 2011). Kirunas rötter och den lokala hembygdsföreningen Hjalmar Lundbohmsgårdens ekonomiska förening höll inte med, utan skrev en debattartikel där det framgick att i en undersökning de låtit göra bland kirunaborna, så var det många som ville bevara Kirunas äldre bebyggelse (Ericson och Sammelin 2011). Riksantikvarien skrev också en debattartikel, där hon menade att «[s]triden står om vilken historia som ska kunna berättas om Kiruna och därigenom om det moderna Sverige under 1900-talet» (Liliequist 2011). Kommunalsrådet vidhöll att det skulle vara svårt att flytta fler byggnader än de beslutade, både för att de var i dåligt skick och för att de inte skulle passa in i det nya Kiruna (Forsberg 2011b). Detta ifrågasattes av oppositionsrådet, som menade att «[d]et finns inte ens en översiktsplan för det nya området, ingen detaljplan. Hur kan man då påstå att byggnaderna inte passar in?» (Unga 2011). LKAB hotade med att stänga gruvan, om inte länsstyrelsen gav med sig (Forsberg 2011c). Januari 2012 rapporterade media att länsstyrelsen beslutat att godkänna detaljplanen under förutsättning att ytterligare två Bläckhorn flyttas, och att kommunen färdigställde kulturmiljöanalysen (Forsberg 2012; Spetth 2012). Kommunalsrådet underströk att en kulturmiljöanalys inte innebär att fler byggnader flyttas, men att den kan bidra till att byggnader dokumenteras före rivning (Spetth 2012).

Omsvängningen kommer även till uttryck i en ny fördjupad översiktsplan som antogs av Kiruna kommun 2014. Planen fastställer inte hur den kulturhistoriskt värdefulla bebyggelsen ska hanteras, men det framgår att vissa byggnader, upp till 21 stycken, ska flyttas enligt överenskommelse med LKAB. En kulturmiljöanalys hade då tagits

fram av kommunen, och enligt den fördjupade översiktsplanen redovisade denna «ytterligare befintliga byggnader som kan komma ifråga för flytt, helt eller av vissa delar. En viktig aspekt att beakta vid övervägande om flytt är objektets placering och roll i det framtida Kiruna» (Kiruna kommun 2014a:38).

Rivningar

I samband med rivningarna av 1960-talsbebyggelsen i storgårdskvarteret Ullspiran 2014 beskrevs den konstnärliga gestaltningen av området, som inkorporerades i Gruvstadsparken. En av konstnärerna arbetade med att bevara delar av rivningsmaterialet och placera det där byggnaderna stått, och på så sätt bevara dess fotavtryck. Hon beskrev det som att «vi tycker att materialet i sig har ett värde och bär på minnen och historia [...] Det kan vara en plats där man kan komma och minnas sin historia. Här kommer man alltid att veta var huset varit, även när det finns ett stängsel» (Dahlström 2015).

Det uppstod även konflikt om hanteringen av byggnadsminnen. Kommunen och LKAB hade ansökt om upphävning av skyddet för järnvägsstationen och stadshuset så att byggnaderna skulle kunna rivas (Kiruna kommun LKAB, 2010). När det gällde järnvägsstationen beslutade länsstyrelsen att upphäva byggnadsminnesskyddet (Länsstyrelsen i Norrbottens län 2011a). Detta eftersom de bedömde att en volymflytt skulle vara för riskabel, och att byggnadens kulturvärde inte stod i proportion till kostnaden att demontera och återuppbygga den.

Stadshuset blev en mer komplicerad fråga. Länsstyrelsen anlät en konsult för att utreda hur, och i vilken omfattning, det skulle vara möjligt att demontera och återuppbygga stadshuset, och även göra en kostnadsberäkning för detta. Utredningen

visade hur byggnaden skulle kunna demonteras, delvis återuppbyggas och delvis rekonstrueras baserat på originalritningarna, samtidigt som den moderniserades vad gäller energiförbrukning, ventilation, akustik, säkerhet, samt tillgänglighet (Gezelius 2011). Länsstyrelsen beslutade att avslå begäran om att häva byggnadsminnesskyddet, och reviderade istället skyddsbestämmelserna för att möjliggöra en flytt och rekonstruktion i linje med utredningen (Länsstyrelsen i Norrbottens län 2012). Kiruna kommun, som hade avtalat med LKAB att gruvbolaget skulle bekosta bygget av ett nytt stadshus, överklagade länsstyrelsens beslut till förvaltningsdomstolen. Denna gick emellertid i stort på länsstyrelsens linje (Förvaltningsrätten i Luleå 2013). Detta beslut överklagades i sin tur av kommunen till kammarrätten, som beslutade att bifalla kommunens ansökan (Kammarrätten i Sundsvall 2014). Vissa byggnadsdetaljer, som stadshusets klocktorn och handtagen till huvudentrén, har flyttats till det nybyggda stadshuset, som invigdes 2018. Rivningen av det gamla stadshuset påbörjades under början av 2019.

Förhoppningar om framtiden

Kiruna kommun arrangerade 2012 en stadsplanetävling för en ny stadskärna. Efter prekvalificering valdes tio internationella arkitektlag ut för att i konkurrens ge förslag på vision, strategi, och utformning av det nya Kiruna. Kommunen eftersträvade en ny mönsterstad, vilket var uttalat i tävlingsprogrammet. Tävlingsförslagen skulle även redovisa hur kulturvärden skulle kunna stärka stadens identitet, samt föreslå var flyttad bebyggelse skulle kunna placeras (Kiruna kommun 2012). Det vinnande förslaget presenterades 2013, och var framtaget av White Arkitekter tillsammans med Ghilardi + Hellsten Arkitekter, Spacescape AB, och Vectura Consulting AB. Den nya

stadsplanen byggde på ett koncept med en ny huvudgata och en större torgbildning, vid vilken ett nytt stadshus skulle byggas. Ett område för flyttade byggnader angavs också, utan att i detalj ange vilka byggnader, eller hur många, som skulle flyttas, eller hur de skulle placeras (White 2013). I förslaget fanns en «Kiruna-portal», som skulle fungera som en mötesplats, med återanvändning av rivningsmaterial. En utvecklingsplan baserad på det vinnande stadsplaneförslaget togs fram, i vilken det föreslogs att kulturhistoriskt värdefulla byggnader som skulle flyttas skulle spridas ut i det nya Kiruna, med en byggnad per kvarter (Kiruna kommun 2014c).

2014 presenterades skisser av det nya centrum, och hur det kan komma att gestalta sig, i tidningarna. En intervjuad butiksägare menade att «[d]et hade varit roligt att kunna ta med den fasta inredningen om det bara är möjligt för att bevara känslan. Vi vill gärna ha en hörnentré och helst en kopia av fasaden, vi har ju vår skylt på hörnan av fasaden och den vill vi kunna ta med oss» (Unga 2015). Arkitekterna bakom den nya centrumplanen beskrev det som att de ville fokusera på «Kirunas nära relation till naturen, kulturhistorien, gruvan och konsten när de skapat sin vision för torget och stadsparken. Visionen av torget vid nya stadshuset rymmer både Kirunas historia, klockstapeln från gamla stadshuset och gruvnäringen symboliserad i svarta sittstenar av magnetit» (Isaksson 2015).

Kiruna kommuns kulturmiljöanalys, som påbörjades 2007, färdigställdes 2014 (Kiruna kommun 2014b). En förutsättning i upphandlingen var att befintligt kunskapsunderlag om Kirunas kulturmiljöer i första hand skulle användas (Kiruna kommun 2013a). Det innebär att kulturmiljöanalysen till stor del bygger på kommunens bevarandeplan från 1984, den fördjupade översikts-

planen från 2006, samt beslutet att utse Kiruna till kulturmiljö av riksintresse. Värderingarna baseras uttalat på historiska, sociala och estetiska värden, samt bruksvärdet. En enkätundersökning genomförd av Kiruna kommun 2006, som syftade till att kartlägga vilka byggnader som kirunaborna fann tilltalande har också utgjort ett underlag (Kiruna kommun 2014b). Kulturmiljöanalysen identifierar större områden, grupper med byggnader, och individuella byggnader som är värdefulla. Dessa överensstämmer i stor utsträckning med de byggnader och miljöer som pekades ut i bevarandeplanen från 1984. Kulturmiljöanalysen lyfter dock fram mer bebyggelse uppförd efter 1930. Analysen fastslår däremot inte att de har ett kulturhistoriskt värde, men de lyfts fram för att de anses vara representativa för sin tid. Värderingarna är vagt formulerade och tillämpas på ett allmänt sätt. Kulturmiljöanalysen leder inte fram till några skarpa slutsatser eller förslag för hur värdefull bebyggelse ska hanteras i stadsomvandlingen. Vilka byggnader som måste flyttas och vilka som kan rivras framgår inte, även om analysen förutsätter att fler byggnader måste flyttas än de som ingår i avtalet mellan Kiruna kommun och LKAB.

I maj 2019 gick Kiruna kommun ut med information om att fler kulturhistoriskt värdefulla byggnader kommer att flyttas. En arbetsgrupp med representanter från kommunen, LKAB och länsstyrelsen har valt ut vilka, och enligt kommunens hemsida har urvalet baserats på byggnadernas kulturvärden, skick och konstruktion, samt flyttkostnader och möjlig framtida placering (Kiruna kommun 2019). Byggnaderna som valts ut är bland Kirunas äldsta, och de flesta är utpekade redan i bevarandeplanen från 1984. Nitton av byggnaderna tillhör LKAB:s bolagsområde, fem byggnader är från järnvägsområdet, och sju byggnader är i centrum. Totalt kommer

därmed cirka 50 byggnader att flyttas under stadsomvandlingsprocessen.

Sammanfattningsvis så har Kirunas kulturmiljöer hanterats övergripande och ytligt i planeringsdokumenten. Få aktörer har haft ett direkt inflytande över processerna; framför allt är det Kiruna kommun, LKAB, samt Länsstyrelsen i Norrbottens län som har påverkat beslut som fattats. Formella samråd som krävs i planprocesserna har hållits, men medborgardeltagande i någon vidare bemärkelse har inte ägt rum. De fördjupade översiktsplanerna och detaljplaneprocessen visar att synen på bevarandet av värdefull bebyggelse ändrades omkring 2011. I ett inledande skede förutsatte de kommunala planerna att merparten av den skyddade bebyggelsen skulle bevaras genom att flyttas. Uttalanden av representanter från kommunen och gruvbolaget tydde också på detta. I samband med förhandlingar mellan kommunen och gruvbolaget beslutades vilka byggnader LKAB skulle bekosta flytten av, vilket indirekt innebär att resten kommer att rivas. Sett till Kirunas officiella kulturarv som helhet, så är det få byggnader som kommer att bevaras, och därmed uppstod en konflikt mellan kommunen och LKAB å ena sidan, som ändrat inställning till kulturmiljön, och länsstyrelsen å den andra som med stöd av Riksantikvarieämbetet fortsatt hävda att även kulturmiljön är ett riksintresse. Debattinlägg från föreningar som Kirunas rötter visar att också kirunabor vill bevara mer än kommunens företrädare. Enligt dokumenten har inte någon egentlig förändring av den kulturhistoriska värderingen av bebyggelsen ägt rum. Snarare bekräftar de utredningar och analyser som har gjorts de värderingar som gjordes före stadsomvandlingen, under 1980- och 1990-talen, som resulterade i att bebyggelsen har skyddats. Enligt medierapporteringen är det snarare tekniska svårigheter och kostnader som påverkat den ändrade attityden till att

flytta byggnader, något som inte framkommer genom planeringsdokumenten.

Diskussion

Undersökningen visar att det finns en stark, auktoriserad kulturarvsdiskurs i Kiruna. Genom lagstiftning, utredningar, och planer lyfts delar av bebyggelsen fram som särskilt värdefull. Den värdefulla bebyggelsen överensstämmer med det som enligt Smith (2006) karaktäriserar en auktoriserad kulturarvsdiskurs: det är monumentala och de mer iögonfallande byggnaderna som lyfts fram, de är estetiskt tilltalande, och har konst- och arkitekturhistorisk betydelse.

Det är Kirunas officiella kulturarv som uppmärksammas i stadsomvandlingen, och delar av det bekräftas som värdefullt genom att det ska bevaras genom att flyttas. Det som framför allt kommer att bevaras är delar av LKAB:s egna bolagsbebyggelse, där många av de flyttade byggnaderna formar ett nytt bolagsområde. Järnvägsområdet och det kompletterande stadsplaneområdet som är centrala i Kirunas historiska uppbyggnad och utveckling, och som har en given plats i riksintressebeskrivningen och bevarandeplanen, bevaras inte i samma utsträckning. På byggnadsnivå speglas detta i hanteringen av byggnadsminnena. Disponentbostaden Hjalmar Lundbohmgården har flyttats. Järnvägsstationen har rivits, och rivning av det gamla stadshuset pågår.

Större delen av det som varit etablerad kulturmiljö avfärdas därmed, och mycket kommer att rivas. Det omfattar bebyggelse som inte har en direkt koppling till LKAB, men också industrimiljöer. Det som väljs bort är också yngre bebyggelse; det som ska flyttas hör uteslutande till Kirunas äldsta byggnadsbestånd.

Utrymme för att nytt kulturarv ska tillkomma i stadsomvandlingsprocessen är litet. Det finns tendenser att miljöer, som kvarteret Ullspiran, uppmärksammas före

rivning. Miljöerna dokumenteras, integreras eventuellt i konstnärlig gestaltning, men får inget officiellt erkännande eller skydd. Butiksägare uttrycker förhoppningar om att delar av deras lokaler ska flyttas till nya centrum, men inget i planeringen tyder på att så sker. Föreningar ger uttryck för att fler byggnader bör flyttas, men de byggnader som lyfts fram ingår i det officiella kulturarvet. Det är alltså «mer av samma», snarare än andra delar av bebyggelsen som lyfts fram. Parallella, eller underordnade diskurser kommer inte till uttryck.

Vem har då makten över besluten, och anger ramarna för stadsomvandlingen? Få aktörer har ett direkt inflytande på processerna: Kiruna kommun, Länsstyrelsen i Norrbottens län, och LKAB. Påverkan sker dels genom lagstiftning, dels genom visioner och framtidsscenarioer som framhäver de egna ambitionerna. Ekonomiska påtryckningar, liksom tillgången till och möjligheten att ta fram olika typer av kunskapsunderlag påverkar också i de förhandlingar som sker mellan parterna.

Formellt har Kiruna kommun ett stort inflytande, då kommunen ansvarar för planläggningen enligt Plan- och bygglagen. Planeringsprocesserna förstärker också den auktoriserade kulturarvsdiskursen, eftersom redan skyddad och officiellt erkänd bebyggelse framhålls som betydelsefull när nya planer tas fram. Däremot är målen för ett bevarande otydliga. Överensstämmelsen mellan diskussioner som förs mera allmänt om Kirunas kulturmiljöer, ställningstaganden i översiktliga planer, och konkreta beslut är svag, och ibland motsägelsefull.

Även länsstyrelsen har en formell roll, och ett visst inflytande över besluten. I ärenden, som flytten av Hjalmar Lundbohmsgården, fungerar det eftersom de, kommunen, och gruvbolaget var eniga om att flytta byggnaden. I fallet med stadshuset kunde de inte, trots samma lagstiftning, verka för ett

bevarande. Diskussioner och förhandlingar fördes, men i slutändan var det domstolen som beslutade utgången för byggnaden. För att få fram ett kunskapsunderlag som visade om, och i så fall på vilket sätt, stadshuset skulle kunna bevaras, anlätade länsstyrelsen också egna konsulter. Denna konsultrapport gav en motbild till kommunens och gruvbolagets ståndpunkt att byggnaden skulle vara omöjlig att ha kvar.

LKAB har en stor påverkan på de beslut som fattas, både direkt och indirekt. Både som fastighetsägare, i förhandlingar om ersättning för skador som uppstår i samband med deras verksamhet, och genom att ha resurser att ta fram egna utredningar och visioner för att styra stadsutvecklingen. LKAB äger också större delen av bolagsområdet, alltså det område som först påverkas av stadsomvandlingen, och som fastighetsägare har de goda möjligheter att påverka vad de vill göra med sitt eget byggnadsbestånd. Beslut med långtgående konsekvenser fattas också genom förhandlingar mellan LKAB och andra parter, så som Kiruna kommun, länsstyrelsen, hyresgäster, och fastighetsägare vars fastigheter de köper inför utvidgningen av gruvstadsparken. I förhandlingarna väger LKAB:s egna ekonomiska intressen in, även om det saknas transparens när det gäller vilka utredningar och kalkyler som ligger till grund för besluten. Att genom media förmedla en bild av att det är dyrt att flytta byggnader är ett sätt att skapa opinion, och därigenom få ett bättre förhandlingsläge. Hot om att stänga gruvan får effekt, då det är en stor arbetsgivare som både kommunen och många kirunabor är beroende av. Därtill genererar LKAB stora vinster till statskassan. Ett annat exempel på opinionsbildning är den vision som gruvbolaget lät göra som motreaktion på kommunens översiktsplan, då LKAB ville styra stadsomvandlingen i en annan riktning.

Samtliga aktörer – kommunen, länsstyrelsen, gruvbolaget, de föreningar som engagerat sig – är till stor del överens om vad som utgör Kirunas kulturmiljö, även om de har olika uppfattningar om hur bebyggelsen bör hanteras. Processerna har inte uppmuntrat till nya tolkningar, eller att nytt kulturarv ska inkluderas i det officiella kulturarvet. Det har inte heller vuxit fram några motrörelser eller protester underifrån, som gör gällande att något saknas. Ur det perspektivet används inte den dominerande kulturarvsvdiskursen i Kiruna för att undertrycka andra perspektiv på kulturarv, utan är snarare ett verktyg för att hävda kulturarvet gentemot andra diskurser, och andra intressen. Lagstadgat skydd, utredningar och analyser, konsulter som kan ge auktoritet åt olika ställningstaganden, uttalanden i media som förmedlar vissa perspektiv, används av alla aktörerna för att påverka. De diskurser som präglar stadsbyggandet i Kiruna och konkurrerar med varandra är, förutom kulturarvsvdiskursen, diskurser med fokus på nybyggnation respektive gruvnäring. Delvis överlappar de varandra. Om det inte vore för gruvan skulle inte staden finnas; om inte staden fanns skulle gruvan få svårare att rekrytera arbetskraft. Detta var definitivt en realitet när gruvan och samhället etablerades, även om dagens kommunikationer på ett annat sätt möjliggör naturresursutvinning baserad på «fly-in, fly-out»-personal. Gruvindustrin är också en bärande del i att beslutet att peka ut platsen som kulturmiljö av riksintresse, även om stadsbebyggelsen kommit att dominera i bevarandeplaneeringen. Att Kiruna så självklart ska flyttas är ett uttryck för gruvdiskursens starka ställning; att gruvan skulle läggas ner är inte alternativ för någon, och LKAB:s intressen styr många av besluten. Konflikterna som dominerat när det gäller Kirunas bebyggelse fokuserar ofta på de två motstående alternativen bevara gamla byggnader, eller riva och

bygga nytt och modernt. Resultatet av förhandlingarna hittills tyder på att det som bevaras är några av Kirunas äldsta byggnader. Det nya centrumområdet bygger på en rutnätsplan med det nya stadshuset placerat på ett centralt placerat torg, och ska i allt väsentligt omges av nybyggnationer; denna stadsplan skiljer sig från den ursprungliga, decentraliserade stadsplanen. Merparten av de byggnader som bevaras genom att flyttas representerar gruvbolaget och dess historia, vilket visar vilken betydelse och makt LKAB har. Att den gamla disponentbostaden Hjalmar Lundbohmsgården flyttas och får en prominent placering i slutningen nedanför skidbacken, som inte motsvaras av dess tidigare lågmälda och rent av undanskymda placering, medan kommunens eget stadshus rivs är måhända en tydlig markör över maktbalansen i samhället.

Tack till Steffen Fagernes Johannessen med kollegor i forskargruppen Kulturarv i bruk vid Høgskolen i Sørøst-Norge för värdefulla synpunkter under arbetet med artikeln.

Litteratur

- Bergström, Inger 2002. *Tyckt om hus*. Karlskrona, Stadsmiljørådet, Boverket.
- Brunnström, Lasse 2008. *Mönsterstaden Kiruna: Historia och framtid*. Stockholm, Riksantikvarieämbetet.
- Brunnström, Lasse 1993. Det modernistiska Kiruna. I H.H. Brummer och L. Brunnström (red.). *Kiruna: Staden som konstverk*. Stockholm, Waldemarsudde, s. 124–147.
- Brunnström, Lasse 1980. *Kiruna – ett samhällsbygge i sekelskiftets Sverige*. Umeå, Umeå universitet.
- Fairclough, Norman 1992. *Discourse and social change*. Cambridge, Polity.
- Graham, Brian 2002. Heritage as knowledge: Capital or culture?. *Urban Studies*, vol. 39, nr. 5-6, s. 1003–1017.

- Hajer, Maarten A. 1993. Discourse Coalitions and the Institutionalization of Practice: The Case of Acid Rain in Britain. I F. Fischer och J. Forester. (red.). *The Argumentative turn in policy analysis and planning*. Durham, N.C., Duke University Press, s. 43–76.
- Hansson, Staffan 1998. Malm, räls och elektricitet: Skapandet av ett teknologiskt megasystem i Norrbotten 1880–1920. I P. Blomkvist och A. Kaijser (red.). *Den konstruerade världen: Tekniska system i historiskt perspektiv*. Stockholm, Brutus Östlings Bokförlag Symposion, s. 45–76.
- Harrison, Rodney 2013. *Heritage: critical approaches*. Milton Park, Abingdon, New York, Routledge.
- Mason, Randall 2008. Assessing Values in Conservation Planning. I G.J. Fairclough (red.). *The heritage reader*. London, Routledge, s. 99–124.
- Nilsson Hammar, Anna 2018. Diskursanalys. I M. Gustavsson och Y. Svanström (red.). *Metod: Guide för historiska studier*. Lund, Studentlitteratur, s. 133–160.
- Oevermann, Heike och Harald A. Mieg 2015. Studying transformations of industrial heritage sites: Synchronic discourse analysis of heritage conservation, urban development, and architectural production. I H. Oevermann och H.A. Mieg (red.). *Industrial heritage sites in transformation: Clash of discourses*. New York, Routledge, s. 12–25.
- Pendlebury, John 2012. Conservation values, the authorised heritage discourse and the conservation-planning assemblage. *International Journal of Heritage Studies*, vol. 19, nr. 7, s. 709–727.
- Schönbeck, Boris 1994. *Stad i förvandling: uppbyggnadsepoker och rivningar i svenska städer från industrialismens början till idag*. Stockholm, Solna, Statens råd för byggnadsforskning, Svensk byggtjänst.
- Sjöholm, Jennie 2016. *Heritagisation, re-heritagisation and de-heritagisation of built environments: The urban transformation of Kiruna, Sweden*. Luleå, Luleå tekniska universitet.
- Sjöholm, Jennie 2015. Att flytta en mönsterstad. *Fabrik og Bolig*, vol. 2015, s. 24–43.
- Sjöholm, Jennie 2008. *Vad är Kiruna värt?: Kiruna – en kulturvärderingsanalys*. Luleå Norrbottens museum.
- Smith, Laurajane 2006. *Uses of heritage*. New York, Routledge.
- Tunbridge, John E. och Ashworth, Gregory J. 1996. *Dissonant heritage: the management of the past as a resource in conflict*. Chichester, Wiley.
- Walsh, Kevin 1992. *Representation of the past: Museums and heritage in the post-modern world*. London, Routledge.

Källor

- Alfredsson, Linda 2005. Nya riktlinjer från LKAB. *Norrbottens-Kuriren*, 14 april, s. 8.
- Bergmark, Kenth 2009. Flytt av gamla Kiruna prissatt. *Norrbottens-Kuriren*, 23 oktober, s. A 22.
- Dahlström, Hanna 2015. Ullspiran i ny form. *Norrländska Socialdemokraten*, 24 november, s. 21.
- Ericson, Harald och Leif Sammelin 2011. Begå inte ett kulturmord, Kristina Zakrisson!. *Norrländska Socialdemokraten*, debattartikel, 1 september, s. 22.
- Forsberg, Mattias 2012. Fritt fram för gruvstadsparken. *Norrbottens-Kuriren*, 14 januari, s. 8.
- Forsberg, Mattias 2011a. Bevarande av kulturmiljö kan stoppa gruvdriften. *Norrbottens-Kuriren*, 26 augusti, s. 8.
- Forsberg, Mattias 2011b. Fortsatt oense om kulturmiljöer. *Norrbottens-Kuriren*, 30 november, s. 16.

- Forsberg, Mattias 2011c. Gruva eller kulturmiljö – upp till länsstyrelsen. *Norrbottnens-Kuriren*, 2 december, s. 16.
- Förvaltningsrätten i Luleå 2013. *Länsstyrelsens i Norrbottens län beslut den 4 april 2012*, dnr 901–12.
- Gezelius, Lars 2011. *Stadshuset – demontering och återuppbyggnad*. Stockholm Schlyter/Gezelius Arkitektkontor AB.
- Isaksson, Anna 2015. Visionen av Kirunas nya torg. *Norrbottnens-Kuriren*, 20 november, s. 52.
- Kammarrätten i Sundsvall 2014. *Förvaltningsrätten i Luleås dom den 7 maj 2013 i mål nr 901-12*, dnr. 1505–13.
- Kiruna kommun 2019. *Så blir flytten av kulturbyggnader*. [Online]. URL: <https://kiruna.se/stadsomvandling/om-oss/nyhetsarkiv/sa-blir-flytten-av-kulturbyggnader/> [Nedladdad 20.5.2019].
- Kiruna kommun 2014a. *Fördjupad översiktsplan för Kiruna centralort*. Antagen av Kommunfullmäktige 2014-09-01.
- Kiruna kommun 2014b. *Kulturmiljöanalys Kiruna etapp 2*. [Online]. URL: http://kiruna.se/PageFiles/10752/DIVE_2_bok_0512_liten.pdf?epslanguage=sv [Nedladdad 18.8.2014].
- Kiruna kommun 2014c. *Sammanfattning Utvecklingsplan*.
- Kiruna kommun 2013a. *Förfrågningsunderlag angående Kulturmiljöanalys av Kiruna centralort enligt DIVE-metoden*.
- Kiruna kommun 2013b. *Hjalmar Lundbohmsgårdens framtida placering*, Dnr. 13–565.
- Kiruna kommun 2012. *Program för arkitektävling ny stadskärna i Kiruna*.
- Kiruna kommun 2010. *Antagandehandling detaljplan för Bolagsområdet, Gruvstadspark, Kiruna kommun*.
- Kiruna kommun 2010. *Kulturmiljöanalys inför Gruvstadsparken i Kiruna: Del av miljökonsekvensbeskrivning till detaljplan för del av Bolaget, Gruvstadspark*.
- Kiruna kommun 2009. *Samrådshandling detaljplan för Bolagsområdet, Gruvstadspark, Kiruna kommun*.
- Kiruna kommun 2006. *Fördjupad översiktsplan för Kiruna centralort*.
- Kiruna kommun 1994. *Fördjupad översiktsplan för Kiruna C*. Antagen av kommunfullmäktige 1994-02-07 § 9.
- Kiruna kommun 1984. *Bevarandeplan Kiruna C*. Antaget av kommunfullmäktige 1984-09-10, § 210.
- Kiruna kommun och Luossavaara-Kiirunavaara AB 2011. *Avtal angående Gruvstadsparken del 1 m.m.*
- Kiruna kommun och Luossavaara-Kiirunavaara 2010. *Begäran om upphävande och förändring av byggnadsminnen*, Kiruna kommun.
- Kiruna kommun och Luossavaara-Kiirunavaara AB 2014. *Avtal angående Gruvstadsparken del 2 m.m.*
- Larson, Barbro 2005. Kiruna – stad i omvandling. *Planera Bygga Bo*, nr 4, s. 14–17.
- Liliequist, Inger 2011. Kittet i framtidens Kiruna. *Norrbottnens-Kuriren* Fria ord, 16 september, s. 29.
- Linder, Alexander 2007. Skiss över det nya Kiruna. *Norrbottnens-Kuriren*, 11 december, s. 6.
- LKAB, ÅF-Infraplan & Wilhelmson arkitekter 2006. *Nya Kiruna*.
- Länsstyrelsen i Norrbottens län 2012. *Beslut om jämkning av skyddsbestämmelser och tillstånd till ändring av byggnadsmi-
nnet Kiruna stadshus, Tätörten 3, Kiruna stad och kommun, dnr 432-2679-11*.
- Länsstyrelsen i Norrbottens län 2011a. *Beslut om att häva byggnadsminnesförklaringen av järnvägsstationen i Kiruna, Jukkasjärvi bandel 100:14, Kiruna stad och kommun, dnr. 432-2679-11*.
- Länsstyrelsen i Norrbottens län 2011b. *Delbeslut om tillstånd till att flytta Hjalmar Lundbohmsgården inom Kiruna*

- stad, i och med stadsomvandlingen, *Fjällrosen 1, Kiruna stad och kommun*, dnr 432-2679-11.
- Länsstyrelsen i Norrbottens län 2010. *Fördjupad riksintressebeskrivning Kiruna*.
- Länsstyrelsen i Norrbottens län 2003. *Förklaring att Kiruna stationshus, Jukkasjärvi bandel 1:1, Kiruna kommun, övergått till byggnadsminne enligt lagen (1988:950) om kulturminnen m.m.*
- Länsstyrelsen i Norrbottens län 2001a. *Byggnadsminnesförklaring av Hjalmar Lundbohmgården, Fjällrosen 1, Kiruna stad och kommun*.
- Länsstyrelsen i Norrbottens län 2001b. *Byggnadsminnesförklaring av Kiruna stadshus, Tätörten 3, Kiruna stad och kommun*.
- Martinsson, Magdalena 2010a. *Flytten inte så dyr som sagt* [Sveriges Radio, P4 Norrbotten, Norrbottensnytt], [Online]. URL: <http://sverigesradio.se/sida/artikel.aspx?programid=98&artikel=3420991> [Nedladdad 15.11.2015].
- Martinsson, Magdalena 2010b. Kommunen offerar kulturmiljö [Sveriges Radio, P4 Norrbotten, Norrbottensnytt], [Online]. URL: <http://sverigesradio.se/sida/artikel.aspx?programid=98&artikel=4091646> [Nedladdad 15.11.2015].
- Martinsson, Magdalena 2010c. *Utan vision förloras kulturhistoria* [Sveriges Radio, P4 Norrbotten, Norrbottensnytt], [Online]. URL: <http://sverigesradio.se/sida/artikel.aspx?programid=98&artikel=4112077> [Nedladdad 15.11.2015].
- Naess, Kristoffer 2011. Storgräv om flytten. *Norrländska Socialdemokraten*, 26 augusti, s. 5.
- Nordlund, Stig 2004. LKAB:s vinst till ny stad. *Norrbottens-Kuriren*, 29 oktober, s. 14.
- Norrbottensnytt 2010. *Beräkningar för flytt ifrågasätts* [Sveriges Radio, P4 Norrbotten], [Online]. URL: <http://sverigesradio.se/sida/artikel.aspx?programid=98&artikel=3404974> [Nedladdad 15.11.2015].
- Ottosson, Jonas 2005a. Femårigt avtal om Hjalmar Lundbohmgården klart. *Norrländska Socialdemokraten*, 11 maj.
- Ottosson, Jonas 2005b. Östros kom inte tomhänt. *Norrländska Socialdemokraten*, 12 april, s. 4.
- Persson, Curt 2009. *Tuolluvaara – ett gruv-samhälle i skuggan av Kiruna: en jämförande studie av tre samtida gruvorter i Malmfälten*. Luleå, Luleå tekniska universitet.
- Poromaa, Åsa 2011a. Handslag för framtiden. *Norrbottens-Kuriren*, 17 februari, s. 12.
- Poromaa, Åsa 2011b. Kirunaborna ska få säga sitt om flytten. *Norrbottens-Kuriren*, 23 februari, s. 16.
- Poromaa, Åsa 2009. Flytten möjlig med dyr. *Norrbottens-Kuriren*, 30 oktober, s. A 6.
- Riksantikvarieämbetet 2010. *Beslut om ändring av värdebeskrivningen gällande område av riksintresse för kulturmiljövården Kiruna – Kirunavaara [BD 33], Dnr 331-00556-2009*.
- Riksantikvarieämbetet 1990. *Riksintressanta miljöer i Sverige: förteckning: underlag för tillämpning av naturresurslagen 2 kap 6§*. Stockholm, Riksantikvarieämbetet.
- SGU 2015. *Bergverksstatistik 2014*. Periodiska publikationer 2015:1, Uppsala, Sveriges geologiska undersökning (SGU).
- Speth, Stina 2012. Första steget mot gruvstadsparken. *Norrländska Socialdemokraten*, 4 januari, s. 5.
- Sternlund, Hans 2011. Kirunas rötter tar strid. *Norrländska Socialdemokraten*, 23 februari, s. 16–17.
- Sternlund, Hans 2010. Kommunen vill riva 17 kulturbyggnader. *Norrländska Socialdemokraten*, 17 september, s. 10.
- Sternlund, Hans 2009. Flytten dyrare än

- väntat. *Norrländska Socialdemokraten*, 30 oktober, s. 12.
- Sternlund, Hans 2008. De har en vision inför stadsflytten. *Norrländska Socialdemokraten*, 19 september.
- Sternlund, Hans 2007. Ovisst för Bolagshotellet och Hjalmar Lundbohmsgården. *Norrländska Socialdemokraten*, 31 oktober, s. 27.
- Sternlund, Hans 2005. LKAB vill se Bolagsområdet bevarat – på ett helt nytt ställe. *Norrländska Socialdemokraten*, 20 oktober, s. 16.
- Unga, Maria 2015. I väntan på flytten. *Norrländska Socialdemokraten*, 13 februari, s. 20.
- Unga, Maria 2011. Strid om gamla byggnader. *Norrländska Socialdemokraten*, 3 december, s. 12.
- White Arkitekter 2013. *Kiruna 4-ever, tävlingsbidrag*.

Demokratisk industriarv?

Kulturarvifisering og identitet i øvre Telemarks verdensarvområde

Steffen F. Johannessen

Institutt for kultur, religion og samfunnsfag, Universitetet i Sørøst-Norge.

E-post: Steffen.f.johannessen@usn.no

Abstract

Industrial heritage supposedly offers workers a right to a past and has therefore been celebrated as democratic. Authorities continue to applaud democratization, supporting and encouraging heritage for all, in an open and non-excluding sense. Examining the concept of democratic industrial heritage, this article explores connections between heritage and identification in a major industrial heritage site in Southern Norway. It investigates how implicit and seemingly under-communicated boundaries between self and Other are negotiated on the ground when local people's history and environment become world heritage.

In the early 20th century, a major industrial complex was established in the upper regions of Telemark. After securing rights and access to local natural resources, the company Norsk Hydro was soon developed into a major producer of artificial fertilizer, driven by hydroelectric power. A century later, and some two and a half decades after the enterprise had shut down and relocated all chemical production, the early history and physical remains of the local industry was awarded UNESCO World Heritage status in 2015. Ethnographic data collected within the Rjukan-Notodden industrial heritage site between May 2017 and December 2018 demonstrates that so-called heritage communities are far from stable. Heritagization processes not only produce heritage and heirs. World heritage, especially, also produces a series of stages, arenas, situations and debates. Here, identities are mobilized in different constellations according to changing political circumstances. Heritage communities thus constantly shift as members and heirs populate the democratic world heritage's less visible, yet constituent, Other with new social groups – often opponents in the politicized situations that heritagization processes provoke. Heritage, then, becomes resource and raw-material for strategic identity construction on the wide variety of arenas that heritagization generates.

Keywords:

- *Rjukan*
- *industrial heritage*
- *world heritage*
- *identity politics*
- *democratization*

«Jeg er verdensarv.» I mai 2018 var det folkefest i øvre Telemark. Under en offisiell markering av UNESCO-statusen som ble tildelt Rjukan-Notodden industriarv tre år tidligere, bar flere deltakere på Rjukan buttons med denne påskriften. Det gjaldt

ikke bare tidligere ansatte i den nedlagte industrien, men også lokale barnehagebarn. Timer før avdukingen av stedets offisielle verdensarvplaketter mottok sågar kronprinsen et slikt jakkemerke. En gruppe barne-skolegutter stakk det til ham i det det



*Jeg er verdensarv.
Foto: Steffen F. Johannessen.*

kongelige ekteparet, til jubel, flagg, blitz og barnesang på Mæl stasjon, ble geleidet om bord i M/F Storegut – en nesten 90 meter lang jernbaneferje som fra 1965 traverserte Tinnsjøen med opptil 3000 tonn gods i døgnet for industriselskapet Norsk Hydro (Løndal 2010).

Om verdensarv er noe en kan «være» er et interessant spørsmål. Innenfor den kritiske kulturarvforskningen arbeider man gjerne utfra en tanke om at kulturarv er noe som gjøres, og som produserer relasjoner mellom mennesker og omgivelser. Det mer dynamiske uttrykket «kulturarvifisering» flytter fokus til de rekker av prosesser og pågående diskurser som kulturarv er resultat av. Dette handler i stor grad om betingelser, aktiviteter og teknikker som produserer og opprettholder maktstrukturer, innenfor

hvilke posisjonerte aktører utpeker objekter, tradisjoner og miljøer til arv og tilskriver dem verdi og betydning. Dette virker i sin tur tilbake på objekter, miljøer og samhandling, som ofte bekrefter – men som også kan utfordre – etablerte praksiser og forståelser av kulturarv (Walsh 1992:4, 149; Ronström 2000; Smith 2006:11–13; Harrison 2013:69).

Som dette antyder produseres langt mer enn kulturarv der kulturarvifisering pågår. Ikke minst produseres nye muligheter for identifikasjon og identitetsfellesskap. Faro-konvensjonen av 2005 gjorde bruk av begrepet «kulturarvfellesskap» for å anskueliggjøre denne type koplinger mellom kulturarv og bestemte sosiale grupper som verdsetter og ønsker å bevare og videreføre en felles kulturminnebestand (Council of

Europe 2005).¹ Representasjoner av fortiden, det som søkes opprettet gjennom kulturarvifisering, er nemlig nært forbundet med etablering av bestemte identiteter i samtiden (jf. Friedman 1992:195). I dette ligger også betydelig politisk potensiale, noe som blant annet kommer til uttrykk gjennom offisielle målsettinger og ambisjoner for kulturarv. Ikke sjelden understrekes det at kulturarv skal noe. Og i slike prosjekter forekommer produksjon av identitet ofte som middel og mål – eksempelvis for å skape bevaringsengasjement og (også gjennom) lokal tilhørighet, eller for å sikre fred og (også gjennom) økt respekt for mangfold. Kulturarvifisering produserer altså ikke bare kulturarv. Som folklorist Anne Eriksen påpeker, insisterer kulturarv også på et subjekt, kollektivt eller individuelt: «Kulturarv skaper kulturarvinger og er et viktig virkemiddel i identitetspolitikk» (Eriksen 2009:479). Som arvbar, og dermed tingliggjort, fortid er kulturarv også politisk i den forstand at kulturarv både oppretter fellesskap og former fellesskapenes subjekter gjennom historisk vinkling og verdsetting. Nasjonal identitet får ofte en privilegert posisjon i slike prosesser, også innenfor UNESCO-systemet der nasjonalstaten beholder en sentral rolle (jf. Eriksen 2009:478; Graham og Howard 2008; Jensen 2008; Lowenthal 1996; Smith 2006).

Som begrepet verdensarv antyder er kulturarvinger og deres forestilte fellesskap ikke alltid nasjonale. Dersom verdensarvens subjekter er menneskeheten, insisterer den på at vi alle er verdensarvinger. Verdensarv

blir dermed en finurlig størrelse, ikke minst i kombinasjon med kulturminneforvaltningens ambisjoner om å fremme en såkalt demokratisk kulturarv – kulturarv som ikke skal ekskludere noen. Disse begrepene lar seg ikke helt plassere. De kan synes å oppnå selvmotsigende trekk i det øyeblikk det mest påtrengende spørsmålet i ethvert arveoppgjør reises: Hvem er det egentlig som skal arve? Hvem blir arveløs? Hvem er det som skal overta sølvtøyet, gården, eller såkalte umistelige historiske monumenter og det ansvaret dette fører med seg? Mens verdensarv snakker til hele menneskeheten, forteller demokratisert kulturarv at alle skal med. Alle bærer ansvar, alle skal være representert, og alle skal kunne produsere kulturarv. Det hele er så inkluderende at det kan synes som om grensene mellom oss og dem, med andre ord identitetsprosjektene som konstituerer kulturarv, pulveriseres. I det minste i konsensuspregede offisielle formuleringer. Men hva skjer i praksis? Noen synes å påberope seg å være mer verdensarvinger enn andre. At uttrykk som «vår industriarv» og «verdensarven vår» sirkulerer i øvre Telemark hvor innbyggere stolt taler om at «vi er blitt verdensarv», bør forstås som en første indikasjon på at koplinger mellom identifikasjon og kulturarv ikke oppløses – til tross for at både verdensarv- og inkluderingsretorikken som definerer demokratisk kulturarv transformerer alteritet til noe svært vagt og uklart. I stedet for å reise spørsmålet som gjerne presser seg frem: hvem tilhører arven?, kan det være fruktbart å undersøke spørsmålet fra en annen kant: Hva skjer med forholdet mellom oss og dem

1. Farokonvensjonen er Europarådets rammekonvensjon om verdien av kulturarv for samfunnet. Konvensjonen bidro til å flytte fokus fra kulturarvobjekter til mennesker og samfunnsgrupper. Den vektlegger bl.a. menneskers rett til (å tolke egen) kulturarv, respekt for andres kulturarv, og kulturarvfellesskapenes rett til beskyttelse av egne kulturminner. Konvensjonen kopler kulturarv til retten til å delta i samfunnets kulturelle liv, jf. Menneskerettskonvensjonens artikkel 27. Dette blant annet ved å oppfordre parter til å gjøre kulturarv tilgjengelig for alle, og å fremme demokratisk deltakelse i kulturarvprosesser gjennom samarbeid mellom offisiell forvaltning, ikke-statlige organisasjoner og frivillige aktører. Norge ratifiserte Farokonvensjonen i 2008.

når lokal historie og menneskers omgivelser blir verdensarv og myndighetene samtidig insisterer på en demokratisk kulturarv for alle?

Industriarv, eller teknisk-industrielle kulturminner, tilbyr en særlig interessant inngang til å undersøke dette spørsmålet. Industriarv har vært forstått som et nokså tydelig uttrykk for demokratisk kulturarv. I motsetning til middelalderkirker, viking-skip, festninger, slott og andre solide gamle byggverk tidens tann ikke rakk bryte ned før de ble gjenstand for vern og beskyttelse, inkluderer industriarv ofte gjenstander og monumenter fra relativt nær fortid og representerer ikke nødvendigvis noen samfunns-elite. Muligens er disse ofte betraktet som stygge fordi de tvert imot assosieres med arbeid og dagliglivet til samfunnsgrupper som ikke fullt så ofte skrev historiebøker eller kjempet for å opphøye egne omgivelser (oftest eid av andre) til arv, for å sikre dem for barnehagebarna og påfølgende generasjoner av kulturarvinger gjennom vern og fredning (se Alzén 1996).

I det følgende tematiseres industriarv som demokratisk kulturarv. Deretter diskuteres tre empiriske eksempler fra et industriarvområde tildelt verdensarvstatus av UNESCO. Disse eksemplene viser hvordan pågående kulturarvifisering fører med seg mobilisering av identitet. Den påfølgende argumentasjonen krever en utvidet forståelse av identitetspolitikk, som ikke bare konsentrerer seg om hvilke subjekter som blir fremmet og glemt i kulturarvsprosesser. All politisk aktivitet involverer strategisk identitetskonstruksjon, skriver sosialpsykologene Nick Hopkins og Vered Kahani-Hopkins: «rather than reserving the term ‘identity politics’ for a distinctive form of political activity, all political activity may be analyzed as involving (and being accomplished through) the strategic construction of collective identity» (Hopkins og Kahani-

Hopkins 2004). Som denne artikkelen vil vise, utøves makt så vel som motmakt gjennom slik aktivitet. Og i slike prosesser er kulturarvens subjekt – kulturarvingene – langt fra en stabil størrelse. Kulturarvinger mobiliseres i ulike konstellasjoner avhengig av politisk kontekst og hvem som flyttes inn i den demokratiske verdensarvens tilsynelatende pulveriserte kategori: de andre.

Før vi ankommer disse stasjonene er det fruktbart å toge tilbake til Mæl jernbanestasjon ved inngangen til Vestfjorddalen hvor Rjukan ligger. Det er nemlig langsmed denne jernbanestrekningen empirien til denne artikkelen er fremskaffet. Materialet som diskuteres her bygger på mer enn ett år etnografisk feltarbeid i og omkring verdensarvområdet Rjukan-Notodden industriarv. Data er hentet fra samtaler og semistrukturerte, formelle intervjuer med innbyggere og personer som innehar strategiske posisjoner i verdensarvforvaltningen, samt observasjoner foretatt gjennom deltakelse i verdensarvrelaterte arrangementer mellom mai 2017 og desember 2018.

«Hele verdensarven»

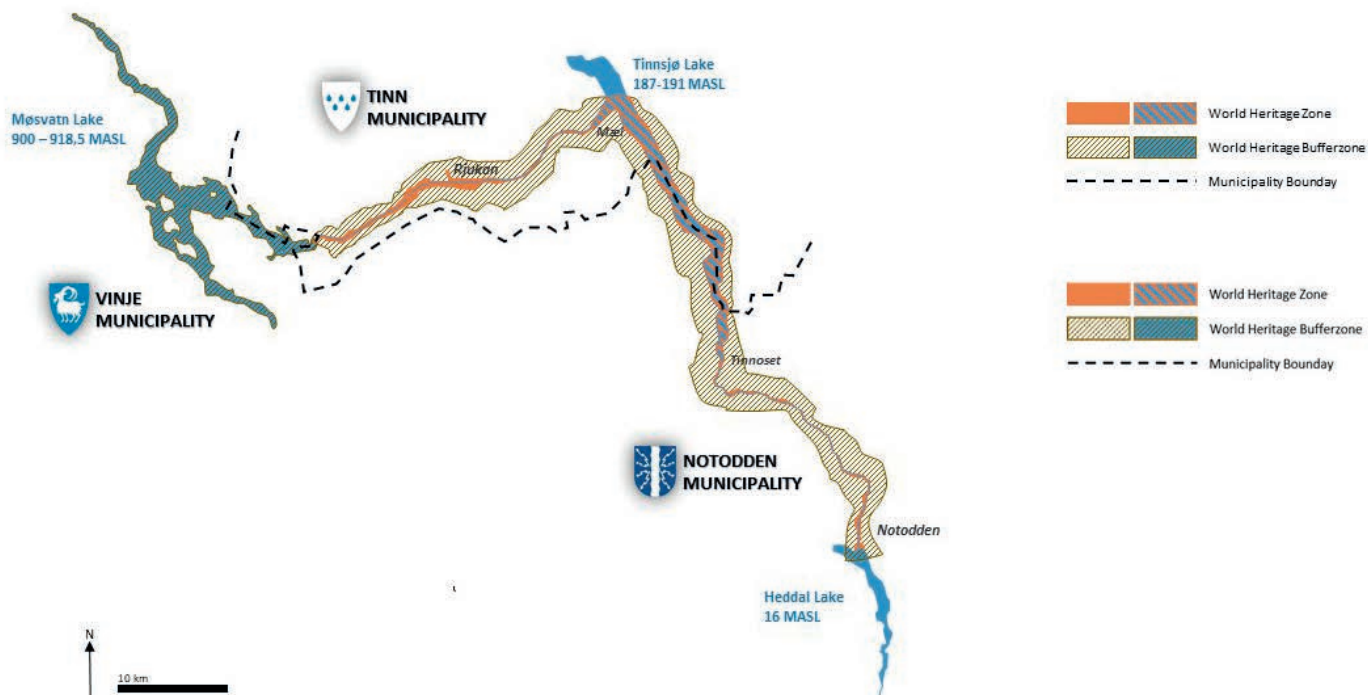
«Det starta med Rjukanbanen,» forklarer verdensarvkoordinator i Tinn kommune. Han legger raskt til, «men Rjukan hadde ikke blitt verdensarv alene». Som for å understreke at UNESCO-statusen inkluderer alle steder i verdensarvområdet, og ikke bare Rjukan, ble det siste poenget lenge kringkastet gjennom korte innslag om verdensarven i lokalradioen – den eneste kanalen man fortsatt får inn på FM-frekvens i den trange dalen mellom Gaustatoppen og Hardangervidda. Det er viktig å formidle «helheten» i verdensarvområdet, påpeker han. Verdensarvområdet er langstrakt, og følger østre del av Telemarksvassdraget gjennom tre kommuner: Vinje, Tinn og Notodden. Også ansatte ved Norsk industriarvbeidermuseum (NIA) fremhever dette.

Stiftelsen med hovedansvar for verdensarvformidlingen har riktignok hovedadresse i Vemork kraftstasjon, som Hydro reiste nedenfor Rjukanfossen i 1911. Men det konsoliderte museet inkluderer også bygdetun, museum og galleri i nabokommunen Notodden, og er dermed også present nedover i vassdraget. Museet legger likevel opp til at ulike deler av verdensarvhistorien formidles i de to byene. Mens fokus på Rjukan er arbeider- og krigshistorie, formidles innovasjon og kunst i større grad på Notodden.

«Notodden var først, men Rjukan var størst» heter det seg. Det pekes da på hvordan Norsk Hydro ble grunnlagt med hovedkontor på Notodden i 1905 og startet en forsøksfabrikk i «pionerbyen» før industriselskapet ekspanderte oppover i vassdraget for å utnytte kraften i den sagnomsuste Rjukanfossen.² Videre understrekes det at

prosjektet ville vært umulig uten Møsvatn, et veldig vannreservoar som slynger seg innover Hardangervidda i Vinje kommune. Det var fjellbøndene her omkring som «betalte prisen», forklarer verdensarvformidlere. Møsvannsdammen løftet vannspeilet innover jordene deres, noe som også bidro til lav temperatur utover våren ettersom nedtappingen lot mye av isen bli liggende igjen på land (se Kostveit 2000). Det fortelles at Møsvannsdammen ble et skille mellom gammel og ny tid, et tidsskille som museets bygdetun nedover i det utbygde vassdraget også skal eksemplifisere. For nedenfor den symbolske demningen reiste Hydro verdens største kraftstasjoner. De monumentale murbygningene som fortsatt ruver i fjellsiden, skulle levere strøm til nærliggende fabrikker der kunstgjødsel ble fremstilt ved hjelp av kraftkrevende lysbue-

Kart over Rjukan-Notodden industriarv. Foto: Steffen F. Johannessen.



2. Selskapet het opprinnelig Norsk Hydro-Elektrisk Kvælstofaktieselskab. Tidlige forsøk med Birkeland-Eyde-prosessen ble utført ved Frognerkilen i Oslo, og senere på Vassmoen utenfor Arendal.

ovner som var i stand til å trekke nitrogen ut av luften. Det ferdige produktet, Norgesalpeter, ble så pakket og fraktet på selskaps jernbaner som fulgte vannveien fra Vemork til Mæl, på jernbaneferjer over Tinnsjøen, nedover Tinnosbanen til Hydrokaia på Notodden hvor selskapet tok i bruk Telemarkskanalen for å frakte produktet gjennom sluser ned til kysten, for så å bli eksport til verdensmarkedene.³ I ulike ordelag understrekes så at «Hydro reddet verden fra sultkatastrofe». Omkring fabrikkene på Rjukan reiste selskapet en gjennomplanlagt moderne mønsterby helt fra scratch, hvor det langt meste var tegnet av datidens kjente arkitekter.

Når dette verdensarvstedets «helhet» skal tydeliggjøres, fremheves altså noen utvalgte elementer. For utenforstående kan det virke pussig at innbyggere, med tiltagende selvfølgelighet, rydder sine egne omgivelser inn i fire «pilarer». Under nominasjonsarbeidet ble industriobjekter nemlig gruppert inn i fire kategorier: vannkraft, fabrikkanlegg, transportåre og industrisamfunn (companytown). I dag åpner de fleste omvisninger med en redegjørelse for disse. NIAs verdensarvsenter strukturerer sågar kalenderen deretter og tilbyr relaterte foredrag og omvisninger gjennom fire perioder utenfor turistsesongen. Særlig transportåren inviterer til et stedsovergripende fokus, som knytter det 92 kilometer lange verdensarvområdet sammen.

Om verdensarvformidlere sjelden glemmer å påpeke hvilke anlegg og bygningstyper som både finnes på Rjukan og på Notodden, så er det vel så mye det som mangler som binder stedene sammen i formidlingen. «Hadde vi bare fått trafikk på Tinnosbanen,» sukker både guider og andre beboere, og viser til muligheter for turisttra-

fikk på den 30 kilometer lange jernbanestrekningen mellom ferjekaia på Tinnoset og Notodden. Likeledes, ved næringsparken på Rjukan ruver et siste fredet 23 meter høyt syretårn i granitt, jern og blåasbest. Opprinnelig var tårnet del av et enormt absorpsjonsanlegg som i 1912 bestod av 46 tårn, og befant seg inne i et 34 meter høyt og 7 mål stort tårnhus. I dag er det som den gang var Skandinavias største bygning revet, men i Hydroparken på Notodden eksisterer fortsatt et eksempel på en slik bygningstype. Her kneiser et veldig tårnhus i armert betong – dog uten syretårn (Berntsen 2015:106, 152). «Det blir mye Rjukan,» poengterer flere beboere på Notodden. Ikke minst derfor gjentas historien om tårn og tårnhus for å formidle at Rjukan og Notodden trenger hverandre, for (mest som mann og kone) kunne ingen av dem avføde noen verdensarv alene. Som Tinns verdensarvkoordinator oppmuntrer: «Sammen er vi dynamitt».

Arbeidet med å understreke «helheten i verdensarven» kan forstås som forsøk på å bygge bro mellom verdensarvkommuner med egen administrasjon, ressurser og lokal identitet – en oppgave i tråd med rollen kommunenes verdensarvkoordinatorer skal fylle. Ikke alle verdensarvkommuner oppretter egne verdensarvkoordinatorstillinger, slik Notodden, Tinn og Vinje har gjort. Mannen som var ansatt med samme tittel på fylkeskommunenivå, og som hadde et mer overordnet ansvar, forklarte i intervju at «man så at den jobben fylte en viktig funksjon i å skape lokal begeistring, som jo er et av kjernepunktene i etablering av verdensarv i dag – at du har lokal forankring». At han samtidig beskriver sin egen stilling som en «heisjobb» mellom forvaltningens ulike nivåer, forteller at verdensarvorganiseringen,

3. Med opprettelsen av Brattsbergbanen fikk Hydro fra 1916 fraktet produktet på jernbane fra Notodden til kysten.

her som mange andre UNESCO-steder, bærer preg av hierarki, vertikale rapporteringslinjer og avstand mellom sentral forvaltning og lokale nivåer (jf. Brumann og Berliner 2016). I kommunene skal slike stillinger sikre lokal representasjon og derigjennom bidra til lokal forankring. Men arbeidet med å understreke «helheten» i verdensarven tyder samtidig på at hva som ansees som «lokalt» i uttrykket «lokal forankring» er gjenstand for debatt og forhandling.

Forholdet mellom kommunene likner det en ofte observerer blant organisasjoner som fusjonerer. I første omgang medfører endringene mobilisering av identitet langs allerede etablerte skillelinjer, noe som ledelsen i neste omgang setter inn ressurser for å overkomme (Colman 2014). Vektleggingen av helhetlig verdensarvforståelse handler således ikke bare om demokratisk inkludering og representasjon i alle deler av verdensarvområdet. Som med de empiriske eksemplene som presenteres nedenfor bør arbeidet forstås identitetspolitisk – i dette tilfellet en identitetspolitikk som sikter mot å fremme samarbeid og begrense opplevelser av konkurranse eller konflikt mellom kommunene UNESCO-prosjektet bringer sammen, og derigjennom sikre verdensarvprosjektets forankring, legitimitet og videre bestående.

Demokratisk kulturarv og industrien

Demokratisering er blitt et overordnet politisk mål i kulturminneforvaltningen, skriver religionshistoriker Nanna Løkka, og viser til en rekke offentlige styringsdokumenter som er blitt publisert siden årtusenskiftet (Løkka 2014:241). Observasjonen harmonerer blant annet med Peter Aronssons tidligere betraktninger. I 2006 slo den svenske historikeren fast at «demokrativærdene är på agendan» samtidig som han undret seg over

en kulturpolitisk språkbruk gjennomsyret av luftige vendinger om alles ansvar og en stadig insistering på utfordringer med å demokratisere politikken form og innhold (Aronsson 2006:1).

Demokratisk kulturarv kan bety mye forskjellig. Det kan handle om hvordan kulturarvspolitikk og -forvaltning kan bidra til å fremme demokrati og utvikle demokratiske samfunn (Guttormsen og Swensen 2016a). Det kan også referere til prosesser der materielle kulturminner som er kommet i andres besittelse tilbakeføres til objektenes rettmessige kulturarvfellesskap (se Nilsson Stutz 2013). Ofte dreier det seg om demokratisering av form og innhold, som Aronsson reflekterte over. Dette kan ifølge Løkka handle om flere ting:

For det første kan demokratisering vise til at kulturarv skal være tilgjengelig for alle. For det andre kan det innebære at innholdet i kulturarven på demokratisk vis gjenspeiler hele samfunnet: fattig, rik, kvinne, mann, barn, voksen, ulike etnisiteter osv. For det tredje kan demokratisering vise til at folket selv er med på å definere og påvirke egen kulturarv, en prosess der publikum går fra å være konsument til produsent (Løkka 2014: 241).

Riksantikvarens seneste «frivillighetsstrategi» avslører at agendaen fortsatt er aktuell. På Kulturvernforbundets landsmøte i 2014 ønsket Riksantikvaren å åpne for mer samarbeid mellom frivillige aktører og offentlig forvaltning.⁴ Frivillige organisasjoners innsats innen restaurering, bevaring, bruk og formidling av kulturminner ble feiret som «helt avgjørende for at vi i dag har en mangfoldig kulturarv i Norge», står det å

4. I 1994 ble Kulturvernets fellesorganisasjon stiftet. Organisasjonen skiftet navn til Norges kulturvernforbund i 2004, som i dag representerer 24 ulike kulturvernorganisasjoner, deriblant Fortidsminneforeningen.

lese i møtereferatet på Riksantikvarens egne nettsider (Riksantikvaren 2014). Dette fastholdes i det seneste strategidokumentet der det står å lese at «organisert frivillig innsats er avgjørende for at vi alle har mulighet til å engasjere oss i, oppleve og lære om kulturarv, og ta del i arbeid med å bevare kulturminner, kulturmiljøer og landskap» (Riksantikvaren 2018:2).

Det er vanlig å spore demokratisering av kultur- og kulturminnefeltet tilbake til 1970-årene. Som reaksjon på en utbredt elitistisk kulturforståelse tok en ny kulturpolitikk form i Europa. I tråd med folkeopplysningstradisjonen hadde etterkrigsårene båret preg av kulturell demokratisering, som vil si å gjøre tilgjengelig høykultur i distrikter og til brede lag av befolkningen. Nå ble det lagt mer vekt på kulturpolitisk desentralisering og kulturelt demokrati, som innebar en tydeligere anerkjennelse av lokal kulturproduksjon og folkelige verdier og livsformer. Mens kommuner og fylkeskommuner fikk utvidet ansvar ble frivillighet, idrett og amatørvirksomhet mer sentralt. En ble mer opptatt av å forstå folks, ikke minst arbeiderklassens, kultur og hverdagsliv nedenfra (Larsen 2012:30–31; Mangset og Hylland 2017:44–69). Kulturarv ble utvidet til å omfatte stadig flere former enn tidligere, og inkluderte fenomener som lå stadig tettere opp til samtiden – noe som også bidro til å utfordre tradisjonelle eksperters monopol på å definere fortiden (Lowenthal 1996:17). Fra inngangen til 1980-årene, da markedstenkningen begynte å gjøre kulturpolitikken mer instrumentell (Arnestad 1989), og globaliseringsprosesser gav seg utslag i tiltagende identitetspolitikk og en blomstrende global turistnæring knyttet til røtter og opphav (Basu 2001; Peleikis 2009; Schramm 2004; Wilmsen og McAllister

1996), gikk det ifølge geograf og historiker David Lowenthal et kulturarvskorstog gjennom verden (Lowenthal 1996). I kjølvannet av ulike politiske initiativer bar tiden nå preg av en voksende kulturarvinteresse, koplet til søken etter identitet.

Industriarv faller innenfor rammen av slik demokratisering, ekspansjon og akselesasjon i kulturarvsfeltet. I de siste par-tiårene før århundreskiftet ble industrisamfunnet i økende grad forstått som en tid som var forbi, og dermed også noe verd å ta vare på. Industrielle kulturminner ble en egen kategori innenfor det profesjonelle kulturveynet, og nye typer monumenter bredde om seg: Fabrikkipiper ble restaurert, industriarv vernett, og rust fjernet fra ikke-fult-så-gammelt maskineri som ble oljet opp, satt i stand og utpekt til industriarv, industrielle- eller teknisk-industrielle kulturminner (Barndon m.fl. 2014:13; Forrås 2014:217; Ågotnes 2014:143).⁵ I denne tiden vokser også industrimuseene frem. «Tanken om industriell kulturarv er kanskje først og fremst knyttet til etableringa av industrimuseum, som fekk vind i segla frå 1980-åra», skriver kulturforskeren Hans-Jakob Ågotnes (2014:146; se også Ågotnes 2007: 81–82). Få steder i Norge er dette mer treffende enn på Rjukan hvor initiativet til et tidlig industrimuseum var knyttet til politiske ambisjoner om en mer demokratisk kulturarv.

Mens den lokale prosessindustrien var i ferd med å trappe ned, ble Norsk industriarbeidermuseum etablert på Rjukan i 1983.⁶ I 1986, to år før museet åpnet dørene i gamle Vemork kraftstasjon, innledet stiftelsens prosjektleder en artikkel om «Industriarbeidermuseet på Rjukan» med å sitere daværende medlem av Kirke og Undervisningskomiteen, Sissel Rønbeck: «Et utall av yrker

5. Utvalg for teknisk og industrielt kulturvein ble oppnevnt av Norsk kulturråd i 1984.

6. Museet het opprinnelig Industriarbeidermuseet. Dagens konsoliderte Norsk industriarbeidermuseum fikk status som nasjonalt museum i 1995.

er blitt borte uten at verken teknikken eller miljøene rundt dem er bevart. Og forsamlingshus for folk flest er utryddet for alltid og i stor skala». Altfor ofte, og særlig i arbeidsmiljøer, følte folk seg «fremmedgjort i forhold til det som presenteres som kulturarv og kulturgoder», hadde hun hevdet, og poengterte så at «alle har rett til en fortid» (Rønbeck 1978; sitert i Edvardsen 1986: 91). Rønbecks bekymring hadde vært luftet i debatt om Norsk kulturråds virksomhet i 1978. Samme år avholdt LO, AOF og Norsk Kjemisk Industriarbeiderforbund Industriarbeiderdagene på Rjukan. Der ble ideen om å etablere et industriarbeidermuseum lansert.⁷ Rønbecks ordvalg var neppe tilfeldig. Uttrykket «alle har rett til en fortid» spores gjerne til historikeren Edvard Bull d.y., en pioner innen norsk sosial- og arbeiderhistorie i etterkrigstiden. Bull var kritisk til hvordan strukturer i samfunnet la føringer på historiefortellingen og ble særlig kjent for sin innsats for at historien skulle skrives nedenfra (se Bull 1981). Allerede på slutten av 1940-tallet argumenterte han at å utføre studier av den norske arbeiderklassen var viktig i en tid der arbeiderbevegelsen hadde påtatt seg ansvaret for hele samfunnets ve og vel (Bjørkvik og Bjørkvik 1984:15).

Kulturminneforvaltningen har ikke sluttet å peke på viktigheten av å demokratisere politikken, og omgir seg fortsatt med luftige vendinger om demokrati og inklusjon. Industriarvens fremvekst kan tolkes som anerkjennelse av industriarbeiderens historie, men som demokratisk prosjekt kan kimer til inkluderingen av industriarbeidernes fortid, i det minste i norsk sammenheng, spores til historikermiljøer som i etterkrigstiden tok til orde for å studere fortiden, særlig arbeiderklassens historie, nedenfra. Et viktig spørsmål er hvorvidt

arbeiderens historie forblir arbeiderhistorie når den transformeres til demokratisk kultur- og verdensarv.

I det følgende presenteres tre empiriske eksempler på identitetskonstruksjon og identitetsmobilisering i et utpreget industriarvrområde. De er alle hentet fra øvre Telemark, i hovedsak fra Rjukanområdet, i etterkant av tildelingen av verdensarvstatus til Rjukan-Notodden industriarv i 2015.

Alles rett til en fortid, eller en fortid for alle?

«Jeg skal ikke fortelle den samme historien som han forteller: 'fra fattig til rik på hundre år'. Men vi må være inno.» Slik åpner foredragsholderen sitt bidrag til det nyopprettede Verdensarvsenterets foredragsserie, som denne oktoberkvelden i 2018 var lagt til Vemork kraftstasjon. Innleggets tema er Rjukans arkitektur, og foredragsholderen er ansatt i Tinn kommune med ansvar og anerkjent kompetanse på feltet i lokalmiljøet. Det fortelles at Norge var blant Europas mest fattige land før industrireisningen, og i mangel på utdanningsinstitusjoner skolerte ingeniører og arkitekter seg i utlandet. En rekke foto, kart og forklaringer til mønsterbyens arkitektur, arkitektoniske akser og byrom presenteres, og skal blant annet vise hvordan kjente arkitekter med impulser utenfra «tok med seg hele verden inn i Vestfjorddalen». Til sist runder foredragsholderen av med en personlig bilde-serie ment å illustrere en positiv endring i boligstandard, med utgangspunkt i sin egen families historie gjennom århundret. Fra fattigslige kår i Oslo, til høy standard i moderne boliger på Rjukan.

Verdensarv kan vinkles og formidles på et utall måter. Om det ikke var meningen å presentere en fortelling om utvikling fra fattigdom til rikdom, rammet «den samme

7. Se <https://tv.nrk.no/program/ftmk00000388/industrieventyret-som-ble-museum>.

historien» like fullt inn kveldens foredrag og plasserte arkitekter og arkitektur i et forbillig nasjonalhistorisk utviklingsforløp. Historiefortelleren denne foredragsholderen viste til er Tinn kommunes verdensarvkoordinator – Mr. Verdensarv, som den tidligere kultursjefen iblant tituleres. Selv forteller han i et intervju at under en reise til Tyskland, der verdensarvsøknaden ble godkjent i 2015, hadde representanter for fattige afrikanske land spilt inn at «dette er en søknad vi kan lære noe av».

Og da tolka hvert fall jeg det sånn at dette er faktisk et prosjekt som kan vise hvordan et land kan gå fra fattig til rik på hundre år. Hva som skal til, og hvordan greide Norge å få det til. Fordi, litt sånn, hvis du ser på de store vyene med søknaden vår, så føler jeg at det er fortellingen om Norge fra fattig til rik på hundre år. Det er i hvert fall starten på det, ikke sant? Altså den moderne industrielle revolusjon, hvordan vi utnytta vannet vårt, og lagde elektrisk kraft av det, og så prosessindustri osv. Og så kommer olja seinere, og olja bruker de samme konsesjonslover som blei utarbeida i forhold til vannet (Intervju med Tinns verdensarvkoordinator, 21.08.2017).

«Fra fattig til rik på 100 år» er en historie som ikke direkte beskrives i nominasjonsdokumentet. Den må forstås som en tolkning (redegjort for her av en kommuneansatt som har fulgt søknadsprosessen tett) som bygger på deler av søknadens innhold, deriblant følgende passasje fra et avsnitt om storindustriens etablering: «Norge var, relatert til Vest-Europa, et lite utviklet land på 1800-tallet [...]. Hydroelektrisitet har vært kalt 'Norges hvite kull', og har gitt anledning til en industriell utvikling som sammen med en aktiv stat og fordelingspolitikk har

bragt landet opp i velstand» (Taugbøl m.fl. 2014:222).

Rjukan-Notodden industriarv blir til tider kritisert for å være i overkant fokusert på det tekniske og materielle. Hvert år kanaliseres millionbeløp inn i restaurering- og vedlikeholdsprosjekter, som blant annet har muliggjort bruk av tog og båt til charter- og turisttrafikk i sommerhalvåret. I intervjuet forklarer Tinns verdensarvkoordinator at han på vei hjem fra en befaringstur til et industriarvsted i det tyske Ruhr-området i 2008 hadde merket seg noe den medreisende ordføreren reagerte på: «Hvor ble det av fortellingen om menneskene?» hadde ordføreren spurt, og la til: «Den fella skal ikke vi gå i». «Vi skal gjerne vise fram alle fysiske ting vi har: tog og båt og syretårn og var faderen det nå er, men vi skal ikke glemme fortellingen om menneskene og om prosessene. Og det husker jeg at jeg tenkte på, at det skal jeg legge meg på sinnet, og bruke», forteller koordinatoren.

Telemarks industriarv er kompleks og langt fra selvforklarende. Men når koordinatoren forteller befolkes prosessindustri, maskinrom, kraffanlegg, brakker og jernbane av folk og karakterer. Noe kommer til uttrykk i form av vitser og anekdoter, som bidrar til at han tidvis kritiseres for å «ta noen snarveier» eller være «omtrentlig». Men selv lokale ildsjeler og tidligere Hydroansatte virker samstemte i at han er «god på de lange linjene». Dette synes også viktigst for koordinatoren selv, som ikke sjelden poengterer at «det må være lov å ljuge litt» hvis man skal «få frem en god historie». Da han argumenterte for å opprette sin nåværende stilling, påpekte han at han gjerne ville bidra til å «holde koken i verdensarven». Han har, ved siden av sitt mangeårige engasjement for UNESCO-nomineringen, lenge vært aktiv i det lokale musikk- og revymiljøet og er kjent som en særdeles talefør mann med en veldig evne til å for-

midle, begeistre, og bringe fortiden til live gjennom sine historier.

For arbeiderbevegelsen har nettopp det å befolke verdensarven blitt sentralt. Lokale og regionale representanter for LO har ønsket en tydeligere plass i industri- og verdensarvprosjektet, og har tilnærmet seg dette ved å understreke behovet for å flytte fokus fra industriobjekter til historier om mennesker i den tidligere industrien. Men denne industrihistorien inkluderer forskjellige mennesker. I verdensarvformidlingen er det stadig et lite knippe av karakterer som løftes frem. Tydeligst uttrykkes dette i fortellingen «fra fattig til rik på 100 år», som mer enn andre verdensarvhistorier (jf. passasjen fra nominasjonsdokumentet ovenfor) inkluderer arbeidere.

Når Tinns verdensarvkoordinator guider grupper gjennom industrilandskapet, stopper han gjerne opp og slipper verdensarvens hovedpersoner om bord i den 100-årige metaforiske reisefortellingen. Koordinatoren rydder disse inn i to leire, og vektlegger hvordan relasjonen dem imellom utgjør sentrale krefter i samfunnets økonomiske utvikling. I intervjuet forklarer han hvordan han tenker når formidlingen finner sted:

Og så snakker jeg om det der med at du har en gründer, Sam Eyde; du har en kunnskap i Birkeland; og du har penger i Wallenberg – de tre, liksom, faktorene for å få ting til. Men så sier jeg at, hvis de tre folka der skal få gjort noe, så må de ha noen til å gjøre det. Og der kommer rallaren og industriarbeideren inn. Rallaren er gjerne en person som kommer, bygger, og går til neste anlegg. En industriarbeider, han går i fabrikken som en klokke. Passer på prosessene. Og han må ha en by å bo i, ikke sant. Han skal gå på jobb, på skift osv., en by som har sykehus som har skole, som har fritidsanlegg og hele pakka, for

at han må bo inntil fabrikken [...]. Og så sier da både Rallaren og arbeideren at vi skal gjøre en ordentlig jobb – altså, renhårig slusk er jo et begrep – men vi vil ikke la oss utnytte. Og så organiserer de seg i fagforeninger, unions og så videre (Intervju med Tinns verdensarvkoordinator, 21.08.2017).

Dermed oppstår relasjoner og en dynamikk som har hatt transformerende effekt på økonomi og samfunn, som land som for eksempel Libya og Bangladesh kan lære noe av, påpeker han:

[Fagorganiseringen] tror jeg har vært veldig viktig. Fordi da ble de en motkraft til disse tre sterke faktorene på andre sida: gründer, kapital og kunnskap. Og så sier de at: ja vi skal gjøre en jobb vi, men vil ikke bli utnyttet så vi krever det og det. Og så har disse to motpartene da, arbeidsgiver og arbeidstaker, trigget hverandre opp til at vi har blitt det fantastiske samfunnet vi egentlig er i dag. Hvor da, jeg pleier å bruke et sånt bilde at, det er ikke 20 sjeiker som har blitt rike, men det er vi. [...]. Streikebryter var noe av det verste du kunne være. Da var du sviker altså, mot klassen din (Intervju med Tinns verdensarvkoordinator, 21.08.2017).

Versjoner av denne historien fortelles i dag av flere enn koordinatoren. «Jeg merker jo at folk begynner å gjenta ham», sier en kvinne i førtiårene bosatt i Tinn. Historien spres også til nettsider og podcaster, og den rammer sågar inn lokale foredrag som skulle handlet om andre tema. Lokale guider videreformidler budskapet med varierende grad av kompleksitet. Historien kommer også til uttrykk på andre måter. Blant annet gjenspeiles den i turistprodukter som den såkalte «klassereisen»: en guidet tur med

veteranbuss gjennom boligområder på Rjukan, der boligadressen etter sigende kunne fortelle hvilken stilling folk hadde i Hydro. I den fasjonable Villaveien, for eksempel, som ligger høyere oppe i den solvendte fjellsiden, bodde Hydros høyere funksjonærer, direktører og sjefingeniører. På spørsmål om hvem som bor der i dag, svarer guider og lokale i tråd med denne verdensarv- eller utviklingshistorien: «folk flest».

Med verdensarvkoordinatorrollen følger åpenbart innflytelse og makt til å forme fortiden. Offentlig ansatte i slike posisjoner kan lett fremstå som representanter for et fremvoksende verdensarvregime. Men historien som her formidles er ingen blåkopi eller ren forlengelse av forvaltningens offisielle beskrivelser. Fokuset på menneskene, og inkluderingen av arbeidere som aktive historiske aktører, er mer i tråd med den moderate venstresiden enn hva et smalere fokus på objektene (evt. gründeren, vitenskapsmannen, ingeniørene, bankfolkene, og arkitektene) kan uttrykke. Langt på vei er det som ønskes formidlet at demokrati, eller sosialdemokrati, kan fungere til alles beste. Således blir verdensarven en lekse i demokratiske prosesser, der fagorganisering har spilt en viktig rolle. Her lanseres et bredt samtidig «vi». Gjennom protest, dialog og overenskomst har samfunnsklasser spilt potensielle sjeiker ut på sidelinjen. Klasse-svik synes å høre arven til. Igjen står et egalitært og inkluderende «vi» (et «folk flest» som øyensynlig kan bo i Villaveien alle sammen) i takknemlighetsgjeld til fortidens mangfold av karakterer og interessegrupper, som dagens verdensarvaktører skal sørge for at kulturarvingene ikke glemmer. Spørsmålet om alles rett til en fortid besvares dermed med en fortid for alle. Men kulturarvingenes konstituerende andre er ikke utelukkende lokalisert i fortiden. Referanser til Libya, Bangladesh og fattige mennesker i

ressursrike afrikanske land, som kan lære noe av «verdensarven vår», avslører at kulturarvingene fortellingen produserer er avgrenset til medlemmer av det norske samfunn – medlemmer som samtidig blir gjort nasjonale gjennom historiefortellingen og ansvaret som tilskrives verdensarvingene.

Den sentrale blomsterpiken

På en avsats ved dammen i Adminiparken, et offentlig grøntområde i forkant av en prangende hvit villa bygget som Hydros representasjonsbolig på Rjukan, kan man finne et par små fotspor. Den type humor er «typisk for Rjukan», mente en mannlig innbygger i femtiårene som moret seg over at en ukjent geriljakunstner hadde montert en bronsesprayet dukke ved dammen som kommentar til en tidvis opphetet lokal samfunnsdebatt som skulle vare i to og et halvt år.

Etter en utstilling på NIA ble Tinn kommune tilbudt å kjøpe en bronseskulptur utformet av en eldre kunstner som hadde tilbragt deler av sin barndom i byen. Skulpturen var formet etter et foto av kunstneren selv, da hun en gang på 1930-tallet lekte ved denne dammen. «Selvportrett 4 år» het skulpturen, men på Rjukan ble den lille piken med blomsterkurv i hånden raskt omdøpt Blomsterpiken. Da kommunen avslø kjøpet, tilbød kunstneren i januar 2016 å skjenke den i gave mot at kommunen bekostet frakt og montering. Selv ønsket hun at den skulle plasseres ved dammen, som på bildet. Etter samtaler med fylkets kulturminneavdeling var kommunen tilbakeholden. Kommunen foreslo å plassere den andre steder ettersom parken var fredet og nå del av verdensarven, noe kunstneren på sin side var negativ til. Da et innlegg i lokalavisen utløste et skred av reaksjoner i lokale medier, endret kommunens avventende og diplomatiske holdning seg. Folk var provosert, mente representanter fra den

lokale Lions-foreningen. «Ja er det ikke fredet, så er det rasfare!», skrev innbyggere på Facebook. Eldre folk kom med støttende innlegg. De delte sine egne historier fra parken, endog med fotografier av seg selv som barn. De mange som ytret seg syntes å mene at statuen ikke var i strid med, men heller i tråd med, verdensarven. Ja, den forsterket den faktisk. Den representerte livet i den parken slik det var. Og dessuten hadde dammen selv blitt endret få år tilbake. Da debatten toppet seg, søkte kommunen dispensasjon fra fredningsbestemmelsene fra Fylkeskommunen. Men kommunen fikk avslag. Tåleevnen for skulpturer var nådd. Blomsterpiken ville endre parkens karakter, som fredningen var ment å skulle bevare. På lag med befolkningen, mente rådmannen derimot at den var med på å understreke det historiske ved parken. «Han vil være herre i eget hus», skrev NRK da ordføreren påpekte at Tinn eier parken, og at kommunen har selv kompetanse og greie på saken (Dale, Endresen og Aarnes 2017). Kort tid etter avslaget ble en kvinnegruppe premiert for beste kostyme på den tradisjonsrike solfesten, utkledd som byens statuer som absolutt ville inn i parken. «For det er ikke fylket som bestemmer, det er vi i Tinn», ropte «Blomsterpiken» fra en scene på byens torg til et klappende publikum. Saken ble anket inn til Riksantikvaren. Åtte måneder senere fikk kommunen medhold i saken, og etter en lengre periode med avslag og forslag om pikens eksakte plassering ble den avduket i parken i juni 2018, noen meter bortenfor stedet som opprinnelig var ønsket.

Blomsterpiken er et glitrende eksempel på den type samtidskritikk som fremkommer mellom linjene når verdensarv formid-

les på Rjukan. Mellom stoppesteder i Hydros monumentale industriarkitektur gjentas kommentarer som: «Se på de nye byggene de setter opp i dag. Det skulle ikke vært lov!» I guidenes verdensarvhistorier påpekes stadig at rallarene den gang jobba fort og farlig, og utrettet utrolige ting. «Vanvittig» var det, «hva de fikk til på så kort tid» – «og med datidens teknologi, dere!» «I dag hadde du ikke fått begynt på papira en gang.» Skillet mellom storstilt nasjonal fortid, da en fikk ting til og fikk ting gjort, og langsom byråkratisk samtid, kommer klart til uttrykk i prosessen med den lille blomsterpiken. Men det fremprovoserte sosiale engasjementet lar seg ikke fullt ut forklare med slik samfunnskritisk beundring av lokal fortid. Få nye kunstverk mobiliserer så mye folk på Rjukan, i det minste til støtte for kunsten.⁸ Barnestatuen som ikke fikk slippe inn i parken, der arbeiderbarn engang lekte foran villaen som var bygget for å imponere celebre og kapitalsterke gjester, trigget en rekke minner. Ordførerens og den utkledd blomsterpikens kommentarer indikerer at dette handlet om noe annet sentralt – i ordets rette betydning.

I 2015, samme år UNESCO-statusen ble erklært, ble Rjukan sykehus nedlagt. Sykehuset Telemark HF besluttet året før å legge ned driften, til tross for at ledelsen noen måneder tidligere var blitt møtt av 3000 demonstranter på Rjukan. Sykehus-saken engasjerte store deler av lokalsamfunnet i flere år, et lokalsamfunn som siden 1960-tallet har vært preget av negativ befolkningsvekst. Nå skulle 104 kompetansearbeidsplasser falle bort. Fremskrittspartiets lokallag ble oppløst, og den lokale leder i partiet Høyre sluttet i protest og ble

8. I 2013 ble solspeilet på Rjukan realisert, en heliostat som reflekterer sollys fra den nordlige fjellsiden ned til byens torg. Kunstneren Martin Andersen stod bak utviklingen av kunstverket som presset lokalbefolkningen til å ta stilling til solen. 1300 underskrifter ble samlet inn i protest i 2010. Kunsten er i dag kulturarvifisert i den forstand at mange innbyggere anser speilet som uttrykk for stedets «tekniske tradisjon», eller tradisjon for å realisere «ville ideer», med inspirasjon fra Hydrotiden.

snart valgt inn som Senterparti-ordfører. Å ikke se dette i forlengelse av nedleggingen av Hydros virksomheter, inkludert «livsnerva», som Rjukanbanen kalles, var vanskelig. «Det ble betegna som en katastrofe», forteller en lokal journalist som dekket saken, «Forsvinner sjukehuset, så er det slutten for Rjukan. Rett og slett, det var det folk sa.»

«Å være herre i eget hus» fanger problematikken godt, og er et uttrykk som ikke bare benyttes av utenbys journalister. Det er ladet med lokal mening, og knytter an til betydelig lokal misnøye med effektivisering- og sentraliseringstiltak som besluttet utenfor kommunen og som fortsetter å omforme det tidligere industrisentret til distrikt og utkantstrøk – en post-industriell utvikling som verdensarvens periodisering elegant utelater. Den lille blomsterpiken som kommunen ikke fikk lov til å slippe inn i parken som den selv eier, ble et symbol på dette.

Den langvarige prosessen fremprovoserte ikke bare spørsmål om vern og verdensarv. Den utviklet seg til en politisk debatt om makt og bestemmelsesrett. Informert av andre politiske avgjørelser, slik som sykehus-saken, og forstått i sammenheng med den tidligere industriavviklingen, mobiliserte innbyggere omkring et lokalt «vi» – et «vi» ladet med barndomsminner – som ble meningsfullt i kontrast til regionale og sentrale politikere og beslutningstakere. Gjennom presset denne gruppen klarte å mobilisere kom alternative forståelser av hva verdensarv er til uttrykk, noe som også medvirket til hvilken form og betydning verdensarv og omgivelser fikk. Hvis demokratisering av kulturarv også kan vise til «at folket selv er med på å definere og påvirke egen kulturarv», slik Løkka påpekte, er dette et godt eksempel (Løkka 2014:241), selv om kulturarvproduksjonen kom i form av

protest nedenfra og ikke var utløst av noe ønske om å samle informasjon om fortid eller minner.

Om ære, ildsjeler og lokal forankring

Spørsmål om hvordan ting begynte og hvem som stod bak er viktig på Rjukan, og kanskje særlig i forbindelse med det prestisjetunge UNESCO-prosjektet. Dette gjelder ikke bare industrihistorien til Hydro som verdensarvstatusen løfter frem, men også initiativer og prosjekter som knytter an til denne og, ikke minst, UNESCO-prosjektet selv. Flere verdensarvformidlere forteller at verdensarvstatusen startet med arbeidet med å bevare Rjukanbanen, og understreker, som mange andre innbyggere, hvor viktig det er å løfte frem lokal ildsjeler og frivillige som, lenge før UNESCO-status ble tema, skjøttet og tok vare på disse industriobjektene som hadde mistet sin funksjon. Rjukanbanens venner trekkes gjerne frem i den forbindelse, en ideell organisasjon som er engasjert i vedlikehold på den lokale jernbanestrekningen som Hydro la ned i 1991.⁹ Det påpekes at uten slike ildsjeler «hadde vi aldri blitt verdensarv». Utenfor lokalmiljøet er meninger om hvordan verdensarvprosjektet kom i stand mer delt. Noen peker på koplinger til arbeidet mot UNESCO-søknad i Odda tidlig på 2000 tallet – et industriarv-prosjekt som ble utvidet til å inkludere Rjukan, men som strandet etter at en lokal folkeavstemning i 2007 viste at UNESCO-søknaden manglet forankring blant Oddas befolkning (Bårtvedt 2014). Representanter fra kulturarvforvaltningen glemmer også sjelden å fremheve forhenværende Riksantikvar Nils Marsteins tidlige innsats, men anerkjenner samtidig at historien om at prosessen startet med Rjukanbanen bidrar til å sikre den lokale forankringen. I lys av erfar-

9. Rjukanbanen og Tinnosbanen ble offisielt åpnet i 1909 og ble, som første normalsporede jernbane i Norge, elektrifisert i 1911. Jernbanestrekningen er knyttet sammen ved hjelp av jernbaneferje over Tinnsjøen, og var bygget for å håndtere transporten til og fra Norsk Hydro på Rjukan (se Payton og Lepperød 1995).

ingene fra Odda ble det nemlig åpenbart at lokal forankring var særlig viktig, og noe man ikke kunne ta for gitt. Samtidig har erfaringene derfra også bidratt til å forme «lokal forankring» som et uttrykk for demokratisk kulturarv, ettersom det impliserer at lokalbefolkningens majoritet stiller seg bak UNESCO-prosjektet, i motsetning til hva folkeavstemningen viste i Odda. Som dette tredje eksempelet vil vise, handler utfordringer knyttet til lokal forankring i stor grad om verdensarvaktørers relasjoner til lokale ildsjeler og initiativtakere i det prestisjetunge UNESCO-prosjektet.

«Det går veldig mye prestisje i det», forklarer en tidligere Hydroansatt på Rjukan. Hvem som har æren for hva i verdensarvsammenheng er langt fra noe uvanlig lokalt samtaletema. Dette må sees i sammenheng med at Rjukans historie er tett befolket av historiske karakterer som stadig minnes og markeres i lokalsamfunnet, og som derigjennom tilskrives ære og heder for sitt mot, sin genialitet og sine selvoppofrende historiske dåder. Denne praksisen med å stadig «pusse gamle medaljer», som en tilsatt i det lokale næringsutviklingsapparatet formulerte den, gjør seg særlig gjeldende i forbindelse med markeringer av sabotasjeaksjonene mot Hydros tungtvannsproduksjon under andre verdenskrig. I dag rydder UNESCO-arbeidet også stadig mer plass for å minnes hva sentrale aktører i industriforetaget stod bak. I en særstilling blant disse står byens grunnlegger. Hydro-gründeren Sam Eyde, som troner på høy sokkel på Rjukan torg, er på mange måter et potent multivokalt symbol (jf. Turner 1974) som også uttrykker kjerneelementer i tematikken som her diskuteres: Mens innbyggere priser den initiativrike Hydro-gründerens evner til å utrette store

ting under mottoet «fremover, alltid fremover», er det langt fra ukjent at Eyde også var svært opptatt av sitt eget ettermæle.¹⁰ I dag bebor innbyggerne en by som i seg selv er et monument over hva Eyde beskrev som «mitt livsverk» i sin selvbiografi, en bok han skrev mot slutten av sitt liv da han følte seg miskjent og ville sikre sitt ettermæle (Eyde 1939).

Spørsmål om ære og anerkjennelse synes ikke mindre komplisert for dagens kulturarvinger. På den ene siden bør de som har gjort seg fortjent til det, få ære og påskjønnelse. Slik anerkjennelse finner sted når det formidles, helst i påhør av andre, og gjerne gjennom media eller spesielle tilstelninger. På den annen side er det å stikke seg for mye frem sosialt sanksjonert. Et ektepar som i lengre tid hadde tatt til orde for å stelle og rydde opp i verdensarvbyen, fant i 2017 en munnkurv hengende på inngangsdøren da de kom hjem. En annen eldre mann fra området konkluderte at «bygdedyret er svært her omkring» etter å ha fortalt hvordan han hadde brukt store deler av fritiden på stell og restaurering av en historisk bygning i verdensarvområdet, men til slutt gav opp prosjektet på grunn av sosial motgang og negativt snakk. Vedkommende ønsket ikke å stå frem i denne studien nettopp på grunn av dette. Som sistnevnte velger ildsjeler gjerne å avstå fra å gjøre krav på heder og ære en føler en har fortjent. Dette betyr ikke nødvendigvis at deres stemmer bringes til taushet. Reaksjoner som reserveres til private samtaler kan med tiden sirkulere, vinne gehør, og koples til andre hendelser. I det lille samfunnet kan slike prosesser utgjøre en ikke ubetydelig maktfaktor. Ikke minst også fordi slik kommunikasjon gjør det vanskelig, særlig for innflyt-

10. Dette uttrykkes gjerne gjennom kontroversen om fordeling av ære for den teknologi Hydro var grunnlagt på: Birkeland-Eyde ovnen. Fysikkprofessor Kristian Birkeland var nominert til Nobelprisen åtte ganger, men fikk den aldri. Det skyldtes sannsynligvis at Eyde drev lobbyvirksomhet for en delt Nobelpris mellom Birkeland og ham selv (se Andersen 2005:161).

tere som tilsettes i den voksende opplevelsesøkonomien, å oppfatte gnisninger som tærer på verdensarvprosjektets lokale forankring.

Langt mer graverende enn manglende påskjønnelse er det å ta ære. Flere innbyggere forteller om opplevelser der egen eller andres innsats kommer i skyggen av andre «når det gjelder». Det vil si «når snorene skal klippes» og pressen, politikere og andre viktige folk er til stede. Når innbyggere oppfatter og enes om at slikt finner sted, lekker reaksjoner gjerne ut og fortsetter å sirkulere i sosiale medier, som igjen skaper forventninger om at lokalpressen kommenterer saken. Slike historier handler ikke alltid om verdensarv. Men i små samfunn befolker ressurssterke aktører gjerne verv og posisjoner i flere sentrale organisasjoner. Enkelte bruker uttrykk som «nett», «nettverk» eller «klikker» for å beskrive det de forstår som en type eksklusive relasjoner som de antar bringer med seg muligheter, makt og innflytelse. Sentrale aktører kommer sammen og «kiler hverandre på kjønnsorganene», sier en innbygger. Han forteller at han hadde lært uttrykket fra en person som ikke hadde fått påskjønnelse for sin innsats for lokalmiljøet, og han synes det er treffende. Slike formuleringer uttrykker en maktkritikk blant folk som opplever at de ikke har «et bein innafor», og som grunner på utfordringer med å bli behandlet som «nyttige idioter» hvis innsats tas for gitt.

Slik maktkritikk tar oftest utgangspunkt i hvordan enkeltpersoner er blitt behandlet. Riksantikvarens nevnte frivillighetsstrategi viser hvordan myndighetene ønsker å legge til rette for medvirkning og deltakelse fra frivillige organisasjoner. Men mennesker som investerer frivillige timer i lokalt kulturminnearbeid er ikke alltid organisert. I form av anerkjennelse for egen innsats forventer

ildsjeler å tilegne seg symbolsk kapital, om enn ofte i marginale mengder. Men de kan også opparbeide seg betydelig sosial kapital gjennom takknemlighetsrelasjoner initiativene deres produserer (Bourdieu 2011). Kimer til konflikt sås når forventningene ikke imøtekommes, spesielt når folk opplever at andre tar æren eller synes å prøve på dette. Når slikt forekommer styrker takknemlighetsrelasjoner forventninger om at folk tar side og tar til orde.

Verdensarvstedet Rjukan-Notodden industriarv har i en lengre periode vært merket av en slik stridighet. Særlig potent er konflikten fordi det her dreier seg om et prestisjeprosjekt: utgravingen av den berømte tungtvannskjelleren.

Gjennom arbeidet med verdensarvnomineringen ble svært mye av det som var igjen av Hydros industrikompleks vernet og fredet, noe forvaltningen antok ville styrke UNESCO-søknaden. Som følge av prosjektet ble også Vemork kraftstasjon fredet ved utgangen av mai 2015. I den anledning hadde klima- og miljøminister Tine Sundtoft med seg 700 000 kroner til et banebrytende industriarkeologisk utgravingsprosjekt, et prosjekt i tråd med kommunens satsing på turisme så vel som Fylkeskommunens plan om å utvikle såkalte fyrtårnprosjekter for reiseliv og opplevelser i regionen. Bevilgninger på flere millioner har siden fulgt, også fra kommune, fylke og private aktører, for å støtte utgravingen av industrikjelleren som hadde vært mål for den kjente sabotasjeaksjonen under andre verdenskrig.¹¹ Aksjonen var rettet mot Hydros anlegg for produksjon av tungtvann, som de allierte fryktet inngikk i et tysk atombombeprogram. I 1943 maktet en gruppe spesialtrente sabotører ledet av Joachim Rønneberg å ta seg frem til hydrogen-

11. Tross lokale protester fra bl.a. Reiselivssjef i Tinn kommune ble den monumentale hydrogenfabrikken (vannstoffet) på klippen foran Vemork kraftstasjon revet i 1977.

fabrikken og sprengte tungtvannsanlegget som befant seg i kjelleretasjen, uten at menneskeliv gikk tapt (Andersen 2005: 407–416). Deltakerne i aksjonen ble senere kjent som heltene fra Telemark, blant annet gjennom en britisk dramafilm ved samme navn, som kom ut i 1965 med Kirk Douglas i hovedrollen. Dette var for øvrig ikke eneste filmatisering av den spektakulære aksjonen.¹² Ikke minst siden en ny dramaserie sendt i seks episoder på NRK TV oppnådde i snitt 1,2 millioner norske seere få måneder i forveien, var forventningene til attraksjonen høye da ministeren ankom Vemork.¹³ «Verdensarven kommer som et lokomotiv», skrev lokalavisen på lederplass etter besøket, og priset samarbeidet med lokale initiativtakere:

Det var lokalhistoriker Bjørn Iversen som kom med ideen, og NIA tok fatt i stafett-pinnen og nå forsøker å føre den i mål sammen med fylkeskommunen. Et flott eksempel på hvordan en offentlig institusjon med åpent sinn tar imot råd og vink fra lokale ildsjeler som har jobbet for verdensarv i flere tiår (Skåttet 2015).

Utgravingen ble selv formet som attraksjon under konseptet «jakten på tungtvannskjelleren». Men i prosessen som fulgte surnet samarbeidet mellom den lokale ildsjelen og dem som overtok stafett-pinnen med det til følge at førstnevnte ble tatt ut eller ekskludert fra det videre prosjektet. Årsak forblir uklar, men det er effekten som er viktig i denne sammenheng. Selv undres initiativtakeren om det er museet eller fylkeskommunen som ikke ønsker å ha ham med videre. Han tenker at museet kanskje kommer i skvis og imøtekommer regional forvaltning

for å sikre nødvendige midler til å fullføre det kostbare prosjektet nå som kjelleren, etter utgravingen, er blitt eksponert for vær og vind og dermed trues av erosjon.

Som flere andre synes han «det er smålig» at han ikke får være med videre i utgravingsprosjektet. Han er også tydelig skuffet når navnet utelates i prosjektoptaler, og når det formidles at initiativet til utgravingen kom fra Fylkeskommunen – endog fra mannen som under krigen ledet sabotasjeaksjonen. Etter å ha lest prosjektets offisielle beskrivelse rykket en respektert lokalhistorieinteressert mann med personlig kjennskap til heltene fra Telemark ut i lokalpressen med åpent brev til Telemark fylkeskommune: «Her tillegges Joachim Rønneberg æren for at prosjektet er kommet i stand», skriver han. Men tross hans uttrykte begeistring, har han «aldri gitt uttrykk for ønske om utgravning av ‘verdens mest berømte kjeller!’» Brevet fortsetter slik:

Nei, her skal æres den som æres bør. Her på Rjukan er det allment kjent at lokalhistoriker og Vemork-entusiast Bjørn Iversen var den som tok til orde for ‘den vanvittige idé’ å skulle grave ut deler av kjelleretasjen i hydrogenfabrikken på Vemork. Han har gjennom flere år frontet denne ideen, både gjennom avisinnlegg, radio og Tv-innslag. En utrettelig pådriver som i høyeste grad fortjener å nevnes i sakens anledning. Det overrasker undertegnede at han ikke er nevnt i prosjektbeskrivelsens innledning (Nicolaysen 2016).

Under tiden har flere tatt bladet fra munnen. I samme åndedrag som prosjektet lovprises som «attraksjon i verdensklasse», protesteres

12. Etter krigen ble aksjonen blant annet også rekonstruert i filmen «Kampen om tungtvannet» (1948), hvor deltakere i den opprinnelige aksjonen spilte rollen som seg selv.

13. 10. juni kunne lokalavisen rapportere om Filmkammeratenes TV-serie alt var solgt til et tjuetalls land og at «TV serien gir Vemork feber» (Johansen 2015a, 2015b).

det mot at ildsjelens bidrag utelates og at den kompetente ildsjelen ikke inkluderes. «Ideen kunne ikke kommet fra andre enn den fremste på historien om ‘Vannstoffet’», skriver innsenderen av dette leserinnlegget som kom på trykk en måned senere:

Han har også for egen maskin drevet prosjektet frem. Husker jeg ikke feil startet han allerede som 8-åring med å samle på ting fra nettopp denne fabrikken. Dessverre jobber andre med å undergrave opphavet til utgravningen slik som det ofte gjøres når det blir litt prestisje i tingene. Men en ting er sikkert, dette er og blir et prosjekt som ikke hadde blitt en realitet uten at noen som kan bygget hadde tatt til orde for det. Uten Iversen hadde ikke Fylkeskommunen hatt et prosjekt og derfor blir det totalt feil at han ikke får engang være med i prosjektgruppen som jobber med saken. Vi må bare innse at andre også ønsker å sole seg i glansen for noe vi har skapt selv her oppe og med det forsøker å kalle det sitt eget. Det er ikke noe nytt men ha det i bakhode når det plinges i glassene og klippes snorer (Pedersen 2016).

Som det går frem her strekker ildsjelens interesse for Hydro og engasjement for bevaring og istandsettelse av industrihistoriske objekter, bygg og maskineri seg langt tilbake. I intervju forklarer Iversen hvordan han mottok objekter fra selskapet, og fikk bevege seg inne på industriområdene i den tiden bedriften trappet ned og var i gang med omfattende rivningsarbeid. Han legger til at han i ung alder «måtte betale en høy pris» for sin uvanlige Hydro-interesse, i form av ekskludering og mobbing blant medelever i skolen. Han benytter de selvsamme begrepene, ekskludering og mobbing, når han omtaler sin plass i det nye utgravingsprosjektet.

Konflikten har provosert frem mange reaksjoner. At ildsjelen som i flere tiår har ivret for bevaring og istandsettelse mottok kommunens kulturpris nettopp i 2018 bør også forstås i lys av den pågående konflikten, som også flere lokalpolitikere har begynt å kommentere i forkant av valget. Fire år etter Sundtofts besøk fortsetter utspill å tilspisse seg på lokalt populære plattformer i sosiale medier. Her uttrykkes støtte og kritikk i kommentarfelt og gjennom likes, posting og resirkulering av nye og eldre avisutklipp – deriblant et avisbilde fra 1988, hvor ildsjelen som ung gutt er avfotografert med statsråd Arne Øien under åpningen av Industriarbeidermuseet på Vemork. Andre spør om det er nødvendig at idéinnehaveren nevnes ved navn hver gang kjelleren blir tema. Og kjelleren blir ofte tema. I jakten på friske midler inviteres politikere til å oppleve historien der aktivitetene skjedde. Slike besøk skaper blest og oppmerksomhet, men produserer samtidig også situasjoner som vekker kritikken til live. Dette er på mange måter typisk for verdensarvprosjektet. Det produserer arenaer for offisielle besøk, markeringer, jubileer, avdukinger og åpninger av restaurerte objekter. Dette er symboltunge anledninger hvor fravær og tilstedeværelse blir lagt merke til. Manglende invitasjoner, eller når folk føler at det forventes at en stiller opp frivillig, fungerer demotiverende. I slike tilfeller fungerer populære Facebook-grupper som barometer hvor delinger og antall likes på kommentarer får en veldig konkret og målbar form som tolkes som støtte, eller fravær av sådan, til ulike parter.

Spørsmålet er hvordan disse partene defineres. Det er relevant å merke seg at særegent for teknisk-industrielle kulturminner som det her er snakk om, er at de for det første er av relativt ny dato, og for det andre at objektene og prosessene de var del av ofte er komplekse. Og for det tredje, at betydelig

kunnskap og kompetanse hva angår denne kompleksiteten befinner seg blant lokale mennesker som har arbeidet innenfor den industri som i dag transformeres til arv. Av den grunn hender det at ildsjeler, deriblant tidligere Hydro-ansatte, inviteres til å formidle om prosesser, teknikker, maskiner og tungtvannssaksjoner de kan mye om. På postindustrielle steder hvor slik kulturarvifisering pågår er ekspertroller dermed stadig oppe til forhandling. Folk med slik kompetanse anerkjennes når de får utføre formidlingsoppgaver, særlig ved symboltunge anledninger. Samtidig krever formelle posisjoner i de ekspanderende kunnskapsinstitusjonene gjerne annen type kompetanse. I dette ligger kimer til konflikt, som innebærer at det å spille på lag med lokal kompetanse i stor grad blir ensbetydende med det å sikre «lokal forankring».

Verdensarv skaper potente arenaer og anledninger der spørsmål om lokal forankring settes på prøve. Som dette eksempelet viser trekkes nye grenser mellom oss og dem når slike anledninger reaktiverer spørsmålet om inkludering av ildsjelen som først tok til orde for utgravingen. Fellesskapet som da mobiliseres er ikke bare lokalt. Det er først og fremst et fellesskap som er meningsfullt i kontrast til lokal og regional kulturarvsforvaltning. Her trekkes grenser mellom dem som har, og dem som ikke har, «et bein innåfor» sentrale institusjoner i den fremvoksende kunnskapsøkonomien.

Konklusjoner: Identitetspolitikk, verdensarv og demokratisk industriarv

De av verdensarvens beboere som festet jakkemerket «Jeg er verdensarv» til brystet kan sies å bekrefte en gryende lokal stolthet som mange i industriarvområdet mener UNESCO-statusen har bragt med seg. I

kronprinsparets påsyn uttrykte de hva som ansees som avgjørende i verdensarvsammenheng, nemlig lokal forankring. Å gi sin støtte til industriarvprosjektet kan vanskelig kommuniseres tydeligere enn å på denne måten påberope seg å være verdensarv. Spørsmålet er hvem som ikke er det. Tidligere industriarbeidere så vel som barnehagebarn bar jakkemerket med største selvfølgelighet. At det her handlet om industri syntes heller ikke å stå i veien for at også kongefamilien kunne være det.

Moralsk sett er verdensarv alles, skriver etnologen Owe Ronström, det er selve poenget med verdensarv (Ronström 2007: 92). Alle skal med.¹⁴ Verdensarv, så vel som myndighetenes ambisjoner om en demokratisk kulturarv, kan synes så inkluderende at det kan virke som om grensene mellom oss og dem, med andre ord identitetsprosjektene som konstituerer kulturarv, pulveriseres. Dette er selvsagt ikke tilfelle. Kulturarv impliserer arvende subjekter. Kulturarv skaper kulturarvinger, skriver Eriksen (2009). Men makt over prosessene som skaper og bekrefter av bestemte kulturarvsfellesskap utøves ikke bare av dem som befolker offisielle kulturarvsregimer. Subjektene i slike identitetsfellesskap er ikke passive. Dersom identitet er et sentralt element ved kulturarv, så forutsettes også alteritet. Det er dermed av avgjørende betydning hvem disse subjektene flytter inn i kategorien «de andre». Som denne studien har vist kan dette variere.

Som vi har sett var identitet en viktig faktor i arbeidet med å formidle verdensarvens helhet. Først og fremst handlet dette om lokal identitet der forholdet, eller grensene, mellom verdensarvkommunene Notodden og Tinn ble søkt reforhandlet. I eksempelet med blomsterpiken som ble

14. Da Norge ble valgt inn i Verdensarvskomiteen i 2017 hadde representantene som mål å jobbe for en mer representativ verdensarvliste (Hølleland og Strøm 2018).

nektet plass i den fredede Adminiparken, ble annet lokalt «vi» mobilisert. Her utgjorde ikke nabokommunens befolkning noen relevant eller meningsfull Annen. Situasjonen la i stedet til rette for politisk identitetskonstruksjon i opposisjon til stemmer i Fylkeskommunen, som ved assosiasjon til en rekke tidligere avgjørelser foretatt av mektige beslutningstakere utenfor Tinn, raskt ble symbol på lokal avmakt. Gjennom Fylkeskommunen ble sentralmakt aktualisert, og befolkningen mobiliserte omkring en lokal identitet meningsfull i kontrast og opposisjon til dette. Sist viste eksempelet om tungtvannskjelleren hvordan identifikasjon i denne type sammenhenger raskt kan handle om å falle innenfor eller utenfor fremvoksende kulturarvsregimer. Når grensetrekning mellom oss og dem sammenfaller med kulturarvforvaltningens innside og utside kan den lokale forankringen, verdensarvens demokratiske alibi, raskt settes på spill – særlig i mindre samfunn som denne artikkelen diskuterer.

Denne studien viser at det ikke er gitt hvor grenser mellom oss og dem trekkes når lokalsamfunn transformeres til industri- og verdensarv. Det offisielle kulturarvinnholdet legger selvsagt føringer for identifikasjon. Men de former for identifikasjon som kultur- og verdensarv både legger til rette for, og bidrar til å aktualisere, sammenfaller ikke nødvendigvis med dette. Forholdet mellom kulturarv og kulturarvfellesskap er med andre ord omskiftelig, midlertidig, og gjenstand for forhandling. I enkelte sammenhenger blir noen mer verdensarvinger enn andre. Som eksemplene i denne studien viser mobiliseres ulike former for identitet avhengig av politisk kontekst. Kulturarvifiseringsprosesser bør forstås som del av konteksten, og kulturarvens form og innhold er råmateriale og ressurs for strategisk identitetskonstruksjon på de mange arenaer som kultur- og verdensarv stadig

produserer, innenfor nye og fremvoksende maktlandskap.

I dette landskapet skal industriarbeideren etter sigende også ha rett til en fortid. Tross arbeiderbevegelsens uttrykte misnøye med verdensarvprosjektets objektsfokus, ekskluderes ikke industriarbeideren i verdensarvformidlingen. Likevel er det ikke industriarbeiderens egen historie som løftes frem i de fortellinger som dominerer verdensarvområdet. Industriarbeideren er blitt *inkludert* – som nok kan forstås som demokratisk industriarv i en annen forstand. Fortellingene synes å inkludere arbeideren som én blant mange historiske karakterer, som gjennom streik og forhandling bidro til å skape et suverent norsk demokratisk velferdssamfunn, som gjennom verdensarvformidling kan fungere som modell for andre samfunn. Slik narrativ vinkling mobiliserer et nasjonalt «vi», som dels er meningsfullt i kontrast til land som kan lære noe av «verdensarven vår», og dels i kontrast til et klassesdelt industrisamfunn som parkeres i fortiden. I en slik industriarv kan industriarbeideren og kongefamilien gå hånd i hånd.

Uansett produserer industri- og verdensarv betydelig lokalt engasjement i øvre Telemark (jf. Guttormsen og Swensen 2016b:299). Med UNESCO-statusen følger økt oppmerksomhet. Politikere og andre viktige personer gjester stedet oftere enn før. Det skapes, blant annet derfor, en rekke nye situasjoner der forvaltning og frivillige kan engasjere seg i kulturarvprosjekter som tilskrives stadig mer prestisje. Denne fremvoksende informasjons- og opplevelsesøkonomien produserer dermed også en rekke arenaer for eksponering av sosiale skiller, som blir viktige når nye hierarkier etableres og reforhandles lokalt. Verdensarv, og de fellesskap kulturarv produserer, inngår i historiske, omskiftelige og ofte midlertidige kontekster. Også verdensarv-konteksten i

øvre Telemark er omskiftelig. I situasjoner der industri- og verdensarv blir gjeldende mobiliserer beboere et mangfold av identiteter, avhengig av politisk kontekst. Eksempelene presentert i denne artikkelen viser at identitet i kulturarvsammenheng ikke enkelt lar seg regjere. Dette må sies å bekrefte demokratiske momenter, men det er lite sannsynlig at rom for slike forhandlinger er spesielt for industriarvområdet i Øvre Telemark. Med Aronsson (2006:1) kan man dermed fortsatt undres over stadig kulturpolitisk insistering på utfordringer med å demokratisere kulturarvpolitikkens form og innhold.

Litteratur

- Alzén, Annika 1996. *Fabriken som kulturarv: Frågan om industrilandskapets bevarande i Norrköping 1950–1985*. Stockholm, Brutus Östlings bokförlag Symposion.
- Andersen, Ketil Gjølme 2005. *Flaggskip i fremmed eie: Hydro 1905–1945*. Oslo, Pax forlag.
- Arnestad, Georg 1989. *Kultur for regional utvikling. Kultursatsing i et utkantfylke mot slutten av 1980-åra*. Vestlandsforskning.
- Aronsson, Peter 2006. Demokratisk kulturarv? nationella institutioner, universella värden, lokala praktiker. I Annika Alzén og Peter Aronsson (red.). *Demokratisk kulturarv? nationella institutioner, universella värden, lokala praktiker*. Linköping, Linköping University Electronic Press, s. 1–21.
- Barndon, Randi, Asbjørn Engevik, Torunn Selberg og Hans-Jacob Ågotnes 2014. Innleiing: Når industrisamfunnet blir kulturarv. I Hans-Jacob Ågotnes, Randi Barndon, Asbjørn Engevik og Torunn Selberg (red.). *Når industrisamfunnet blir verdensarv*. Oslo, Scandinavian Academic Press, s. 11–25.
- Basu, Paul 2001. Hunting Down Home: Reflections on Homenland and the Search for Identity in the Scottish Diaspora. I Barbara Bender og Margot Winer (red.). *Contested Landscapes, Movement Exile and Place*. Oxford, Berg, s. 333–349.
- Berntsen, Per (red.) 2015. *Rjukan-Notodden Verdensarv*. Notodden, Norsk Industriarbeidermuseum.
- Bjørkvik, Halvard og Randi Bjørkvik 1984. Dei kulturhistoriske musea og arbeidarkulturen. I Jarle Simensen og Per Fuglum (red.). *Historie nedenfra: Festskrift til Edvard Bull på 70-årsdagen*. Oslo, Universitetsforlaget, s. 15–25.
- Bourdieu, Pierre 1986. The forms of capital. I John Richardson (red.). *Handbook of theory and research for the sociology of education*. New York, Greenwood, s. 46–58.
- Brumann, Christoph og David Berliner 2016. Introduction: UNESCO World Heritage – Grounded? I Cristoph Brumann og David Berliner (red.). *World heritage on the ground: ethnographic perspectives*. New York, Berghahn Books, s. 1–37.
- Bull, Edvard 1981. *Retten til en fortid*. Oslo, Universitetsforlaget.
- Bårtvedt, Randi 2014. Kva skjer når kvardagen blir verdensarv? – Odda og den industrielle kulturarven. I Hans-Jacob Ågotnes, Randi Barndon, Asbjørn Engevik og Torunn Selberg (red.). *Når industrisamfunnet blir verdensarv*. Oslo, Scandinavian Academic Press, s. 95–113.
- Colman, Helene Loe 2014. *Organisasjonsidentitet*. Oslo, Cappelen Damm Akademisk.
- Edwardsen, Bjørn 1986. Industriarbeidermuseet på Rjukan. *Tidsskrift for arbeiderbevegelsens historie*, nr. 1, s. 91–97.
- Eriksen, Anne 2009. Kulturarv og kulturarv

- vinger. *Nytt norsk tidsskrift*, vol. 26, nr. 3–4, s. 474–480.
- Eyde, Sam 1939. *Mitt liv og mitt livsverk*. Oslo, Gyldendal.
- Forràs, Peter 2014. Medier og monumenter – en minneteoretisk analyse av rivingen av Krogstad Cellulosefabrikk. I Hans-Jacob Ågotnes, Randi Barndon, Asbjørn Engevik og Torunn Selberg (red.). *Når industrisamfunnet blir verdensarv*. Oslo, Scandinavian Academic Press, s. 215–241.
- Friedman, Jonathan 1992. Myth, History and Political Identity. *American Anthropological Association*, vol. 7, nr. 2, 194–210.
- Graham, Brian og Peter Howard 2008. *The Ashgate research companion to heritage and identity*. Aldershot, Ashgate Publishing Ltd.
- Guttormsen, Torggrim Sneve og Grete Swensen (red.) 2016a. *Heritage, Democracy and the Public: Nordic Approaches*. Surrey, Burlington, Ashgate.
- Guttormsen, Torggrim Sneve og Grete Swensen 2016b. Conclusion – Managing heritage in the service of the public. I Torggrim Sneve Guttormsen og Grete Swensen (red.). *Heritage, democracy and the public: Nordic approaches*. Surrey, Burlington, Ashgate, s. 297–303.
- Harrison, Rodney 2013. *Heritage: Critical approaches*. New York, Routledge.
- Hopkins, Nick og Vered Kahani-Hopkins 2004. Identity construction and British Muslims' political activity: Beyond rational actor theory. *British Journal of Social Psychology*, vol. 43, nr. 3, s. 339–356.
- Hølleland, Herdis og Beate Strøm 2018. Å kjempe for «OUV-ene»: Intervju med Beate Strøm om Norges arbeid i verdensarvkomiteen. *Viking*, nr. 81, s. 205–214.
- Jensen, Bernard Eric 2008. *Kulturarv: Et identitetspolitisk konfliktfelt*. København, Gads Forlag.
- Kostveit, Øystein 2000. *Fjellbygdi ved Møsvatn: Historiske glimt*. Oslo, Landbruksforlaget.
- Larsen, Håkon 2012. Kulturbegrepets historie i den nye kulturpolitikken. *Tidsskrift for kulturforskning*, vol. 11, nr. 4, 27–41.
- Lowenthal, David 1996. *Possessed by the past: The heritage crusade and the spoils of history*. New York, Free Press.
- Løkka, Nanna 2014. Demokratisk dialog i kulturminneforvaltningen – et slag om fortiden? *Nordisk kulturpolitisk tidsskrift*, vol. 17, nr. 2, s. 235–252.
- Løndal, Sverre 2010. Kongen på Tinnsjøen. *Nostalgiebølgen*, nr. 1, s. 28–32.
- Mangset, Per og Ole Marius Hylland 2017. *Kulturpolitikk: Organisering, legitimering og praksis*. Oslo, Universitetsforlaget.
- Nilsson Stutz, Liv 2013. Claims to the Past. A Critical View of the Arguments Driving Repatriation of Cultural Heritage and Their Role in Contemporary Identity Politics. *Journal of Intervention and Statebuilding*, vol. 7, nr. 2, s. 170–195.
- Payton, Gary og Trond Lepperød 1995. *Rjukanbanen: På sporet av et industrieventyr*. Skien, Maana Forlag.
- Peleikis, Anja 2009. Reisen in die Vergangenheit. Deutsche Heimwehtouristen auf der Kurischen Nehrung. *Voyage. Jahrbuch für Reise- und Tourismusforschung*, nr. 8, s. 85–97.
- Ronström, Owe 2008. *Kulturarvspolitik: Visby: Från sliten småstad til medeltidsikon*. Stockholm: Carlsson Bokförlag.
- Schramm, Katharina 2004. Coming home to the motherland: pilgrimage tourism in Ghana. I Simon Coleman og John Eade (red.). *Reframing pilgrimage: Cultures in motion*. London og New York, Routledge, s. 133–150.
- Smith, Laurajane 2006. *Uses of heritage*. London, Routledge.
- Turner, Victor 1974. *Dramas, fields and*

- metaphors: Symbolic action in human society*. Ithaca, Cornell University Press.
- Walsh, Kevin 1992. *The representation of the past: Museums and heritage in the postmodern world*. London, Routledge.
- Wilmsen, Edwin N. og Patrick McAllister (red.) 1996. *The politics of difference: ethnic premises in a world of power*. Chicago, University of Chicago Press.
- Ågotnes, Hans-Jacob 2014. Kva har skjedd med industrisamfunnet? – Industri som erfaring og førestilling. I Hans-Jacob Ågotnes, Randi Barndon, Asbjørn Engvik og Torunn Selberg (red.). *Når industrisamfunnet blir verdensarv*. Oslo, Scandinavian Academic Press, s. 143–165.

Mediekilder

- Dale, Kurt Inge, Lars Tore Endresen og Even Skårnes Aarnes 2017. Får ikke plassere skulptur i parken, *NRK Telemark*, 14.03.2017.
- Johansen, Bjørg 2015a. Hele verden vil se 'kampen', *Rjukan Arbeiderblad*, 10.06.2015.
- Johansen, Bjørg 2015b. TV-serien gir Vemork-feber, *Rjukan Arbeiderblad*, 10.06.2015.
- Nicolaysen, Tor 2016. Åpent brev til Telemark Fylkeskommune: Jakten på tungtvannskjelleren – hydrogenfabrikken på Vemork, [åpent brev datert 16 april 2016], *Rjukan Arbeiderblad*, 19.04.2016.
- Pedersen, Raymond Gürgens 2016. Generasjon UNESCO, *Rjukan Arbeiderblad*, 10 mai 2016.
- Riksantikvaren 2014. Vil samarbeide med de frivillige. Hentet 05.02.2019 fra <https://www.riksantikvaren.no/Aktuelt/Nyheter/2014/Vil-samarbeide-med-de-frivillige>.
- Skåttet, Torfinn 2015. Viktig fredning, [Leder], *Rjukan Arbeiderblad*, 02.06.2015.

Offentlige dokumenter

- Council of Europe 2005. *Framework Convention on the Value of Cultural Heritage for Society* [Faro Convention]. <https://www.coe.int/en/web/conventions/full-list/-/conventions/rms/0900001680083746> [Hentet 23.06.2019].
- Riksantikvaren 2018. *Frivillighetsstrategi: Riksantikvarens strategi for samarbeid med frivillige organisasjoner 2018–2021*. <https://brage.bibsys.no/xmlui/bitstream/handle/11250/2490114/Riksantikvarens%20strategi%20for%20samarbeid%20med%20frivillige%20organisasjoner%202018-2021.pdf?sequence=1&isAllowed=y> [Hentet 02.02.2019].
- Taugbøl, Trond, Eystein Andersen, Unni Grønn og Bjørn Frode Moen 2014 (red.). *Rjukan-Notodden industriarv. Nominasjon til UNESCOs verdensarvliste*. Oslo, Riksantikvaren, Klima- og miljødepartementet.

Minnesøkologi og den uregjerlige industriarven

Torgeir Rinke Bangstad

Institutt for arkeologi, historie, religionsvitenskap og teologi, UIT – Norges arktiske universitet

E-post: torgeir.r.bangstad@uit.no

Abstract

This essay explores the entangled material and biological afterlife of coal and steel industries in the German Ruhr region. The industrial nature, *Industrienatur*, of the heritage site *Kokerei Hansa* in Dortmund serves as starting point for a broader reflection on both the nature of memory and the memory of nature. Drawing on new materialist theory and media ecology, the ambition of this paper is to contribute to a versatile notion of memory processes which are wildly distributed across a variety of forms and media from buildings, landscapes, man-made substrates to ruderal plant species. Adopting an ecological approach, this essay explores the volatile relations between plants, buildings and anthropogenic substrates as an important, but ultimately ephemeral form of memory which recollects past practices of the former coke plant. *Industrienatur* draws attention to the composite character of sites which are shaped both by natural processes and cultural history. This ruderal ecology unfolds in ill-defined, interstitial spaces not yet or no longer purposefully planned for work, dwelling or recreation, or it clings to man-made edifices and takes root in the dissolving mortar in the crevices of brick walls. In considering the rich and commonly overlooked afterlife of these in-between spaces, attention is drawn to the abundance of biological, geological and chemical agents which perpetuate and rework traces of past events in a manner comparable to more conventional memory media. It will be argued that plants which take root in anthropogenic soils are living indexes of past events and organic media embodying what becomes of what was.

Keywords:

- *Industrienatur*
- *Ruhr*
- *media ecology*
- *memory media*
- *Kokerei Hansa*

Ved utgangen av 2018 ble den siste operative steinkullgruven i Tyskland stengt for godt, og med det ble et siste punktum satt for nesten 200 år med tungindustri som har formet Ruhr-området i den vestlige delstaten Nordrhein-Westfalen. Det siste skiftet i Prosper Haniel-gruven ble markert ved at gruvearbeidere overrakte en stor klump steinkull til forbundspresident Frank-Walter Steinmeier sammen med den klassiske berg-

mannshilsenen «Glück Auf!». Den har vært en del av gruvesjargongen siden 1500-tallet som en lykkeønskning i jakten på rike forekomster av jernmalm eller kull. At 2018 ville bli det siste året med steinkullutvinning i Tyskland, har vært kjent i mange år. Industrien som brøytet vei for det såkalte økonomiske mirakel i etterkrigstiden, ble etter hvert synonymt med tunge statlige subsidier og manglende evne til omstilling.

De store driftsbygningene og daganleggene som lenge hadde vært hjørnesteiner i samfunnet, fremsto snart som spredte rester fra en døende kjempe. Dette viser en grunnleggende tvetydighet som alltid kommer til å hefte ved industriarven i Ruhr: Den er forbundet både med høy sysselsetting, økonomisk vekst og velstand, men også med langvarige nedgangstider og økonomiske strukturendringer som skapte et vesteuropeisk rustbelte langs elvene Emscher, Ruhr og Lippe. Landskapet i Nordrhein-Westfalen er varig endret av omfattende gruvedrift og mange av utfordringene med denne industriarven knytter seg til inngrep som vanskelig lar seg nullstille og valg som ikke kan omgjøres. Det finnes fremdeles store arealer med forurenset grunnmasse, og mange byer opplevde fraflytting og økende arbeidsledighet i siste halvdel av 1900-tallet.

Det er mot dette bakteppet jeg forstår industriarven som noe uregjerlig og vanskelig håndterbart. Uregjerligheten knytter seg til store produksjonsanlegg med tilhørende omland og infrastruktur som ble liggende brakk etter de mange nedleggelsene i kull- og stålindustrien. Den handler imidlertid også om det rike etterlivet på industritomter som har utfoldet seg utenfor en regulert plansfære eller en bevisst strategi for hva disse arealene skal brukes til. Det uregjerlige kan videre forstås som en motsats til velavgrensede og stabile minnesobjekter som lettere kan pleies og bevares for ettertiden. Friksjonen mellom det bevisst utvalgte kulturminnet og det tilfeldige og uforutsette «arkivet» som avleires i det antropogene jordsmonnet, innfanges i begrepet industrinatur som retter oppmerksomheten også mot det som utfolder seg i landskapet rundt de store industrianleggene.

Planter som først slår rot i ugjestmilde omgivelser er det vi med et vakkert og betegnende ord kaller skrotemarksplanter, eller ruderatplanter (av det latinske *rudera* som

betyr skrot eller rester) som er opportunister som først etablerer seg i åpne områder som byggeplasser, avfallsdynger eller langs jernbanespor og på gamle slagghauger. Som minnesobjekt er denne vegetasjonen interessant fordi den utfordrer noen sentrale egenskaper ved det som vanligvis forstås som materielle kulturminner som bevarer et fysisk avtrykk fra fortiden. Industrinaturen med sine mange skrotemarksplanter er et mer flyktig materiale som kommer og går, og som forutsetter kontinuerlig endring i de bygde omgivelsene i form av fraflytting, forfall, rivning, nybygg for å trives (Kattwinkel, Biedermann og Kleyer 2011). Plantene er synantropiske i den forstand at de drar nytte av, og utbres, parallelt med menneskelig aktivitet og forflytting. Industrinaturen gjør det derfor vanskeligere å forstå kultur og natur som separate sfærer, ettersom naturlandskapet i denne sammenhengen formes av menneskeskapte endringer i omgivelsene gjennom deponering, byggevirkosomhet, ferdsel og forurensing. Industrinaturen får dermed også følger for de kategorier, begreper, tenkemåter og praksiser som brukes innenfor industriarvens vern og bevaring. Begrepet industrinatur åpner for at monument og miljø ses i nær sammenheng med hverandre, og at industriminne kan finnes i mer uregjerlige og ville former enn de arkitektoniske og tekniske reliktenes vi vanligvis tenker på som industriarvens primære minnesmedier.

Industriarven i Ruhr lar seg ikke uten videre støpe om til en tilbakeskuende og lengtende nostalgi, men fordrer en aktiv problematisering av de materielle omgivelsene og arvestykkene som industrien har etterlatt seg. Uregjerligheten bunner derfor også i at industrilandskapet ikke kan avskrives som fortidig, men fremdeles og i lang tid fremover vil bære sporene fra, og kontinuerlig formes av industriproduksjonens ettervirkninger. Siktemålet med denne artikkelen

er å forstå samspeilet mellom landskapsendringer, bygningsforfall, pionervegetasjon og kulturminner som en sammensatt økologi hvor minner og minnespraksis formes av mediets materialitet.

Industrinatur og oppløsningen av kulturens «utenfor»

Som en motsats til det vi vanligvis forbinder med økologibegrepet som noe som står utenfor eller isolert fra kulturen, brukes økologi i denne artikkelen for å forstå skiftende relasjoner mellom ulike aktører i et gitt miljø som ikke begrenser seg til naturmiljøer. Et klasserom eller en by kan være en økologi like så vel som en skog i Alaska eller et korallrev, og et økosystem kan for eksempel omfatte relasjoner mellom mennesker, tegn, dyr, teknologi, mikrober, steiner, med mer (Bryant og Joy 2014). Selv om kulturminner ofte verdsettes på grunn av deres tilsynelatende uforanderlighet og klare avgrensbarhet, er det utvidede nettverket eller økologien til materielle minner som opptar meg i denne artikkelen. Jeg viser hvordan det som ligger i randsonen av det klart definerte og avgrensede materielle kulturminnet kan være viktig for å forstå hvordan det fortidige kommer til uttrykk og artikuleres på nytt gjennom materiell endring.

Jeg skal belyse dette ved hjelp av begrepet industrinatur med utgangspunkt i en case-studie fra det nedlagte koksverket Kokerei Hansa som ble gjenåpnet som kulturminnested i 1999. Industrinatur kan forstås som en minnesøkologi fordi den bærer med seg sporene fra industrifortiden i en hybrid som fremdeles er virksom i måten den i dag former livsvilkår for insekter, planter, dyr, mennesker og samfunn, samtidig som den virker materielt og idémessig på industriminnene og bevaringen av disse. På det estetiske planet kan industrinaturen fortone seg som en kjærkommen, naturlig gjenerobring

av områder som tungindustrien underla seg, som skaper en grønn ramme om kull- og stålindustriens tunge monumentalisme. Men i realiteten er denne naturen også menneskeskapt, frembrakt av industriens ekspansjon og påfølgende sammentrekning. Industrinaturen er formet av landskapsomveltninger, bygging, deponering av overskuddsmaterialer samt forflytting av råvarer, mennesker og maskiner. Nedgangen i kull- og stålindustrien de siste tiårene har skapt gode livsvilkår for såkalte skrotemarksplanter som utfolder seg i mellomrommet mellom industri-, bolig- og rekreasjonsområder. Noe av motivasjonen for å forstå brakklandets planter som organiske minnesmedier er å vise at industriarven stadig kommer til uttrykk i en form som vi ikke vanligvis forbinder med kollektiv erindring eller bevisst utvalgte kulturminner. Det leder oppmerksomheten bort fra den subjektive erindring og over mot et minne som omfatter biologiske, kjemiske, og geologiske aktører som både bevarer og endrer industrialderens fysiske avtrykk under og over bakkeplan.

I dette paradoksale ruinlandskapet virker det Walter Benjamin har karakterisert som det barokke sørgespillet forfallestetikk, nemlig at historien er fysisk vevet inn i landskapet og fortidige hendelser er absorbert av omgivelsene (Benjamin 1998:179). I vår sammenheng er industrinatur en konkret manifestasjon ikke av den uberørte natur, men av ulike fortider som er sedimentert i landskapet og som bevirker oppløsningen av natur som et forestilt, ideelt «utenfor» (Latour 1993, 2009; Morton 2007). Her finnes ikke lenger industrimodernitetens forjettede utposter som lokker med muligheten for stadig ekspansjon og nye reservoarer for råvareutvinning. Men her finnes heller ikke de isolerte lommene av uberørt natur som et kulturens «utenfor».

Fokuset i Ruhrs landskaps- og byplanleg-

ging dreiet på 1980-tallet fra ekspansjon til opprydning, fra nybrott til gjenbruk, og Ruhr-områdets mange bevarte industrimin-ner bærer i seg ansatsen til det den øster-rikske kulturminneverneren Wilfried Lipp på 1990-tallet kalte «reparasjonssamfunnet» som sto i skarp kontrast til industrimoderni-tetens tøylesløse nybrott (Lipp 1993). For Lipp ville kulturminnevernet vinne mye på å forstå betydningen av det som hadde blitt oppgitt og fremsto som ubetydelig, en tilnærming som verdsatte kulturminner ikke for deres autentiske uforanderlighet, men som ting hvor en del av «prosessverdien» stammet fra deres naturlige oppløsning hvor de forgikk og ble til noe annet (Lipp 1993:12, 14). «Prosess» blir innenfor kultur-minnestudier ofte forstått sosialt og kultu-relt som skiftende historiske former for verdsetting av kulturarven. I denne artikke-len betraktes imidlertid også de fysiske monumentene som livlige og ustabile ting, som absorberer miljøet rundt seg, preges av vær og vind og avsettes i omgivelsene gjen-nom forfall og oppløsning.

Med industrinatur utvides repertoaret av minner som vanligvis omfattes av kategorien industrielle kulturminner til også å omfatte uregjerlige og «ville» minnesmedier (Knittel og Driscoll 2017) som industrilandskapet har fostret og som viderefører industrialde-rens fysiske avtrykk i en ny økologi som verken er naturlig eller fullt ut domestisert. Derfor kan også industrinatur drøftes med utgangspunkt i en modernitetskritikk som setter spørsmålstegn ved det rensesarbeid som ble utført for å isolere hybrider og skape orden ved å skille natur fra kultur (Latour 1993).

I forlengelsen av dette vil jeg legge til grunn en økologisk forståelse av fortidsmin-ner som noe som virker på tvers av natur/kultur-skillet, slik begrepet industri-natur på sett og vis også inviterer til. Den teoretiske inngangen til erindring og materi-

elle minner i artikkelen, bygger på nymate-rialistisk teori som tar utgangspunkt i hvor-dan ting aktivt inngår i kulturell minnes-praksis ved å aktualisere og materialisere fortid (Olivier 2011; Olsen 2010; Rigney 2017; Witmore 2014). Ting er forstått i ordets videste forstand og innebærer *ikke* at de er menneskeskapt. Minnesobjekter kan betraktes som bærere av symbolsk mening, men kan også forstås som levende materialer som endres kontinuerlig og som formes i samspill med andre aktører. Disse aktørene kan være biologiske, kjemiske eller politiske. En økologisk inngang til studiet av industri-elle kulturminner, forutsetter ikke et klart avgrenset og stabilisert materielt minnesob-jekt, eller medium, som passivt lagrer mening, men ser også på materiell endring, oppløsning og gjenvekst som en viderefø-ring av industrifortiden i en paradoksal, uregjerlig form (jf. Desilvey 2017; Olsen og Pétursdóttir 2016).

Det som en gang ble forstått som frem-me plantearter ble fraktet til Ruhr med malmtransporten. Disse slo seg siden ned i de ugjestmilde omgivelsene rundt koks- og stålverk, og i dag utgjør industriruinene et viktig habitat for mange planter og innsek-ter, også rødlistede arter. Det interkommunale samarbeidsorganet Regionalverband Ruhr forvalter naturstier som forbinder steder hvor en relativt ny flora har satt sitt preg på det industrielle brakklandet. Ved hjelp av informasjonsbrosjyrer, nettsider og skilting på de ulike stoppestedene beskrives industrinatur som et rikt plante-, insekts- og dyreliv som har utviklet seg i det barske og egenartede miljøet. Det levnes liten tvil om at den storstilte industrialiseringen på 1800- og 1900-tallet ødela livsgrunnlaget for mange plante- og dyrearter, men samti-dig skapte industrien et helt særegent miljø som noen arter har utnyttet til det fulle. Flere plantearter lever nesten utelukkende i området rundt de tidligere industrianleg-

gene og dette skyldes blant annet høyere temperaturer i det næringsfattige jordsmonnet. Det mørke kullstøvet som dekker bakken som en tynn film bidrar til at det industrielle brakklandet raskere blir varmet opp av sollyset. Jordsmonnet består også av støv, aske, slagg og stein og har dårlig evne til å holde på fuktighet. Dette favoriserer flere av de plantene som kom langveisfra med malmimporten til Ruhr-området. Hardføre pionerplanter får også økt tilgang på næring grunnet manglende konkurranse fra andre arter som trives best i et våtere terreng enn det gamle slagghaugene kan tilby. På steder der trær ikke trives på grunn av manglende tilgang på næring, er det også lettere for mindre buskvekster å spre sine frø med vinden over større avstander.

Ettersom de tidligere industrianleggene nå fungerer som habitat for et rikt biologisk mangfold, har det som vanligvis betraktes som adskilte forvaltningsinstitusjoner blitt oppmerksom på en sammensatt virkelighet hvor kultur- og naturvernet ikke kan isoleres fra hverandre. Nye begreper som «industri-skog», «industribiotop», «brakkevegetasjon» og «industrifytter»¹ gjenspeiler arbeidet med å oversette en ny virkelighet til en planvirkelighet ved hjelp av terminologi som identifiserer og avgrenser forvaltnings- eller bevaringsobjekter. Det teknisk-industrielle kulturminnevernet i regionen har utvidet sitt virkefelt til å omfatte produksjonslandskapets biologiske etterliv, og naturvernet erkjenner at de uvirksomme industrianleggene kan bidra til å fremme artsmangfoldet i det tidligere industrielle kjerneområdet.

Materielle minner – en medieøkologisk forståelse av minnesmedier

Innenfor minnesstudier er minnets materielle dimensjon ofte forstått som det som

muliggjør en eksternalisering av lokale og individuelle minner og som dermed gjør det mulig å opprettholde et større, kollektivt minnesfellesskap over tid. Mange ting overlever den kulturkonteksten hvor de har sitt opphav, og dermed får de en viktig rolle både som historiske kilder og kulturelle minner. Minnesteoretikeren Astrid Erll (2011) fremhever den materielle dimensjonen i det enkelte minnesmedium som avgjørende for hva som til syvende og sist erindres. Mediet vil aktivt forme minnenes betydning og funksjon langt utover å tjene som en passiv lagringsplattform (Erll 2004). Minner fra fortiden kan materialiseres i en rekke medieformer fra menneskekropper til litterære tekster eller kulturgjenstander, eller, for den saks skyld, naturskapte strukturer som steiner, elver og fjellmassiver. Det sentrale for Erll er om et større kollektivt minnesfellesskap forstår disse tingene som bærere av minner eller minnesmedier: «Gedächtnismedium ist hier alles, was von einem Kollektiv als Vergangenheit vermittelnd begriffen wird» (Erll 2004:18).²

Også det naturskapte formidler fortid i en form som endres over tid gjennom sedimentering og formasjonsprosesser. Forbindelsen mellom naturlige prosesser og menneskeskapte minner er uttrykt i begreper som «the geological record» og «the archaeological record». Førstnevnte er, som vi stadig blir minnet på i diskusjoner om den antropocene tidsalder, et varig, fysisk vitnesbyrd også om menneskeslektens framferd som nå finnes bevart i jordlagene som vårt geologisk fotavtrykk. Sistnevnte omfatter ikke bare de materielle restene etter menneskelig aktivitet, men også kjemiske prosesser, landbevegelser, biologisk nedbryting som direkte påvirker bevaringen av et funnmateriale. Derfor begrenser det arkeo-

1. Med industrifytter menes kulturbårne plantearter som kom til området etter tungindustriens fremvekst fra og med 1840.

2. Minnesmedier er her alt det som av et kollektiv blir forstått som formidlere av fortid.

logiske materialet seg ikke til *spor av det som var*. Det omfatter hele spekteret av endring som over tid preger materielle minner, *det som ble av det som var* (Witmore 2014:213). Det materielle minnet endres kontinuerlig og graden av bevaring avhenger av forhold som temperatur, fuktighet, oksygeneksponering og stabilitet i det bevaringsmediet det ligger i. Denne utvidete forståelsen av medier er også sentral i drøftingen av industrinatur og minnesmedier som et utslag av både kulturskapte og naturlige endringsprosesser. Her skal vi se til den såkalte medieøkologien for å forstå minnesmedier i vid forstand som formidlere av fortid hvor mediets materielle form skaper bestemte betingelser for erindringspraksis.

På 1960-tallet vokste det frem et forskningsfelt innenfor medie- og kommunikasjonsstudier som ble kjent som medieøkologi. Begrepet ble først brukt i 1968 av den anerkjente og omdiskuterte medieforskeren Marshall McLuhan. McLuhan viste hvordan nye medieteknologier skapte materielle betingelser for hvilken type kunnskap som lot seg formidle. Det innhold som formidles er underordnet den form det formidles i, siden formen innebærer et konkret filter for vår sanselige tilgang til og erfaring av verden. Mediene var for McLuhan proteser, forlengelser av menneskekroppens sansemotoriske apparat. Og slik hammeren er en forlengelse av hånden som kompletterer og forsterker gitte ferdigheter, kan også mediene på grunnleggende vis endre menneskers erfarings- og handlingsrom. Fremveksten av nye medieteknologier fikk konsekvenser for organiseringen av kunnskap i et samfunn, slik trykkekunsten frigjorde formidlingen fra tid og sted og gjorde kunnskapen mer bevegelig, repeterbar og tilgjengelig. Trykkekunsten skapte et medium for nasjonale, folkelige språk, og kunnskapen som hadde vært stengt inne i «klostercellenes» verden ble gjort allment

tilgjengelig (McLuhan 1997:156). De spesifikke materielle egenskapene ved ulike medieteknologier, banet veien for kulturendring som da telegrafene, ifølge McLuhan, løsrev informasjonen fra «bastante ting som sten og papyrus» (McLuhan 1997:78). Ifølge McLuhan omdannet og omformet mediet både budskapet, senderen og mottakeren, og mer enn å forstå mediet som et verktøy for mer eller mindre effektiv formidling av brokker av informasjon, så ble overgangen fra tale til skrift til trykkekunst og elektroniske kommunikasjonsformer forstått som dyptgripende endringer i det teknologiske grensesnittet som betinger hvordan verden tenkes og i hvilken form den hentes frem igjen som «minne» (Carey 1998).

Medieteoretikeren Neil Postman som videreutviklet begrepet og forskningsfeltet medieøkologi viste til den biologiske forståelsen av et medium som det noe vokser og utvikler seg i. Som med studiet av bakterievekst i petriskålen, hevdet Postman, skulle medieøkologien vie seg til studiet av «mediet som en teknologi hvor kulturer vokser» (Postman 2000:10). Denne forståelsen av mediet som det som ligger mellom, som en materie som kan forsterke og begrense ulike organismers egenskaper, forbinder også teknologiske medier med mer elementære medier som vann, jord, luft og ild i en langt eldre betydning av begrepet media (se f.eks. Peters 2015). Ordet media er også nært beslektet med det franske «milieu» som kan referere både til det som er mellom og det omkringliggende habitatet (Stengers 2005:187).

John Durham Peters hevder at forbindelsen mellom naturlige elementer og en teknologisk infrastruktur som mediabegrepet åpner for, er viktig for igjen å kunne undersøke relasjonen mellom natur og media. Media er både naturlig og kulturskapt, hevder Peters, og dette er av betyd-

ning fordi det «omkringliggende miljøet» i dag i økende grad er teknologisk, mens naturen, fra havbunn til atmosfære, har blitt endret på fundamentalt vis gjennom menneskelig påvirkning (Peters 2015:2). En medieøkologisk tilnærming til kulturminner og industrinatur er altså sentral fordi mediabegrepet kan omfatte både den organiske prosessen hvor en aktør utfolder seg i noe annet, og en konkret materiell form som betinger hvordan og hva vi minnes. Helt siden Tomas Aquinas på 1200-tallet smuglet inn det latinske ordet «medium» i sin oversettelse av Aristoteles har mediet blitt forstått som et manglende mellomledd, som det som formidler kontakt på avstand (Peters 2015:47). Den tyske mediefilosofen Friedrich Kittler fremhever også denne forståelsen i et forsøk på å forstå medier ontologisk i retning av det mellomliggende: «In the middle of absence and presence, farness and nearness, being and soul, there exists no nothing any more, but a mediatic relation» (Kittler 2009:26).

Den økologiske forståelsen av medier legger stor vekt på konkrete, materielle egenskaper ved ulike medieteknologier som påvirker sansing, erindring og kulturell praksis. Medieøkologien er grunnleggende opptatt av mediens materialitet, den teknologiske infrastrukturen som en vel så viktig del som det innholdet som til enhver tid formidles. Dersom vi forstår minnesmedier som fotografier, statuer og bygninger økologisk så innebærer det at den materielle formen får følger for hvordan fortiden bevares, forstås og formidles gjennom ulike former for kollektiv erindringspraksis (Erll 2011:115). Det materielle aspektet ved minnesmedier begrenser seg ikke til en formbar overflate som tar imot og bevarer et kulturelt avtrykk i uforandret form. Ulike minnesmedier har ulik vedholdenhet, romlig utstrekning, bevegelighet og ulik evne til å preges av, eller motstå, forfall og

nedbrytningsprosesser. Den materielle formen får dermed en avgjørende betydning for minnets geografiske utstrekning og virkning gjennom historien. Et monument kan virke samlende på et kulturelt minnesfelleskap over tid, forutsatt at den symbolske betydningen er bevart i en materiell form som er forståelig og skaper resonans i stadig nye nåtider. Kjernen i både medieøkologi og nymaterialistisk teori handler imidlertid om at den materielle formen har en selvstendig virkning i verden som ikke lar seg redusere til å registrere og bevare et symbolsk innhold. Et medium er ikke bare et verktøy for å formidle informasjon, men en mellomliggende materie hvor ting, mennesker og minner utfoldes og kommer i berøring med hverandre. Et medium er, i økologisk forstand, et vilkår for liv. Minnesmedier omfatter dermed også avleiringer som ikke er sanksjonert av et menneskelig minnesfelleskap, men opererer spontant og på egen hånd. Selv gjennom materielt forfall, legges noe til det menneskeskapte artefaktet i form av «tidsfylde». Derfor er det vanskelig å forstå materielle minner som et nullsumspill der endring innebærer et kulturelt hukommelsestap.

Den nære forbindelsen mellom et samfunns kollektive minne og materiell stabilitet, fører ifølge geografen Caitlin DeSilvey til at vi ofte overser hvordan materielt forfall skaper nye former for erindring i forbindelser mellom ting, steiner, støv, planter og mennesker som kommer sammen og oppløses igjen. En minnesøkologi, eller minnets økologier (memory's ecologies) handler om at kulturgjenstander, heller enn å reflektere en bestemt menneskelig, historisk fortid, veksler mellom ulike materielle faser med ulik grad av lesbarhet: «things decay and disappear, reform and regenerate, shift back and forth between different states, always teetering on the edge of intelligibility» (DeSilvey 2017:44).

Det jeg søker i forståelsen av industrinaturens vegetasjon som eksempler på minnesmedier, er altså egenskaper som innfanges i betydningen av medium som det som ligger mellom, som det som forbinder og forlenger, som et medium hvor minner utfoldes, trer frem og endres. Slik agarløsningen i en petriskål er et vekstmedium for bakterier, slik er også brakklandets økologi et medium som forbinder vår nåtidige erfaring med fortidige hendelser og aktiviteter. Her bunner den minnesskapende kapasiteten ikke i materiell stabilitet, men i skiftende relasjoner mellom det menneskeskapte og naturlige prosesser hvor industrifortiden kommer til uttrykk uten at den umiddelbart tilkjennegir seg som minne. Industrinaturen er ikke en estetisk bakgrunn eller en kontekst for de symbolbærende tekniske-industrielle kulturminnene. Den er snarere et organisk medium hvor industrifortidens avleiringer formidles i vegetativ form, et medium som ligger mellom fortid og nåtid og som forbinder et antropogent jordsmonn med en slags natur. Å forstå industrinaturens vegetasjon som minnesmedier innebærer at minnesprosesser er aktive på et plan som i kulturell forstand ofte vil betraktes som dødt, som «ikke-steder» som faller utenfor plansoner for boligformål, rekreasjon eller næring. Ikke-stedet er i det som følger forstått økologisk, som det mellomrommet eller mediet hvor relasjoner formes og minner utfoldes.

Kulturminnebetenkn timer – Kokerei Hansa og estetisk fremmedgjøring

Man må ikke forveksle våre bygde omgivelser med arkivet skrev kunsthistorikeren Willibald Sauerländer på tidlig 1990-tall i en konservativ «kulturminnebetenkning» (jf. Lund 1999; Sauerländer 1993). Den var

kritisk til at en postmoderne verdirelativering hadde gjort bygningsvernet altomfattende. Tradisjonelle vurderingskriterier ble avhierarkisert og avestetisert (Raines 2011). Andre igjen betraktet den nye ukklarheten som en mulighet til å utfordre mesterverkstanken og forestillingen om det allmenngyldige kunstverket som var hevet over kulturell endring og materiell oppløsning. Inspirert av Alois Riegls klassiske tese om aldersverdi, hevdet Wilfried Lipp på 1990-tallet at monumenters forgjengelige karakter og endring over tid var selve nøkkelen til et mer mangfoldig og økologisk orientert kulturminnevern. Gjennom den livsviktige kategorien «Seinlassens», å la ting være, ville det isolerte kulturminnet reagere med omgivelsene og preges av naturlige prosesser hvor materialer formes, endres og forgår (Lipp 1993:10). Aldersverdien er et resultat av reaksjonen mellom monument og miljø, et miljø som også omfattet kontinuerlige endringer i kulturelle resepsjonsmønstre: «Lebenswelt und Monument haben sich vermisch t. [...] Die säuberliche Trennung von bewegter Alltagsebene und auf Dauer gestellter Symbole hat sich aufgelöst» (Lipp 1993:9).³ Minnesteoretikeren Ann Rigney er inne på den samme vekselvirkningen mellom monument og miljø når hun hevder at det alltid eksisterer en kreativ spenning mellom arkivet og de materielle sporene som er avsatt andre steder, i landskap og ting, i det ikke-arkiverte. Dette er spor som kan utløse historier «in being seen, touched, and stepped upon in particular ways» (Rigney 2015:14). Denne spenningen, mellom objektet som en fastsatt, klart avgrenset, meningsbærende gjenstand og minner som avleires i landskapet, i hybrider som folder inn tid og utfolder seg over tid

3. Miljø og monument har blitt sammenblandet. [...] Det rene skillet mellom det omskiftelige hverdagslivet og det bestandige symbolet er oppløst.

gjennom forbindelser i sine omgivelser, er særlig tydelig i Ruhrs industrinatur.

Industrilandskapet i Ruhr mistet sin samfunnsmessige berettigelse etter hvert som kull- og stålindustriens grep om regionen avtok, og et omfattende brakklend ble liggende uvirksomt over tid. Det store kullfeltet i Ruhr hadde forsynt området med en naturressurs som førte til at landskapet lenge ble forstått hovedsakelig som et verdiskapningslandskap (Ganser 1999). Flere hundretusen mennesker arbeidet i kull- og stålindustrien, hvor sysselsettingen nådde toppen i etterkrigstiden med det såkalte tyske økonomiske miraklet. Kull- og stålindustriens kjerneområde bredte seg utover i området mellom elven Ruhr i sør og Emscher i nord. Emscher var lenge kjent som Europas største åpne avløp og tok imot ufiltrert spillvann både fra industrianlegg og over to millioner privathusholdninger. Øst-vestaksen i Ruhr går fra byen Hamm i øst til Rhinen i vest. Rhinen bukter seg i sin tur gjennom havnebyen Duisburg som på et tidspunkt hadde Europas største innlandshavn. De store endringene som den plassintensive kull- og stålindustrien førte med seg fra midten av 1800-tallet førte til at Ruhr fortonet seg som et altomfattende industrilandskap.

Regionprogrammet IBA Emscher Park (Internationale Bauausstellung Emscher Park, 1989–1999) hadde som mål å stimulere overgangen i Ruhrs nordlige del fra en industriregion til en levedyktig og moderne, tjenesteytende region. IBA fungerte som et rådgivende organ for delstatsregjeringen i Nordrhein-Westfalen. Gjennom rundt 120 ulike prosjekter bevilget programmet store summer til tiltak innen bolig- og byutvikling, landskapsplanlegging og miljøtiltak i Emscher-regionen (Raines 2011). Emscher Park skilte seg radikalt fra den etablerte forestillingen om det naturskjønne, europeiske kulturlandskapet som Tyskland for

øvrig har tjent stort på. Også i Ruhr hadde landskaps- og kulturminnevernet lenge vært prisgitt en konservativ vernetanke der finansieringen ble øremerket bevaringen av førindustrielle bysentra og naturlige biotoper som ikke hadde blitt påvirket av tungindustrien. Dette innebar for kulturminnevernets del at i underkant av fem prosent av industrilandskapet ble kategorisert som kulturbærende (Ganser 1999). Det regionale industriminnevernet i Nordrhein-Westfalen klarte likevel tidlig å rette oppmerksomheten mot industriarkitekturs kulturminneverdi, og på 1970-tallet ble flere sentrale industriminne som Zeche Zollern i Dortmund og arbeiderbosettingen Eisenheim i Oberhausen formelt vernet for ettertiden. I 2001 ble deler av det enorme daganlegget til kullgruvene Zollverein i Essen oppført på Unescos verdensarvliste.

IBA Emscher Park gikk under ledelse av byplanleggeren Karl Ganser i rette med den romantiske forestillingen om at et førindustrielt kulturlandskap var det eneste som kunne fortjene et langsiktig vern. Et av virkemidlene var å vise hvordan det altomfattende industrilandskapet, med sin egenartede bosettingsstruktur, kunne betraktes som et kulturlandskap med unike, stedlige kvaliteter som kunne forvaltes gjennom byplanlegging og tiltak for bevaring av utvalgte industriminne. I en tid preget av stor rivningsiver som gikk hardt utover den historiske industriarkitekturen i regionen, knesatte Ganser prinsippet om at i første omgang, kunne alt få være i fred («Alles erst mal stehen lassen») (Ganser 2009:17). Dette prinsippet bygget på en ressurstenkning som handlet om at det tross alt var enklere å arbeide med det man hadde for hånden enn det som alt var revet. Som jeg nevnte over ble prosessverdien i industriens etterlatenskaper anerkjent ved at verken estetiske vurderinger eller bruksformål sto fast som hogget i sten. Ved å gi ting tid og la byg-

ningene modnes, kunne et nytt potensiale få utfolde seg.

Det var i forbindelse med IBA at det nedlagte koksverket Kokerei Hansa i bydelen Huckarde i Dortmund fikk sin renesanse som industriminnested. I 1998 ble anlegget oppført på listen over historiske monumenter i Dortmund og året etter ble industriområdet gjort tilgjengelig for publikum som et ledd i satsingen på den regionale industriminster som utfartsmål i en ambisiøs kultur- og opplevelsesturisme. I dag tjener det som administrasjonssentrum for industrimindestiftelsen *Industriedenkmalpflege und Geschichtskultur*, som tilbyr guidede turer på opphøyde plattformer som snor seg mellom gassrør, maskinhaller, kullbunkerser, gassbeholdere og koksovner.

Kokerei Hansa ble bygget i 1927 på oppdrag fra *Vereinigte Stahlwerke AG* (VSt) og ble i løpet av 1930-årene det største koksverket i Ruhr-området. Etableringen av Kokerei Hansa var del av en storstilt modernisering av industrien etter krisetiden på

1920-tallet. Flere selskaper ble samlet i det nye stålkonsernet som omfattet både gruvedrift, jern- og stålproduksjon. VSt-konsernet satset tungt på teknologiutvikling for å øke produksjonen og rasjonalisere driften. Kokerei Hansa tilhørte en tredelt produksjonslinje, som også omfattet kullutvinning og smelteverk hvor masovnene ble matet med Hansa-koks.

Koksverk er beryktet for særlig skitne og forurensende produksjonsprosesser der steinkull varmes opp for å drive ut urenheter før det kjøles ned under store kjøletårn. Damprøykskyen som steg opp over nabolaftet i Huckarde med jevne mellomrom, ble signaturen på koksverkets puls som stilnet med den endelige nedleggelsen i 1992. Koksverket fremstilte også biprodukter som tjære, benzol, ammoniakk og hydrogensulfid og dette gjorde det senere vanskelig å fremstille industriminnet Kokerei Hansa i et ubetinget positivt lys (Kastorff-Viehmann 1992). Kokerei Hansa var sentralt i Nazi-Tysklands rustningsindustri og sovjetiske

Kokerei Hansa som ble gjenåpnet som industriminnested i 1999. Foto: Torgeir Rinke Bangstad.



krigsfanger ble brukt i tvangsarbeid på Kokerei Hansa i årene fra 1941 til 1945. Den kritiske og selvransakende historiebevisstheten som står sentralt i Tysklands oppgjør med nazitiden, har også preget mottakelsen av de estetiserte industriminene. Den naturskjønne og romantiske innrammingen av industriruiner i byer som Dortmund, Duisburg og Essen har derfor møtt kritikk for måten den elegant hopper bukk fra det førindustrielle til det postindustrielle uten engang å streife borti rustningsindustrien under de to verdenskrigene (Barndt 2010a). De opphøyde plattformene der besøkende får anledning til å betrakte industrilandskapet på avstand, er for den tyske kulturviteren Kerstin Barndt et tegn på at lokalbefolkningen metaforisk er hevet

over industrihistorien selv om mange i området fortsatt er tynget ned av langtidssarbeidsledighet (Barndt 2010b:278). Som estetisk virkemiddel kan industrinaturen fortone seg som en pittoresk innramming av ruiner som minner om landskapsmalerier eller romantiske landskaphager fra 1700-tallet. Kritikken av industrinatur som ahistorisk, estetisk fremmedgjøring (jf. Chan 2009:22), bygger på forestillingen om at den vakre ruinikonografien hindrer de besøkende i å innta en kritisk innstilling til stedets industrihistorie. Denne todelingen mellom følelse og intellekt gjenspeiler forestillingen om at en kritisk historiebevissthet må betrakte naturen på avstand og med mistenksomhet, fordi den tilslører, bokstavelig talt dekker over, den kollektive, sosiale



Skilting ved inngangen til Kokerei Hansa hvor forestillingen om en viltvoksende industrinatur presenteres for de besøkende. Foto: Torgeir Rinke Bangstad.

erfaringen som ligger innbakt i produksjonslandskapet.

Inspirasjonen fra klassiske ruiner blir tydeliggjort i skiltene som i dag møter besøkende utenfor inngangsporten til Kokerei Hansa. En logo viser at koksverket er del av *Emscher Landschaftspark* og nederst på skiltet er en monokrom «skyline» av koksverket med på å antyde at den ville vegetasjonen for lengst er i ferd med å innta og overta industrimonumentene. Tankene ledes mot forgangne sivilisasjoner i frodige landskap, og denne koblingen understrekes også av informasjonen på skiltet:

The setting of coke ovens, towers and pipelines in the Hansa coking plant industrial monument looks rather bizarre. Indeed it has a vague resemblance to the lost worlds of the Maya and the Inca in Central and South America. A landscape metamorphosis is taking place here in the heart of Dortmund, where nature is 'reconquering' the site.

Proessen som finner sted på Kokerei Hansa beskrives som en metamorfose, og den kontinuerlige endringen og økologiske suksessen blir fremhevet som noe aktivt skapende på bekostning av en passivisert industri som er omtalt som tekniske relikter som naturen gradvis har overtatt. Til tross for at det her er snakk om forholdvis unge ruiner fra nabolagets viktigste arbeidsplass og en sentral del av lokalsamfunnets nære fortid og kollektive minne, sammenstilles bygningene med ruiner fra eldgamle sivilisasjoner. Denne estetiske fremmedgjøringen av Kokerei Hansa som fremskyndes av stedets flora og fauna rammer industriminnet inn på en måte som var utenkelig da det var i drift. Dette trenger imidlertid ikke å innebære en tilsløring, eller en naiv forestilling om at naturen vil forløse fortidens synder.

Industrinaturen og den industrispesifikke økologien

Innenfor fabrikkportene møtes man også av et oppsiktsvekkende grønt område, som inkluderer både store, velpleide gressplener, viltvoksende bjørkeskog i utkanten av tomten, og vegetasjon som klamrer seg til de askebrune industribyggene. Sprekkene i teglsteinsfasaden på den gamle kompressorhallen har blitt et egnet tilholdssted for ulike bregnevekster som trives best i eldre mørtel- og sementblandinger ettersom nyere sement ofte har høyere PH-verdi (Gausmann et al. 2011:72). Bregnene vokser i sprekkene som gradvis åpner seg etter hvert som eldre mørtel brytes ned og forvitrer. De større bregnevekstene krever større boltreplass, og får utfolde seg først etter at deler av teglsteinsmuren har kollapset. Manglende vedlikehold skaper dermed grobunn for tilvekst. Da jeg første gang besøkte Kokerei Hansa i 2012 var det særlig en bygning som skilte seg ut, nærmest som en vertikal hage hvor bjørketrær og store bregner skjøt ut mellom de skakke teglsteinene. Sieberei fungerte opprinnelig som en sorteringsstasjon for den ferdige koksen, og bygningen var ennå ikke ferdigrestaurert eller gjort tilgjengelig for publikum i 2012 på grunn av det langt framskredne forfallet. På Kokerei Hansa ønsket stiftelsen som var ansvarlig for bevaringsplanen først en minimal inngripen for nærmest å overlate strukturene til seg selv, men det ble konkludert med at denne strategien ville innebære en sakte, men sikker demontering av industrianlegget:

At first the Foundation assumed that parts of the plant like the coke oven batteries, storage tanks and pipelines should be successively allowed to fall into a controlled state of dilapidation, and many ideas were thrown around concerning the picturesque images of overgrown oven ruins. But these ideas

were not pursued further because those in charge realised that allowing the side [sic] to fall into a controlled state of disrepair would be tantamount to a continual process of dismantling (Pfeiffer og Strunk 2010:38).

Det materielle forfallet som vanligvis er uønsket fra et bygningsvernhold kan likevel anskueliggjøre en mer spontan minnesøkologi med et kritisk potensiale. Et fredet industribygg kan også huse arter som nyter godt av de historisk naturspesifikke betingelsene på steder som Kokerei Hansa. Her finnes murburkne som ofte vokser på menneskeskapte, vertikale flater som eldre kalkstensmurer, eller på naturlige, kalkrike berg. Også denne vegetasjonen er i berøring med det historiske sjiktet, og er et utslag av konkrete historiske materielle betingelser

som varierer stort innenfor det fjorten hektar store området. Kokerei Hansa består blant annet av ulike substrater som berg, kullgruveavsetninger, slaggrester fra jernverksdrift, bygningsrester, teglstein og basaltholdig jordsmonn i det som betegnes som en særdeles sammensatt mosaikk (Gausmann et al. 2016:49). Hver og en av disse substratene danner særegne miljøer som egner seg for ulike plantearter, hvorav noen er særlig tolerante for et tørt, saltholdig og næringsfattig jordsmonn. På området hvor Kokerei Hansa ligger, har nyere biologiske undersøkelser identifisert 23 ulike biotoper, og artsmangfoldet i slike kontekster kan være større enn i mer homogene landskap som for eksempel dyrket jordbruksland. Dermed utgjør skrotemarks-kontekster også verdifulle bidrag til det biologiske mangfoldet i urbane miljøer.

*En teglsteinsfasade kan huse alt fra småbregner som murburkne (*Asplenium ruta-muraria*) til større bjørketrær som kommer til etter hvert som sprekkene utvides. Sieberei, Kokerei Hansa. Foto: Torgeir Rinke Bangstad.*



Til Ruhr kom det jernmalm fra Australia, Sverige og Brasil, og en lang rekke av de planteartene som befinner seg i området fikk sin utbredelse med den moderne industrialiseringen fra 1840-tallet og fremover. Biologer som kartlegger industrinaturen betegner disse kulturbårne og ikke-hjemlige artene ved hjelp av en botanisk kategori som har fått navnet industrifyter (eller industriplanter av det latinske *fytus som betyr* plante), fordi de kom til området som følge av industrireisningen.

På tomten til Kokerei Hansa ble 22 prosent av plantene karakterisert som industrifyter, samtidig som hele ni prosent av den kartlagte vegetasjonen hadde status som rødlistede arter og dermed var beskyttet av delstatslovgivningen (Gausmann, Keil, Büscher og Loos 2016:53, 67). Selv om praksisen med å identifisere og kategorisere plantearter i Kokerei Hansas industrinatur fremstår som en måte å verdsette den menneskeskapte naturen som finnes på stedet, så er det likevel vanskelig å tenke seg bevaring i tradisjonell forstand. Botanikere erkjenner at kartleggingen av Kokerei Hansas planteverden kun gjenspeiler et smalt og forgjengelig utsnitt av en økologi som raskt vil endres (Gausmann, Keil, Büscher og Loos 2016:76-77). Hver og en av de ulike fasene som har funnet sted i koksverkets hundreårige historie har avsatt spor som nå videreføres i form av stedsspesifikke minnesøkologier som vokser frem med utgangspunkt i den konkrete aktivitet som har funnet sted der. Fortidige bevegelser har blitt stabilisert som avsetninger i landskapet, men også disse vil endres i tiden som kommer som følge av for eksempel klimaendringer eller utvikling av nye næringsområder. Den raske endringstakten i menneskeskapte omgivelser særlig i urbane miljøer, er en forutsetning for fremveksten av opportunistiske pionerplanter.

En pionervegetasjon som lever opp til navnet avspeiler omgivelsenes romlige dyna-

mikk med en jevn rytme av rivning, ombygging og nybygging. Etter rundt 15 år er den første generasjonen med ruderatplanter ofte utkonkurrert av andre, mer stabile hjemlige arter (Kattwinkel, Biedermann og Kleyer 2011). I større grad enn med tradisjonelle tekniske-industrielle kulturminner, er det derfor ikke gjennom statisk bevaring at plantene realiserer sin kapasitet som minner om fortiden. I stedet utvikles et organisk minne som reflekterer de vilkårene som er skapt av industrien i form av den historiske substratmosaikken, men som samtidig reagerer på de skiftende omstendighetene i form av klimaendringer, gjenbruk eller utvikling av tidligere industriområder. Denne organiske minnebanken – eller det jeg over kalte «ville» minnesmedier – har fått utfolde seg en tid uten direkte menneskelig inngripen, men er på ingen måte isolert fra endringer i omgivelsene forårsaket av byggevirksomhet, ferdsel eller forurensing. Det er kanskje vanskelig å overføre industrinaturens endrings- eller prosessverdi til praksis innenfor kulturminnefeltet, hvor gjenstanders bevaringsverdi i stor grad er nedfelt i en klar objekt-identitet som over tid bærer det gjenkjennelige avtrykket av en bestemt historisk kontekst, kunstner eller tradisjon. For kulturgjenstander som tjener som såkalte mnemoniske objekter, har ofte det til felles at de forstås som forlengelser av fortidige hendelser, samfunn og praksis som strekker seg ut og frem så lenge objektet bevares med formål om å fortelle noe om den opprinnelige konteksten det var del av. Likevel er monumentets organiske forbindelser i miljøet gjerne noe av det vi verdsetter som kulturminners aldersverdi.

Nedbrytingens økologi og minnesproduksjon

De materielle og biologiske endringene som utspiller seg på Kokerei Hansa kan i ytterste konsekvens påvirke verneobjekter i så stor

grad at de ikke lenger fysisk står for det som i utgangspunktet gjorde dem bevaringsverdige som typiske eksempler på et rasjonelt ordnet, moderne produksjonssystem. Materiell nedbryting antar likevel så mange ulike former at det er vanskelig å forstå det utelukkende som et kulturelt hukommelsestap. I mange tilfeller er materialenes reaksjon med omgivelsene en del av de egenskaper vi ønsker og etterspør som kulturminners tidsfylde og patina. Linoljemaling må reagere med oksygen i luften for at den skal tørke, og noen fasadematerialer må utsettes for vær og vind for at de skal få sitt rette uttrykk og herdes. På samme måte forventer vi at kobbertaket på Nidarosdomen skal være irrgønt, eller at teglsteinsfasaden på koksverket i Dortmund er sort heller enn rødt. Alt dette er langtrukne prosesser hvor materialer reagerer med omgivelsene og

gradvis endrer karakter. Selv etter at et malingslag fremstår som tørt vil den kjemiske herdingsprosessen fortsette i årtier fremover. Oljen i maling er et medium som forbinder og setter underlagsmaterialet i berøring med omgivelsene som forsterker bestemte materielle egenskaper (som treverkets varighet gjennom beskyttelse eller overflatens stabilitet gjennom herding). Dette samspillet omtales som et malingsystem, og blir sårbart fordi det involverer så mange ulike komponenter at vi har å gjøre med ulike modi for materiell nedbryting. Disse kan ikke isoleres til én aktør, men involverer et sammensatt samvirke mellom ytre miljøfaktorer, malingsmediets reaksjon med omgivelsene og materialets beskaffenhet (Williams 1990:196).

Det vi kan lære av malingsystemer er å betrakte underlaget, ikke som en passiv

Ramper leder de besøkende fra den velpleide delen av Kokerei Hansa videre nord mot en mer viltvoksende industrinatur hvor bjørke-trær dominerer landskapet. Foto: Torgeir Rinke Bangstad.



overflate, men som et grensesnitt hvor samspillet mellom de ulike elementene utfolder seg. Slik er det også med teglsteinsfasaden på Kokerei Hansa. Det at fugene eksponeres for vær og vind og brytes ned, og det at surhetsgraden og kalkmengden i steinen tilrettelegger for murbrukens vekst gjør at også denne fasaden kan betraktes som et grensesnitt mellom ytre miljøfaktorer og materialets strukturelle integritet. Materieell nedbryting kan også skape og tilgjengeliggjøre historisk informasjon og minner, om enn på et annet register enn vi vanligvis har erfaring med (DeSilvey 2017:13).

Det vi ser på bakken på Kokerei Hansa som unnselige vekster er også et organisk uttrykk for et spesifikt jordsmonn, et bestemt mikroklima, men også historiske produksjonslinjer og industriskapte substrater. Når bygninger forfaller og på lang sikt trues med oppløsning, skaper dette betingelser for fremveksten av planter som også er historiske vesener som står i berøring med stedets egenartede historiske sjikt. Noe av styrken i begrepet industrinatur ligger i at det bidrar til å sette spørsmålsteget ved hvor industrien slutter og hvor naturen begynner. De mange forsøkene på å kategorisere naturtyper ut fra historiske sekvenser og grader av kultivering som fjerner seg fra den uberørte villmarken, utfordres stadig av hybride former som ikke er naturlige, men som likevel kan gagne det biologiske mangfoldet. I Bochum, som er nabobyen til Dortmund, ble omtrent halvparten av utrydningstruede plantearter i 2010 funnet i brakkliggende industriområder eller i nærheten av ubrukte jernbanespor (Kasielke og Buch 2011:92).

Menneskeskapte industrisubstrater har egenskaper som er så forskjellige fra naturlige jordsmonnstyper at de utløser en diskusjon om begrensningene i eksisterende nomenklatur som svært lenge begrenset seg

til forhold utenfor bebygde og industrialiserte områder. Områder som lenge ble forstått relativt unyansert som forstyrret av menneskelig aktivitet, eller bærere av forurenset materiale, varierer stort med hensyn til surhet, drenering av vann, varmekonsentrasjon og mineralsammensetning avhengig av om området ble brukt til steinkullutvinning, skinnegående transport, tjæredestillasjon eller stålproduksjon. Mosaikken i urbane og industrielle omgivelser er videre så sammensatt at det er vanskelig å beskrive og bestemme vesentlige egenskaper ut fra den grove inndelingen mellom det uberørte og det menneskepåvirkede. Strukturendringene i Ruhr skapte etter hvert en interesse for å forstå hva som kjennetegnet det avindustrialiserte landskapet som et økologisk lappeteppesom varierte med hvilken funksjon det opprinnelig hadde hatt. Utover på 1980-tallet studerte for eksempel tyske botanikere inaktive slagghauger for å forstå hvordan pionerplanter kunne slå rot i disse ugjestmilde omgivelsene. Alt på 1950-tallet hadde tilsvarende undersøkelser blitt utført i byer som Bremen, Stuttgart og Berlin, hvor utbombede områder som ikke ble gjenoppbygget, snart ble dekket av et grønt teppe av vegetasjon (Lachmund 2003). Også der fikk skrotemarksplanter vokse frem i kjølvannet av voldsomme, menneskeskapte landskapsendringer, stillstand og stedvis relativ lav etterspørsel etter tomteland.

I Ruhr kan de økonomiske nedgangstidene spores lagvis nedover i det «teknogene» jordsmonnet bestående av bygningsskrot, og rester fra produksjonen (Kasielke og Buch 2011). Disse lagene er kanskje ikke synlige med det blotte øye, men vegetasjonen som indikerer industriens kollaps befinner seg oppe i dagen. De grønne industriruinene i Dortmund har derfor mindre å by på dersom de presenteres som helt frakoblet fra stedets konkrete industrihistorie og økonomi som har skapt og fortsatt skaper

helt spesielle vilkår for industrinaturens vekst. Kritikken mot industrinatur som en distansert, estetisk innramming (jf. Barndt 2010a, 2010b; Chan 2009) bygger på premisset om at «naturen» er det tidløse og ahistoriske elementet i en ruinestetikk som undergraver det konkrete, politiske brennpunktet som et industrielt kulturminne representerer når det leses sosialhistorisk. Men industrinaturen ved Kokerei Hansa virker, tvert imot, på en måte som bryter med den rene todelingen med historisk spesifikk industri på den ene siden og en tidløs natur på den andre siden. Her er i stedet naturbegrepet utvidet til en sammensatt økologi som også omfatter det antropogene landskap, et spesifikt jordsmonn, en geokjemi og et mikroklima som er karakteristisk for områder formet gjennom årtier med koksproduksjon. Slik skaper også industrinaturen tvil omkring hvor det naturlige begynner og det menneskeskapte slutter. I industrinaturen er industrifortiden ikke et tilbaketrukket stadium, men en fortsatt virksom del av et omskiftelig, organisk minnelandskap.

Fortidens virke og det uregjerlige forvaltningsobjektet

Kartleggingen av industrinaturen forstås også gjerne som et virkemiddel for å underlegge det industrielle brakklandet en ny form for verdsetting i en økologisk orientert tid. Det kaotiske og utydelige landskapet «der ute» blir oversatt til utvetydige forvaltnings- og bevaringsverdige objekter «her inne». Det blir registrert, katalogført og ordnet i nye medieformater som botaniske kartlegginger i vitenskapelige artikler, informasjonsskilt for turister eller forekomster av planter og insekter gjort tilgjengelig i søkbare databaser. På nytt ser vi friksjonen mellom arkivet og det organiske minnet i landskapet, mellom velavgrensede vitenskapsobjekter og uregjerlige minnesøkolo-

gier. Ved å identifisere de biologiske ressurser som finnes, ved å klassifisere de ulike vegetasjonstypene og overvåke industrinaturens artsmangfold, blir også industrinaturen betraktet som et verdiskapningslandskap; et nytt råstoff i den postindustrielle transformasjonen av det tyske rustbeltet (Hauser 2001:213–238). Handler begrepet industrinatur om å oversette det uregjerlige som spontant utfolder seg over tid til en velavgrenset og forvaltningsbar objekt-kunnskap, med velavgrensede og identifiserbare enheter som de tidligere nevnte «industrifytene»? Ved å identifisere det rike og sammensatte artstilfanget kan selv industriens brakkland bli mål og middel for en økologisk orientert samfunnsplanlegging eller et grønt landskapsvern. I delstaten Nordrhein-Westfalen er naturvernets interesseradius utvidet til industribrakkmarker, slagghauger, jernbaner og kullagre på grunn av artsmangfoldet som ofte finnes i slike kontekster. Paradokset er at miljøgiftene i grunnen som er dokumentert på mer enn 30 000 ulike steder i delstaten, i seg selv har en konserverende virkning på den frodige industrinaturen. Uten det giftige jordsmonnet hadde flere tomter for lengst blitt ryddet og gjenbrukt til nærings- eller boligformål (Matzke-Hajek 2004). Opprydning og sikring av forurenset tomte-land er så komplisert og kostbart at det hemmer viljen til å utvikle og investere i områder som kan vise seg å være forurenset. Vegetasjonsdekket virker også stabiliserende i den forstand at planter kan binde miljøgiftene lokalt og hindre videre spredning. Derfor brukes også noen ganger planter aktivt i opprensningen av forurenset jordsmonn. Slik har det giftige jordsmonnet og den grønne brakkevegetasjonen etablert en allianse som bygger på at industriens etterlattenskaper ikke vil forsvinne med det første.

I 1978 ble begrepet «Altlasten» brukt om miljøforurensing for første gang, og ti år senere, i 1988, dukket det opp i delstatslov-

givningen til Nordrhein-Westfalen. Direkte oversatt betyr det gamle byrder, og det handler oftest om områder som kan være til skade for plante-, dyre- og menneskeliv på grunn av miljøgifter. Begrepet brukes også i overført forstand om den ubehagelige arven fra fortiden som hefter ved enkeltmennesker eller samfunn, og som kan dukke opp på et senere tidspunkt som skjeletter i skapet. Juridisk er det slått fast at industrilandskaps tid ikke kan skrus tilbake *status quo ante*, til slik forholdene var før. Industrisamfunnet har for lengst passert grensen for når gamle synder kan viskes bort. I en presisering av begrepet «sanering» i 1990 slo det rådgivende organet for miljøspørsmål i Tyskland fast at det var urealistisk å forvente seg en tilbakeføring av forurenset land til en tidligere tilstand hvor enhver bruk igjen var mulig:

Der Böden werden meistens irreversibel kontaminiert und in ihren ökologischen Funktionen gestört. [...] Der Begriff «Sanierung» kann deshalb nicht im Sinne einer völligen und zeitlich unbegrenzt wirksamen 'Genesung' oder 'Gesundung' verwendet werden (Deutscher Bundestag 1990:118).⁴

Dermed står vi igjen med et industrilandskap som lenge etter industriens opphør tvinger frem forbehold og som fordrer at mennesket tilpasser seg en ny tilværelse, avstemmer sitt bevegelsesmønster og utfoldelsestrang med den uregjerlige industriarven. Det er en virksom fortid som materialiseres i nåtid under bakkeplan, i den frodige vegetasjonen og i det tilsynelatende klare vannet i Emscher, som fremdeles vil være uegnet for bading i lang tid fremover. Eiendomsinvestorer som uvitende kjøper

opp forurenset tomteland kan bli holdt økonomisk ansvarlig for sikringstiltak selv der de ikke har forårsaket utslippene. Byrdene følger materien og utfordrer for Tysklands vedkommende det veletablerte juridiske prinsippet om at forurenser betaler. Vissheten om at ethvert spadestikk i jorden kan åpenbare lik i lasten begrenser gyldigheten av et moderne *tabula rasa*, et nyryddet land rik på muligheter som gjør det tidligere industrisamfunnet i stand til å starte på nytt med blanke ark. Det er kanskje denne erkjennelsen som tvinger frem det såkalte reparasjonssamfunnet, og vissheten om at ethvert kulturminne er del av en sammensatt økologi som gjør det vanskelig å betrakte det som avtrykk av en isolert historisk epoke.

Den byrdefulle fortiden utsondrer sine egne grenser som kommer til å vedvare i generasjoner fremover, den begrenser ferdsel og den fremkaller resignasjon. Noen steder er for lengst oppgitt og vil kanskje aldri bli bebygd eller bebodd igjen. Så lenge minnene om industriens byrder finner en medieform og et uttrykk som mennesker kan avkode og videreføre, så kommer de til å begrense vår aksjonsradius og kreve at vi tar nødvendige forholdsregler. Vollverkene som nylig ble bygget i nærheten av Kokerei Hansa for å hindre miljøgifter fra å sive ut i grunnvannet, kommer til å bli en vedvarende del av landskapet i bydelen Huckarde i århundrer fremover. Dette sammensatte minneslandskapet er formet først av landbruksrevolusjon, urbanisering og senere industriutbygging og nå, helt nylig, av reparasjonssamfunnets vekslende mellom bevaring og gjenbruk, mellom arkivet og det organiske minnet. Hva vil vollverket, eller den grønnskledde slagghaugen, utsondre av mening, minne og formaning for fremtidige

4. Jordområdene er oftest irreversibelt forurenset og deres økologiske funksjoner ødelagt. [...] Begrepet «sanering» kan derfor ikke forstås i retning av en fullstendig og tidsbegrenset virksom «tilheling» eller «helbredelse».

generasjoner? Hvor lenge er disse strukturene gjenkjennelig som menneskeskapte når landskapet igjen skifter form og den industrierbare vegetasjonen gradvis utvisker grensen mellom artefakt og økofakt, mellom monument og miljø? Her konfronteres vi med problemet med industrilandskapet som materielt minne. Vi ønsker at det skal kunne avleses som et klart avtrykk som overfører en spesifikk innsikt fra en annen tid. Miljøgiftene er kapslet inn og isolert i landskapet og trenger et tegn som består over tid for å advare fremtidige generasjoner mot troen på den uberørte natur. Industriens minner har fortsatt grep om landskapet hvor det har lekket til omgivelsene, hvor historien er absorbert i bregnenes bladverk og røttene som binder tjærestoffene i bakken. Resultatet er et mangfoldig og uregjerlig minne som er i kontinuerlig endring og som det er vanskelig å oversette fra den uregjerlige tingtilværelse til et konkret plan- og bevaringsobjekt uten at noe faller ubemerket gjennom silen. Det organiske minnet følger sin egen kurs og utfolder seg i sitt medium, uten at det umiddelbart tilkjennegir seg som minneverdig.

Slik er det også med murburknen som har funnet seg vel til rette ved Kokerei Hansa. Murburknen er den perfekte blindpassasjer og tidsreisende. Den reproducerer seg med sporer som spres med vinden over store avstander. Den unnselige bregnen kan skimtes i bakgrunnen av maleriet *The Nativity with Donors and Saints Jerome and Leonard* (1510–1520) av den nederlandske kunstneren Gerard David (1460–1523) (jf. Leech 2015). Den har slått rot i mørtelen på den falleferdige stallmuren, men ingen ser den. Den gang som nå er oppmerksomheten rettet mot det vakre Jesus-barnet i krybben. Gjeterne som kommer til, donorene, ja selve eselet i stallen har øynene festet på det nyfødte barnet, slik også museumsbesøkende i «the Met» har det i dag. Likevel er

murburknen der, fraktet med vinden, festet til veggen og fanget av kunstneren. En skjør plante udødeliggjort som nederlandsk kulturarv i sitt favoritt habitat og mest fortjenestefulle medium; mørtel og olje. I mellomrommet mellom stenene, i flukt mellom fortid og nåtid, vokser den frem som et vitalt bidrag i en ny minnesøkologi.

Litteratur

- Barndt, Kerstin 2010a. Layers of Time: Industrial Ruins and Exhibitionary Temporalities. *PMLA*, vol. 125, nr. 1, s. 1–15.
- Barndt, Kerstin 2010b. «Memory Traces of an Abandoned Set of Futures»: Industrial Ruins in the Postindustrial Landscapes of Germany. I Julia Hell og Andreas Schönle (red.). *Ruins of Modernity*. Durham, N.C. og London, Duke University Press, s. 270–293.
- Benjamin, Walter 1998. *The Origin of German Tragic Drama*. London, Verso.
- Bryant, Levi og Joy, Eileen A. 2014. Preface: Object/Ecology. *O-Zone: A Journal of Object-Oriented Studies*, vol. 1, nr. 1, s. i–xiv.
- Carey, James W. 1998. Marshall McLuhan: Genealogy and Legacy. *Canadian Journal of Communication*, vol. 23, nr. 3, upaginnert e-tidsskrift, <https://www.cjc-online.ca/index.php/journal/article/view/1045/951>, [nedlastet 12.08.2019].
- Chan, Elisabeth Clemence 2009. What roles for ruins? Meaning and narrative of industrial ruins in contemporary parks. *Journal of Landscape Architecture*, vol. 4, nr. 2, s. 20–31.
- Desilvey, Caitlin 2017. *Curated Decay: Heritage Beyond Saving*. Minneapolis, University of Minnesota Press.
- Deutscher Bundestag 1990. *Sondergutachten «Altlasten» des Rates von Sachverständigen für Umweltfragen. Unterrichtung durch die Bundesregierung. Drucksache 11/6191*,

- 03.01.90. Bonn, Bonner Universitäts-Buchdruckerei, <http://dipbt.bundestag.de/doc/btd/11/061/1106191.pdf>, [nedlastet 14.03.2019].
- Erl, Astrid 2004. Medium des kollektiven Gedächtnisses: Ein (erinnerungs-)kulturwissenschaftlicher Kompaktbegriff. I Astrid Erl, Ansgar Nünning, Hanne Birk, Birgit Neumann og Patrick Schmidt (red.). *Medien des Kollektiven Gedächtnisses Konstruktivität – Historizität – Kulturspezifität*. Berlin, Walter De Gruyter, s. 3–22.
- Erl, Astrid 2011. *Memory in Culture*. London, Palgrave-Macmillan.
- Ganser, Karl 1999. Von der Industrielandschaft zur Kulturlandschaft. I Karl Ganser og Andrea Höber (red.). *Industriekultur: Mythos und Moderne im Ruhrgebiet*. Essen, Klartext Verlag, s. 11–15.
- Ganser, Karl 2009. Eine Bauausstellung in hübsch-hässlicher Umgebung. *Forum Industriedenkmalpflege und Geschichtskultur*, vol. 7, nr. 1, s. 15–19.
- Gausmann, Peter, Keil, Peter, Büscher, Dietrich og Loos, Heinrich Götz 2016. Flora und Vegetation der ehemaligen Zeche und Kokerei «Hansa» in Dortmund-Huckarde im östlichen Ruhrgebiet (Nordrhein-Westfalen). *Dortmunder Beiträge zur Landeskunde*, vol. 47, s. 45–104.
- Gausmann, Peter, Keil, Peter, Fuchs, Renate, Sarazin, Andreas og Büscher, Dieter 2011. Eine Bemerkenswerte Farnflora an Mauern der ehemaligen Kokerei Hansa (Dortmund-Huckarde) im Östlichen Ruhrgebiet. *Floristische Rundbriefe – Zeitschrift für floristische Geobotanik, Populationsbiologie und Taxonomie*, vol. 45, nr. 44, s. 71–83.
- Hauser, Susanne 2001. *Metamorphosen des Abfalls: Konzepte für alte Industrieareale*. Frankfurt/New York, Campus Verlag.
- Kasielke, Till og Buch, Corinne 2011. Urbane Böden im Ruhrgebiet. *Online-Veröffentlichung Bochumer Botanischer Verein*, vol. 3, nr. 7, s. 67–96.
- Kastorff-Viehmänn, Renate 1992. Die Kokerei Hansa Dortmund-Huckarde als Denkmal. *Deutsche Kunst und Denkmalpflege*, vol. 50, nr. 2, s. 148–157.
- Kattwinkel, Mira, Biedermann, Robert og Kleyer, Michael 2011. Temporary conservation for urban biodiversity. *Biological Conservation*, vol. 144, nr. 9, s. 2335–2343.
- Kittler, Friedrich 2009. Towards an Ontology of Media. *Theory, Culture and Society*, vol. 26, nr. 2 3, s. 23–31.
- Knittel, Susanne C. og Driscoll, Kári 2017. Introduction: Memory after Humanism. *Parallax*, vol. 23, nr. 4, s. 379–383.
- Lachmund, Jens 2003. Exploring the City of Rubble: Botanical Fieldwork in Bombed Cities in Germany after World War II. *Osiris*, vol. 18, s. 234–254.
- Latour, Bruno 1993. *We have never been modern*. New York, Harvester Wheatsheaf.
- Latour, Bruno 2009. Spheres and Networks: Two Ways to Reinterpret Globalization. *Harvard Design Magazine*, vol. 7, nr. 30, s. 138–144.
- Leech, Caleb 2015 Cryptogams in the Nooks and Crannies, <https://www.metmuseum.org/blogs/in-season/2015/cryptogams>, [nedlastet 13.03.2019].
- Lipp, Wilfried 1993. Vom modernen zum postmodernen Denkmalkultus? Aspekte zur Reparaturgesellschaft. I Wilfried Lipp og Michael Petzet (red.). *Vom modernen zum postmodernen Denkmalkultus? Denkmalpflege am Ende des 20. Jahrhunderts. Arbeitsheft 69, Bayerisches Landesamt für Denkmalpflege*, München, Karl M. Lipp Verlag, s. 6–12.
- Lund, Thure Erik 1999. *Groftetildragelsesmysteriet*. Oslo, Aschehoug.
- Matzke-Hajek, Günter 2004. Wildnis

- zwischen Rost und Schlacke. *Die NRW-Stiftung: Naturschutz, Heimat- und Kulturpflege*, vol. 5, nr. 1, s. 6–11.
- McLuhan, Marshall 1997. *Mennesket og media*. Oslo, Pax Forlag.
- Morton, Timothy 2007. *Ecology without Nature: Rethinking Environmental Aesthetics*. Cambridge, Harvard University Press.
- Olivier, Laurent 2011. *The dark abyss of time : Archaeology and memory*. Lanham, AltaMira Press.
- Olsen, Bjørnar 2010. *In defense of things: Archaeology and the ontology of objects*. Lanham, AltaMira Press.
- Olsen, Bjørnar og Pétursdóttir, Þóra 2016. Unruly Heritage: Tracing Legacies in the Anthropocene. *Arkæologisk Forum*, vol. 35, s. 38–45.
- Peters, John Durham 2015. *The Marvelous Clouds: Toward a Philosophy of Elemental Media*. Chicago, University of Chicago Press.
- Postman, Neil 2000. The Humanism of Media Ecology. *Proceedings of the Media Ecology Association*, vol. 1, s. 10–16.
- Raines, Anne Brownley 2011. Wandel durch (Industrie) Kultur [Change through (industrial) culture]: conservation and renewal in the Ruhrgebiet *Planning Perspectives*, vol. 26, nr. 2, s. 183–207.
- Rigney, Ann 2015. Things and the Archive: Scott's Materialist Legacy. *Scottish Literary Review*, vol. 7, nr. 2, s. 13–34.
- Rigney, Ann 2017. Materiality and Memory: Objects to Ecologies. A Response to Maria Zirra. *Parallax*, vol. 23, nr. 4, s. 474–478.
- Sauerländer, Willibald 1993. Erweiterung des Denkmalbegriffs. Kommentar 1993. Ein Nachwort in Zweifel und Widerspruch. I Wilfried Lipp (red.). *Denkmal, Werte, Gesellschaft. Zur Pluralität des Denkmalbegriffs*. Frankfurt am Main, Campus Verlag, s. 142–149.
- Stengers, Isabelle 2005. Introductory Notes on an Ecology of Practices. *Cultural Studies Review*, vol. 11, nr. 1, s. 183–196.
- Williams, R. Sam 1990. Effects of Acidic Deposition on Painted Wood. I P. A. Baedecker, E. O. Edney, T. C. Simpson, R. P. Hosker og E.S. McGee (red.). *Effects of acidic deposition on materials. State of Science and State of Technology. Report 19*. Washington, National Acid Precipitation Assessment Program, s. 165–202.
- Witmore, Christopher 2014. Archaeology and the New Materialisms. *Journal of Contemporary Archaeology*, vol. 1, nr. 2, s. 203–246.

I skyggen av den gule røyken

Erfaringer med teater og industri

Tor Arne Ursin

Grenland Friteater

E-post: tor.arne.ursin@grenlandfriteater.com.

Med ord som sagt frå mann til mann

Og kviskra mann til kvinne

Om draum og dåd på sjø og land

Som aldri går or minnet

Fortel eg her så sant eg kan

Om knog for lønn og hyre

Men og om vegen som vi fann

Ut mot eventyret!

Kjartan Fløgstad, Dalen Portland, 1977

Jeg har vært initiativtaker, regissør og forfatter for en lang rekke teateroppsetninger på Grenland Friteater med industri og industriarbeiderkultur som tema. Flere av disse oppsetningene har vært spektakulære utendørsproduksjoner som har vakt oppsikt. Det er mange mennesker som har vært med i dette arbeidet som inspiratorer, medarbeidere, skuespillere, medforfattere, sjåfører, teknikere og så videre. Noen svært få er nevnt her. Når det står «vi» i teksten refererer det seg til de faste medlemmene i Grenland Friteater og prosjektmedarbeiderne i det enkelte forestillingsprosjektet. Det er i hvert fall helt umulig å skille mitt arbeid fra arbeidet i og med Grenland Friteater og de menneskene som har vært med på dette eventyret.

Jeg blir ofte spurt om hvordan arbeidet i Grenland Friteater finansieres. Grenland

Friteater mottar i dag støtte fra Kulturdepartementet, Telemark fylke og Porsgrunn kommune, og vi har opp gjennom årene hatt mange gode sponsorer fra industri og næringsliv. Vi har lite å klage på. Det kan allikevel være greit å nevne at ingen av de prosjektene som omtales i denne teksten har vært bestillingsverk. De har alltid kommet til ut fra kunstnerens egne behov og initiativ.

Et forsøk på å slippe unna arven fra industrien

Først en biografisk note: Jeg er født i Glomfjord i Nordland helt på tampen av «det kjedelige 50-tallet». Glomfjord var en «one company town» der *Han Hydro*, som vi ungene sa, eide alt. I mine gutteøyne var *Han Hydro* det nærmeste en kunne komme Gud. Jeg kom til Herøya i 1966 og bodde to

år i gata som skiftet navn fra Sankt Olav til Sam Eyde. Flere av oss som danna Grenland Friteater har liknende historier.

Industrisamfunnet var ikke noe vi hadde lyst til å arve, ungdomsgjengen fra Porsgrunn som sammen startet Grenland Friteater i 1976. Ikke at noen ville gi oss dette i arv heller. Det var et slags nødvendig onde for å komme ut og opp og ut og fram. Jeg husker far sa til meg en gang han sto og mekka på den gamle Volvoen i garasjen: «Du må aldri begynne å jobbe i industrien!» Jeg tror jeg må ha vært tretten. Det var i hvert fall like etter at han hadde blitt diagnostisert med leukemi etter et yrkesliv som sivilingeniør med maling og løsemidler og gass og dritt. Det var noe med smerten og intensiteten han sa det med som brant seg inn. Og jeg ble verken industriarbeider eller ingeniør.

Men i den perioden på slutten av 1970-tallet da Trond Hannemyr, Lars Steinar Sørbo, Lars Vik og jeg etablerte Grenland Friteater i Porsgrunn som en fri, profesjonell teatergruppe, så jobba vi jo i industrien innimellom for å spe på inntekten. På Stuer'n, på Hydro om sommeren, på et lite verksted i Brevik som rensa elektroder til magnesiumen. Mest heldig var Lars Steinar som innimellom hadde jobb i den mytiske elektrolysehallen på Magnesiumen – Bygg 104 på Herøya, for det var den verste arbeidsplassen i hele landet. Han fikk alle tillegg: Skift-tillegg, smuss-tillegg, gass-tillegg, maske-tillegg, ubehags-tillegg, eller hva de nå het alle sammen. Han tjente det dobbelte.

Vi dreit vel i resten av kulturarven også. Vi tilhørte den første generasjonen som var vokst opp med TV. Vi så alt som var på kino. Vi leste helst de aller siste bøkene som var kommet i paperback som vi knabba på bokhandelen fordi vi ikke hadde råd. Vi hørte ekstra nøye på den lyden som kom når pick-upen freste gjennom platerillene og lot

den fylle hele kroppen: skrikene til Janis, gitaren til Jimi, det syntetiske universet til Pink Floyd.

Etter å ha arbeidet intenst i flere år, hadde vi i 1982 premiere på en forestilling basert på hardkokte amerikanske kriminalromaner. Da skreiv jeg i programmet at min kulturelle arv var den jeg hadde fått gjennom massemedia og at jeg var mer amerikansk enn norsk – på innsida av hue i hvert fall. Det må ha vært en av de aller første virkelig postmoderne teaterforestillingene i Norge, uten at vi var oss bevisst det den gangen. Med den forestillingen kom Grenland Friteater inn i et internasjonalt nettverk av teatergrupper og festivaler. Den vesle gjengen fra Porsgrunn kunne reise Europa rundt og spille på vårt beste engelsk med amerikansk aksent, dressa opp som gamle filmstjerner fra Hollywoods gullalder. Vi spilte i København, Stockholm, Madrid, Roma og Budapest og på lange turneer i Italia og Øst-Europa.

Men når vi reiste rundt i Norge ble vi ofte konfrontert med at vi kom fra Norges verste industrihøl. Det kunne vi ikke slippe unna! Gass, gift, kvikksølv. Den gule røyken som strakte seg milevis utover i Skagerrak og oppover mot fjella, fangstforbud for fisk i fjordene, fotoelektrisk smog etter at det petrokjemiske anlegget på Rafnes starta, kreftepidemi på PVC-en på Herøya. «Så dere er fra Porsgrunn? Stakkars ...».

Men Grenland Friteater fortsatte å være i Porsgrunn. Det var ikke mange som hadde gått på skolen sammen med oss som gjorde det. Allerede i 1982 publiserte *The Drama Review* i New York, én av de viktigste publikasjonene om scenekunst, en artikkel om Grenland Friteater som het «The children who stayed at home». Og sakte, men sikkert sneik den arven vi hadde med oss fra industrisamfunnet seg inn på oss bakfra uten at vi merka noe til det.

To image-bilder forteller en historie

I 1985 skulle vi ta et image-foto av Grenland Friteater. Vi hadde med oss vår egen italienske fotograf. Vi ville framstå som kule, moderne, tøffe, urbane, internasjonale, you name it! Bildet skulle bli vårt image og skulle bli med oss i mer enn ti år. Det så kanskje ut som om det var knipsa i South Bronx eller et liknende røft område. Men nei, bildet ble tatt på Smieøya i Skien, ganske nøyaktig der den første industrien i Telemark ble anlagt. Bygget en kan se til venstre på bildet er jevnet med jorda for lengst. Men til høyre på bildet skimter en ruinene av PM 5-bygget, det eldste industribygget i Telemark.

Tolv år seinere – i 1997 – måtte vi ha et nytt image-bilde. Denne gangen hadde jeg

en bevisst tanke bakom bildet. I forgrunnen skulle vi posere som kunstnerne i Krøyers ikoniske «Hipp hipp hurra!» – Danmarks nasjonalbilde. Og i bakgrunnen skulle industrien være. Vi prøvde ulike motiver, men med dagens aller siste solstråler rigga vi oss til på en flåte på Gunnekleivfjorden med fabrikkene og pipene i den ikoniske Herøya skyline i bakgrunnen. Dette ble bildet som fortalte hvem vi var og hvor vi kom fra: Kunstnerne som danser, drikker og morer seg med industrien i bakgrunnen. For enda var ikke industrien kommet helt i forgrunnen. Det skjedde først tre år seinere.

Men før det hadde det skjedd flere ting.



Gruppebilde 1985: Fra venstre: Lars Vik, Hedda Lindstad, Elin Lindberg, Trond Hannemyr, Geddy Aniksdal, Anne-Sophie Erichsen, Tor Arne Ursin. Foto: Luca Gavagna.

Gruppebilde 1996: Fra venstre: Trond Hannemyr, Tor Arne Ursin, Lars Vik, Geddy Aniksdal, Anne-Sophie Erichsen, Nina Ossavy, Hans Petter Eliassen. Foto: Stefano Lanzardo.



Hjem igjen: Norge som tema og forskningsfelt

For det første hadde Grenland Friteater starta Porsgrunn Internasjonale Teaterfestival i 1995. Festivalen ble en umiddelbar suksess. Det var som å komme hjem. For selv om vi hadde bodd og arbeidet i Porsgrunn hele tida, så hadde vår oppmerksomhet i stor grad vært vendt utover. Fra å være et internasjonalt orientert avantgarde-teater ble vi med ett slag folkelige med et stort lokalt publikum.

Det andre var at temaene også hadde vendt hjem. En av de tingene som bidro sterkt til suksessen med teaterfestivalen, var vår egen forestilling *Smuglere*, basert på Arthur Omres roman, som ble spilt som stedsspesifikt utendørs vandreteater på Sjøfartsmuseet i Porsgrunn med bygningene ved elva som kulisse. Med *Smuglere* tok vi den hardkokte og amerikanske stilen med hjem, akkurat slik Arthur Omre hadde gjort to generasjoner tidligere. Etter å ha spilt *Smuglere* for fulle hus i fire år, demret det at vi både hadde funnet en fortellerform og et publikum som vi kunne spille nye ting for.

Hvorfor ikke ta opp det som på mange måter var aller nærmest: Vår egen historie.

Etter stort sett kun å ha brukt utenlandske tekster som forelegg for produksjonene, innledet jeg et samarbeid med forfatteren og retorikeren Georg Johannesen i 1994, noe som har blitt til en lang rekke forestillinger. Georg Johannesen insisterte på at Norge alltid var tema. «Du må alltid tone flagg!» sa han til oss. Norge, både som realitet, begrep og myte, ble til selve forskningsfeltet for nærmest alt jeg har skrevet og regissert siden: Hva er grunnlaget for det samfunnet vi lever i? Hva er de materielle, kulturelle og spirituelle vilkårene for de livene vi lever?

Det tredje var at Grenland Friteater tidlig på 1990-tallet ble engasjert for å undervise i drama på Forfatterstudiet i Bø. Det slo meg at ingen av forfatterspirene skrev om arbeids- eller yrkesliv. De skrev gjerne om folk som satt rundt et kafébord og småpratet om sitt uinteressante sexliv, men det var knapt noen i stykkene deres som hadde noe yrke! Og samtidig la jeg merke til at det heller ikke var skrevet noe skjønnlitte-

rært fra Herøya – Norges største arbeidsplass gjennom tre generasjoner.

Harde tak

Hva er historia til samfunnet som er vokst fram «under røyken fra pipa»? Det spørsmålet gjaldt ikke bare Porsgrunn, men mange industristeder langs norskekysten. Svaret på spørsmålet ble til forestillingen *Harde tak*, fortellinga om «dei store og voldsomme omveltningane i Norge det siste hundreåret og med mange hovudpersonar og bipersonar i strida for framsteg og utvikling», som hadde premiere i 2000 og ble spilt tre år for fulle hus som det heter – selv om det stadig foregikk utendørs.

Forestillingen bygde på romanen *Fyr og flamme* av Kjartan Fløgstad. Med anleggs-slusken, sjømannen, smelteverksarbeideren, kommunisten og kjetteren Hertingen som gjennomgangsfigur fulgte vi den kollektive historien om det norske industrisamfunnet fra Hertingen går i land fra en båt midt i «hjarta av Norge» på vei til Rjukan i 1910, til han til slutt dør på et sjukehus i Porsgrunn i 1980.

Vi fikk plass til å spille på PMV, Porsgrunn mekaniske verksted, det gamle verftet midt i byen på vestsida av elva. Vi fikk en asfaltplass rett under den flotte krana som ble bygget av de ansatte med de materialer som kunne skaffes i 1950, en stålkonstruksjon som kunne minne om Tatlins tårn. Kjøretøyer og annet maskineri rulla inn og ut av scenen og fortalte om tida som gikk. Hester, kjerrer, vogner, biler, gaffel-trucker, mopeder, scootere, til og med en ekte likbil fra 1972 var viktige scenografiske elementer, men også egne «attraksjonsobjekter» i seg.

Det var ikke bare Kjartan Fløgstads romantekster vi brukte. Jeg hadde også tatt sterke inntrykk fra hans essays om populær kunst og kulturindustri i *Loven vest for Pecos*. Fløgstads tanker om karnevalisme og stil- og

sjangerblanding ga inspirasjon til mange djerve påfunn og de litterære referansene og de litterære referansene ga styrke til fortellingen. Den lange og tragiske revolusjonsideologen Hertingen og den vesle spottegauken Marthon Danielsen ble våre Don Quijote og Sancho Panza i kamp med industrisamfunnets vindmøller.

En av de mest vellykkede scenene kalte vi *Daglegliv i Folkeheimen*. Den handla om familien Bruhøl, der far og mor, Styrk og Mabel, to «av de stille her i landet», var Hertingens anti-poder, trofaste og uegennyttige medlemmer av Arbeiderpartiet som de var. «Den var vond, den scena», sa Kjartan Fløgstad da han kom på premieren. Det var både vondt og lattervekkende å se på de naive og trauste sliterne i all sin prektige småborgerlighet. Men jo mer Hertingen og Marthon raljerte med Styrk og Mabel Bruhøl, jo mer virket det som disse fromme sjelene steg i publikums aktelse. Jo mer vi kastet på dem av ironi og spydigheter, jo gladere ble folk i dem. Jeg som hadde vært overbevist om at vi aldri kom til å få noen engasjementer hos LO eller Arbeiderpartiet etter dette, fikk noen år seinere oppleve at vi fikk LOs kulturpris!

Med *Harde Tak* fant vi en ny dialog med publikum. Ulike folk på ulike steder kunne betro meg at denne Hertingen – nei, det var nå egentlig deres egen kjødelige bestefar, bare så det var sagt! Bakom diktverket som Kjartan Fløgstad hadde skrevet, var en virkelighet som var nær i tid og rom, og en kilde av folkekultur han hadde tappet av.

Da vi spilte *Harde Tak* i Porsgrunn, jobba Hertingen i den beryktede magnesium-elektrolysehallen i gamle B 104, og bodde i Folkvanggata, eller «Folkevogn-gata», som ungene forsto det som. Men da vi spilte på Rjukan eller på Notodden, måtte vi legge om teksten og finne ut hvor den verste arbeidsplassen i tungindustrien hadde vært og hvor det mest avsidesliggende små-

bruket lå på disse stedene. Og de fant vi jo alltid. Samme hvor stedsbundet historien hadde vært i utgangspunktet, så var den alltid del av en større historie – historien om det norske industrisamfunnet.

For vi reiste altså på turné til andre ensidige industristeder – Notodden, Rjukan og Sauda. Det var vel på mange måter et minst like «umulig» prosjekt som den originale produksjonen. I realiteten var det full ny oppsetning av forestillingen hvert sted med ny stedsspesifikk scenografi, nytt amatørensemble og nye hester og kjøretøyer.

Harde Tak var en historie om framskritt og oppgang og velstandsutvikling og nyskaping, men den var fortalt nedenfra. De rike var bare til stede helt i utkanten av historien. «De står der aleine for seg sjøl, med mykje dyrt tomrom ikring seg,» som en av anleggs-sluskene sier i forestillingen. Og med Hertingen var vi alltid på tapernes side! Han holdt fanen høyt både for teknologiske framsteg og sosial revolusjon, men alltid havnet han på feil lag.

Å spille på omnshuset i Sauda, som hadde vært Kjartan Fløgstads modell for Hertingens arbeidsplass, var ett av mange høydepunkter undervegs. Sceneområdet ble klargjort med lastebil og en hjullaster med tre meter høye hjul. Første kvelden var det et stort publikum, men andre kvelden kunne det vært bedre. «Du veit, når folk hører 'friteater', så trur dei at det er nokon som står og mumlar i ein krok», sa Kjartan Fløgstad. Vel, var det noe vi ikke gjorde, så var det vel akkurat det!

Harde tak var et vilt prosjekt, en tre timer lang forestilling som ble skapt på seks uker uten manuskript. Jeg husker at jeg traff en dramatikerkollega i hovedstaden som på det sterkeste frarådet prosjektet: «Erru gæern? Du kan ikke sette opp DEN boka! Det ække mulig det!» Han tenkte nok både på de enorme sprangene i tid og rom og det svimlende persongalleriet i boka, men kanskje

like mye på mangelen på avsnitt, enn si tradisjonell dialog. Men da hadde vi allerede spilt forestillingen i tre år med stor suksess.

Figurene fra Harde Tak støpes i nye former

Selv om forestillingen ble lagt ned i 2002, ville flere av karakterene liksom ikke dø. Både Marthon, Hertingen og Styrk og Mabel Bruhøl levde videre med å opptre i kulturinnslag for lag og foreninger. Det var stadig bruk for dem. Etter noen år diktet vi videre på Kjartan Fløgstads karakterer og laget nye historier av de gamle og nye verdener som omsluttet publikum på en ny måte i forestillingene *Hotel Hertingen* (2012) og *Tapte Paradis* (2013).

Med inspirasjon fra engelsk og kontinentalt *immersive theatre*, ominnredet vi hele det vesle teaterhuset vårt i Porsgrunn til et hotell med egen festsal, der det i arbeiderbevegelsens ånd ble arrangert fest med mat og drikke. Men først ble publikum tatt med på en guida tur rundt på tomta vår med sceniske spillestasjoner som: Sluskeleir på Såheim 1910, arbeidere i bondebryllup 1921, en trefning i den spanske borgerkrigen ved en barrikade i Barcelona 1937, et arbeiderhjem i Folkevognsgata på Herøya, brakka på den berykta Magnesiumen og en hemmelig overvåkningsentral et sted i Hydro-systemet, alt på 1960-tallet og til slutt et sykeværelse på St. Josephs hospital i 1980. Siste del av kvelden var det lødig underholdning i festsalen med konsert og ekte tombola med Styrk og Mabel Bruhøl. Gevinstene var fine og aller finest var en fruktkurv fra Samvirkelaget på Herøya. Inntektene gikk, i arbeiderbevegelsens ånd, til internasjonalt solidaritetsarbeid i slummen i Lima.

Det var ikke lett å bli kvitt hverken Hertingen eller ideene han sto for. Selv etter alle rundene på Friteatret hadde vi ikke tynt det siste ut av ham. Hvor mange ganger har

egentlig Hertingen dødd i våre forestillinger? Jeg har ikke tall på det.

Etter hvert ble jeg flere ganger utfordra til å lage noe om globalisering og internasjonale forhold. Et slags svar på det ble forestillingen *Lukta av penger*, som ble spilt uten-dørs ved Sjøfartsmuseet i Porsgrunn under Teaterfestivalen i 2014. Her fikk Hertingen, Marthon og Styrk og Mabel bli med en tur til den andre sida av jorda. Med utgangspunkt i en ironisk scene der arbeiderbevegelsens verdier endelig skal bli stedt til hvile ved at Hertingens urne blir forseglet for alltid, tok vi opp den uklare sammenblandingen av nye og gamle verdier i samrøre mellom arbeiderbevegelse og internasjonal storkapital. Hertingens urne kommer på avveie og tar oss hele vegen til Peru, der norsk kapital i 2014 var tungt involvert i den kontroversielle fiskeoljeindustrien.

Han som ofret alt for vitenskapen – og industrien

I 2003 kom jeg over den britiske forfatteren Lucy Jagos bemerkelsesverdige biografi om Kristian Birkeland, «pioneren som ofret alt i vitenskapens tjeneste». Selvsagt visste jeg en del om Birkeland fra før av, om den elektriske kanonen og om oppstarten av Norsk Hydro. Men Lucy Jago viste at det var så mye mer ved Birkelands historie. Også *Alt for vitenskapen!* er en historie om store, ja, fantastiske framskritt. Men det går dårlig med Kristian Birkeland. Han går helt til grunne til slutt. Og selv om mye av årsaken til det tragiske utfallet kan føres tilbake til Birkeland selv og spenningene i personligheten hans, så får både Hydro og spesielt Sam Eyde sin del av skylda.

Men det var først i 2015 at vi kunne begynne å arbeide med denne historien. Ideen dukket opp igjen mens Leif Arild Sanden og jeg var på Notodden videregående skole. Vi spurte på lærerværelset hva de mente neste forestilling for skoleverket

skulle handle om. Svaret var helt entydig: Industrireisinga i Telemark. Det slo meg at vi kunne bruke den fantastiske, men tragiske historien om Kristian Birkeland, som jeg hadde foreslått i 2005, men fått nei på. Jeg ville at vi skulle gjenskape noen av Birkelands viktigste oppfinnelser og la forestillinga utspille seg rundt dem. Vi fikk laga nye versjoner både av Birkelands terrella, den første eksperimentelle gjødselovnen og den berømte elektriske kanonen. Igjen inspirert av ideene om *immersive theatre* ville jeg at tilskuerne eller elevene skulle få gå inn i scenografien, slik at handlingene utspiller seg rundt dem. Denne forestillinga har vi spilt for alle elever i videregående skoler i Telemark de siste tre åra gjennom Den kulturelle skolesekken.

Hva forestillinga handler om? Jo, om den nær sagt utrolige energien og skaper-evnene som skapte det norske industrieventyret. Men også om prisen som pionerene betalte med liv og helse – til og med de som var øverst på rangstigen. For meg snek det seg nok også inn et snev av personlig hevn over industrien som tok fra meg far – ingeniøren som døde etter en gassforgiftning i Salpetersyrefabrikken på Hydro femti år tidligere.

Noen forestillingsprosjekter omtalt i teksten:

The Play is Over – American Dreams (1982)

Smuglere (1995)

Harde Tak (2000)

Hotel Hertingen (2011)

Tapte Paradis (2012)

Lukta av penger (2014)

Alt for vitenskapen! (2016)

Grenland Friteater ble startet i 1976 og er Norges lengstlevende frie scenekunstgruppe. Grenland Friteater har tilhold i Porsgrunn, men driver utstrakt turnevirksomhet og har

gjestespilt i 38 land på 5 kontinenter. Teatrets målsetning er ikke kun å lage nyskapende, underholdende, tankevekkende og gripende, – kort sagt – gode forestillinger. Det er også å bidra til å utvikle en ny teaterkultur i distrikts-Norge; en som føles relevant, kommunikativ, sanselig, direkte og utfordrende – og ikke bare en blek skygge av hovedstadens teaterdebatt og konvensjoner. Grenland Friteater er i dag et kompe-

tansesenter for fri scenekunst som arrangerer kurser, seminarer og festivaler, bl.a. Porsgrunn Internasjonale Teaterfestival, Norges største årlige teaterfestival. Grenland Friteater støttes av Kulturdepartementet, Telemark fylkeskommune og Porsgrunn kommune.

Artikkelen er ikke fagfelleurdert.

Utstillingsessay

Klimaforandring på Oljemuseet

Av Lise Camilla Ruud og Erik Thorstensen

I mai åpnet en ny og permanent utstilling, *Klima for endring*, på Norsk oljemuseum i Stavanger. Å stille ut klimaforandringer er en krevende museal øvelse fordi de finnes overalt og de involverer hele jordas befolkning. Klimaforandringer rommer også dype fortider, kontroversielle nåtider og langstrakte fremtider. Utstillingers styrke er at de kan gjøre det kompliserte og det som er distansert i tid og rom, mer forståelig. Museer tilgjengeliggjør kunnskap, og idealet om at besøkende skal stimuleres til selvstendig, kritisk refleksjon står sterkt i dagens museumslandskap. Oljemuseets nye utstilling søker å gjøre nettopp dette, ved at den stiller fem viktige spørsmål til de besøkende.

Ulike pedagogiske virkemidler og museale grep for involvering tas i bruk for å stimulere i jakten på svar.

Ved vårt besøk i utstillingen var det særlig to ting vi festet oss ved, og som vil være gjennomgående tema i dette essayet. For det første: Det er både ganske rart og nokså logisk at en utstilling om klimaforandring står på Oljemuseet. Olje og gass er de store synderne når det gjelder klima, Norge har blitt styggrikt på grunn av dem, og vi lurer på hvordan utstillingen forholder seg til dette. Hva formidles om Norges og nordmenns ansvar? For det andre: Klimaforandringene utfordrer en gjengs forståelse av sammenhengen mellom kunnskap og handling. Vi tenker gjerne at den som vet det rette også vil handle rett. Økende utslipp viser at så ikke er tilfelle. Hvordan stimulerer utstillingen til refleksjon, forsøker den å

Norsk oljemuseum har nasjonalt ansvar for å formidle og forvalte kunnskap om petroleumsindustriens utvikling og betydning for det norske samfunn. Byggets fasade illustrerer det norske grunnfjellet. Foto: Erik Thorstensen.



koble tanke med ansvar for handling, og hvilke pedagogiske grep benyttes i utstillingen?

Det norske grunnfjellet og oljen

La oss starte med museumsbygningen og med det norske, før vi beveger oss inn i selve utstillingen. Når vi ankommer havneområdet i Stavanger der museet ligger, blir vi stående og betrakte fasaden. På forhånd har vi lest at Norsk oljemuseum har nasjonalt ansvar for å formidle og forvalte kunnskap om petroleumsindustriens utvikling og betydning for det norske samfunn. Vi har også lest at det monumentale, 5000 m² store museumsbygget ble tegnet av Lunde og Løvseth arkitekter og oppført i siste del av 90-tallet.

Den massive hovedbygningen vender inn mot byen, fasaden er dekket av gneis, og den har tung symbolbetydning. På arkitektfirmaets nettsider beskrives denne delen av bygget som «en parafase av det norske grunnfjellet hvor naturkreftene gjennom millioner av år har avgitt sedimenter og avleiringer». Grunnfjellet er de eldste geologiske formasjonene på jorda, og det består for en stor del av gneis og granitt, av det vi gjerne kaller gråstein. På land ligger disse bergartene mange steder oppe i dagen, men på kontinentalsokkelen er grunnfjellet dekket av nyere sedimentære lag. Det er i disse øvre lagene at oljen befinner seg.

I overført betydning peker «det norske grunnfjellet» henimot det solide og bestandige, mot et uforanderlig fundament som definerer hvem vi er og hvor vi kommer fra. Det er som om byggets fasade forteller at vi nordmenn har blitt formet av gråstein, at vi står støtt som fjell. Grunnfjellet er solid og stabilt, og naturkreftene har virket til vår fordel og sørget for å legge rikelig med petroleumsressurser i de nyere lagene av stein og sand som gjennom millioner av år har lagt seg oppå grunnfjellet. Grunnfjellet

er oss og det er vårt, og det som legger seg oppå tilhører også oss. «Grå gneis og gammel granit har øvet en større indflydelse i vor historie og på vort tænkesæt end både Harald Hårfagre og Erik Pontoppidan» uttalte Amund Helland i 1872. Han ble senere geologiprofessor og redaktør for det voluminøse storverket *Norges Land og Folk*. Og vi tenker at museets fasade illustrerer at Hellands poeng stadig har noe for seg. Museumsbygningen står stødig, som det norske grunnfjellet, som oss, og på innsiden presenteres norsk petroleumsvirksomhet på forskjellig vis.

50 års norsk oljehistorie

For å komme til den nye utstillingen må vi gå gjennom museets øvrige utstillinger som i hovedsak dreier seg om femti års norsk oljehistorie. Også her er den geologiske symbolikken slående: Vegger og tak er malt sorte, og gulvet er dekket av sort skifer, en kildebergart for petroleum som finnes i lagene over grunnfjellet på sokkelen. Blant utstillingene finnes tidslinjen Petrorama, som viser både politiske og industrielle høydepunkter så vel som mer anekdotiske og underholdende innslag i norsk oljehistorie. En annen utstilling viser teknologisk utvikling på norsk sokkel, mens ytterligere en gir innsikt i oljefondet og oljens betydning for norsk økonomi. I en kinosal vises den nydelige filmen *Oljeunge*, basert på Aslak Sira Myhres oppvekstnovelle fra oljebyen, med Kristoffer Joner i hovedrollen. Andre temaer som stilles ut er forsyning av norsk gass til Europa, norske felt, og også nordsjødykkere er viet en utstilling. I den store utstillingssalen i hovedbygget finnes en imponerende rekke borekroner, og vi kan også se en del av plattformbenet som brast og forårsaket den katastrofale Alexander Kielland-ulykken. En mengde detaljerte modeller av plattformer og skip fyller utstillingssalen, og her kan man også prøve



redningsdrakter og lære om bransjens sikkerhetsregler. Det myldrer av skoleelever og turister, unge som eldre, og på museets nettside har vi lest at besøkstallene stiger år for år.

Klima for endring

Museumsbygningens bakside vender ut mot Stavangerfjorden og har former fra oljeindustrien med sylindriske plattformer. «Klima for endring» er plassert inne i en av disse sylindrerne, og utstillingen tar form av to sirkler. Mens utstillingene vi har sett før vi kom hit dreier seg om den norske oljen, så introduseres *Klima for endring* på globalt vis og med dyp menneskehistorie.

Den ytterste sirkelen løper langs veggen rundt det sylinderformede rommet, og tegner opp en energihistorisk, globalpolitisk

og vitenskapelig forståelsesramme for klimaforandringer. Første del av den ytre sirkelen viser en historisk linje over utvikling og bruk av energi. Den starter med et projisert brennende bål ved inngangen og en kort tekst på gulvet som forteller at vi har behersket ilden i én million år. Mens et norsk «vi» dominerer i museets andre utstillinger dreier det seg her altså om menneskehetens globale og tidsdype «vi» – med røtter helt tilbake til menneskeartens forgjengere. Bålet fungerer som en generell, nærmest tidløs illustrasjon på menneskets behov for og bruk av energi. Den gjennomgående sorte bakgrunnsfargen, som også kjennetegner de øvrige utstillingene, dominerer vegger og tak, supplert av en dus pastellkoloritt på utstillingsmøblene.

En rekke vitenskapelige og teknologiske framskritt fra 1700 og fremover presenteres

Klima for endring er en ny permanent utstilling på Oljemuseet. Her ses deler av utstillingens indre sirkel. Foto: Camilla Ruud.

på utviklingslinjen. Et estetisert søylediagram strekker seg over veggen og viser med ulike farger veksten i og andelen av henholdsvis atomkraft, olje, gass, kull, bioenergi og energi basert på vann, sol og vind. Fra 1950 stiger energiforbruket voldsomt og man ser hvordan fossilt brensel i dag står for hele 80 % av samlet energibruk i verden. Utviklingslinjen strekkes frem til 2030, årstallet for oppnåelse av FNs bærekraftsmål. Neste del av sirkelen tar så for seg de 17 målene under overskriften «Kursen mot 2030 er satt».

Det globale kan være vanskelig å forstå, og her konkretiseres det ved en skjermaktivitet der publikum besvarer spørsmålet «Hvilke tre mål mener du er de viktigste?». Man trykker inn sine prioriteringer på en skjerm, og opp kommer en statistikk over hva besøkende har ment. Ved vårt besøk ser vi, ikke helt uventet, at det er målet om å stoppe klimaendringene som troner øverst. Den siste delen av sirkelen forklarer klimaforandringer på vitenskapelig grunnlag og betydningen av Paris-avtalen fra 2015. Dette skal vi komme tilbake til, først skal vi bevege oss inn i utstillingens indre sirkel.

Utstillingens spørsmål

Er du en del av klimaproblemet? Hvilken rolle spiller Norge? Kan vekst og velstand redde klimaet? Er ny teknologi løsningen? Hvem skal løse problemene? – På søyler blir publikum gitt fem spørsmål som suppleres av utdypende tekster. Mens museal kunnskap i tidligere tider gjerne var autoritær og belærende, så står nå en demokratisert modell for kunnskapsdannelse sterkt. Besøkende skal aktiviseres og utfordres til refleksjon.

Spørsmålene som stilles i utstillingens indre sirkel er ett demokratiserende grep. Et annet slikt grep er tilretteleggingen av rommet, med utstillingsmøbler som inviterer til fri bevegelse mellom temaer.

Sofabenker utgjør del av designet, og her kan man sette seg ned og tenke, snakke eller ta en pause. At den sorte bakgrunnsfargen henviser til oljens farge, har vi raskt forstått. Derimot undrer vi oss litt over valget av møblementets pastellfarger: fargene er lekre, de flyter ton-i-ton som på en Lady-palett fra Jotun, men det blir liksom litt for mykt og behagelig, gitt utstillingens tematikk.

«Er du en del av klimaproblemet?»

Spørsmålet om den enkeltes bidrag illustreres av masse små, rektangulære speilfliser uregelmessig plassert på en søyle. Her spiller design og spørsmål godt sammen. Speilene viser bruddstykker av den besøkende, og akkurat slik det kan være vanskelig å forstå egen betydning for klimaproblemet så kan det være vanskelig å se seg selv i de spredte speilene. CO₂-utslipp er abstrakte og utstillingen, som nok særlig retter seg mot skoleelever, forteller hvordan den enkelte kan bidra. Bruk mindre energi, stem strategisk ved valg, spis kortreist mat, velg deg en utdanning der du kan bidra til klimaløsninger, og bruk sykkel fremfor bil.

Den gjennomsnittlige nordmann har et klimaavtrykk på 8,4 tonn CO₂, og dette må ned til 1,5–2 tonn hvis bærekraftmålene skal nås, står det på en plansje. Poenget konkretiseres med to interaktive opplegg. Ett består av en skjerm der vi svarer på spørsmål og beregner eget klimaavtrykk. Forfatterne fikk først avtrykk på henholdsvis 5 og 10 tonn. Etter flere forsøk, hvor vi latet som om vi aldri spiste kjøtt, og verken kjørte bil eller reiste med fly, ble avtrykkene likevel omtrent de samme. Boligstørrelse, inntektsnivå og antall medlemmer i husstanden viser seg å være avgjørende faktorer: vår høye velstand er i seg selv problematisk.

Det andre interaktive opplegget består av et bord med menneskefigurer i stål iført lodd med ulik vekt. Man løfter på figurene, og vekten illustrerer hvor mye klimaavtrykk



Er du en del av klimaproblemet? Spørsmål rettes til museumsgjestene på søyler i utstillingen. Foto: Camilla Ruud.

varierer verden rundt. Begge øvelsene gir gode utgangspunkter for refleksjon: Mens den første ansvarliggjør oss gjennom beregning av eget avtrykk, så tvinger den andre oss bokstavelig talt til å kjenne vekten av global energiskjevhet.

En demokratisert museal kunnskapsmodell påtvinger ikke kunnskap og den forutsetter frivillig deltakelse. En tekst fastslår at «du» er del av problemet, men, som det også står, «du er heldigvis en del av løsningen – hvis du vil!». Her blir vi skeptiske. Kan klimaproblemer løses ved å henstille til den enkeltes frie vilje? Det anti-autoritære museale kunnskapsregimet krever ikke handling. Her synes vi det kolliderer med behovet for altomfattende og dyptgripende tiltak i møte med klimaforandringer.

«Hvilken rolle spiller Norge?»

Oppunder taket snurrer sitater fra kjente politikere, klimaforkjempere og kongelige – og med Donald Trump som enslig forneker. Også Greta Thunberg siteres: «Jeg vil at dere skal ha panikk og handle som om huset var i brann.» Forøvrig er det lite klimapanikk å spore i utstillingens duse pastellomgivelser. Verden gjøres diffus og stor, og ansvaret for å rydde opp plasseres i stor grad der ute: «Verdens ledere har et ansvar for å ta vare på jorda. De har forpliktet seg til konkrete mål for å redusere utslipp» – som det står på en poster om internasjonale avtaler.

Norge, derimot, blir veldig lite. I møte med spørsmålet om Norges rolle leter vi etter svar i de utdypende tekstene. Disse virker urovekkende beroligende: «Norge dekker to prosent av verdens etterspørsel etter olje og tre prosent av gassforbruket». Noen få prosent er vel ikke så mye, tenker vi, samtidig som teksten understreker at oljen har gjort «Norge til et rikt land». Vårt lille land har bare 0,07 % av verdens befolkning, forklares det, et land som er rikt på naturressurser, selvforsynt med ren energi og «verdens beste land å bo i».

Vi har det godt her i landet, men tall og prosenter kan vekke eller svekke opplevd ansvar for handling. På veien opp til denne utstillingen gikk vi gjennom en annen, som handlet om norsk oljeøkonomi. Der fantes det samme poenget, men i en helt annen innpakning: «lille Norge er en stormakt som den 3. største gasseksportøren og den 12. største oljeeksportøren i verden». I klimautstillingen forsvinner petroleumstormakten Norge, og når landet vårt gjøres så lite, så blir kanskje ikke vårt ansvar så stort heller?

På en søyle ved siden av vises et bilde som representerer et motsatt syn. Ti smilende aktivister fra Natur og Ungdom står på en glissen parkeringsplass og holder opp et banner der det står «Norsk olje koker

kloden». Vi tror utstillingen kunne blitt bedre dersom den hadde gitt større plass til miljø- og klimabevegelser, og især det pågående engasjement blant barn og unge.

Spørsmålet om Norges rolle spiller sammen med delen om internasjonale avtaler i den ytre og kontekstualiserende sirkelen. Klimaforandringer er globale, og ansvaret blir gitt til «verdens ledere» og det forklares hvordan «rike land» har forpliktet seg gjennom Paris-avtalen til å betale mer, og til å hjelpe fattigere land med tiltak. Men vi finner ikke så mye i utstillingen om hvordan rike Norge kan ta ansvar. Kjøp og salg av utslippskvoter, den foretrukne norske politiske løsningen på klimaproblemer, vies for eksempel kun oppmerksomhet på en plansje som sier «Redd regnskog – langt borte fra Norge».

På en poster i nærheten leser vi om betydningen av ny teknologi, samtidig som tvilen i utstillingstekstenes avsender blir litt for tydelig: «Innen 2025 skal nye biler i Norge være utslippsfrie. Og det er bestemt at luftfarten innenlands skal være elektrisk i 2040. Det kan høres ut som en luftig ambisjon, men målet er satt av myndighetene».

«Kan vekst og velstand redde klimaet?»
Spørsmålet rettes mot de besøkende på en søyle, og i en tilhørende tekst beskrives tre typer risiko som truer velstanden. De nevnes i denne rekkefølgen: (1) Risiko ved å selge noe færre vil ha, (2) Risiko for ødeleggelse av naturen, og, (3) Risiko for søksmål knyttet til klimaendringene. Fraværet av klimakrise i utstillingen blir tydelig når ødeleggelse av natur presenteres som en risiko på linje med at etterspørselen etter olje og gass går ned eller at stater kan bli saksøkt. Formidlingsformen bygger på at den besøkende selv skal finne svar, og tekstene gir informasjon som virker førende. I dette tilfellet får man ingen hjelp til å se begrensningene ved en økonomisk forståelse av klimaendringer.

I den ytre sirkelen, og under overskriften «Så mye har vi igjen» står det at «forskerne har slått fast hvor mye atmosfæren rundt jorda kan tåle av CO₂ og andre klimagasser før temperaturen stiger over 2° C og fører til uholdbare konsekvenser for alt liv på jorda. Den totale mengden kan vi kalle vårt CO₂-budsjett.» En plakat litt bortenfor forteller om Paris-avtalens mål om å begrense oppvarmingen til 1,5° C. 1,5 grader er hva landene i Paris-avtalen håper på å kunne begrense oppvarmingen til, mens målet er å holde økning godt under 2 grader. Moralen og politikken ved andre mål enn disse to diskuteres ikke og den besøkende beroliges med at vi fortsatt har utslipp på konto. Andre stemmer som argumenterer for å få ned utslipp og reversere klimaendringene får liten plass.

«Er ny teknologi løsningen?»

En plakat forteller oss at «framtidig vekst og velstand kan ikke basere seg på fossile energikilder». Museer bruker gjerne taktile virkemidler for å fremme deltakelse, og i den indre sirkelen tilknyttet spørsmålet om ny teknologi står det et bord hvor en slags lekeklosser er fastspennet i stålstrenger. Man snurrer på klossene, og når alle på en streng ligger på rekke med samme farge, så tilsvarer det et scenario over en fremtidig energimiks som kan gjøre at vi ikke overstiger 2-graders målet.

Det er tre ulike scenarier. To er hentet fra Equinor og Shell, et tredje fra Norske Veritas. Ikke overraskende former Equinor en fremtid der kull kuttes, mens utvinning av olje og gass er like høyt som i dag. De to andre ligger tett opptil. Aktiviserende grep tas ofte i bruk av museer for å fremme refleksjon. Her synes vi det fungerer dårlig. Ved å leke med klossene tvinges vi til å gjenskape fremtidsvisjoner der olje og gass fortsatt utvinnes i stor skala. Lekens rette svar er på forhånd gitt.



*Fremtidslek. Ved å snurre på klossene gjenskapes fremtidsvisjoner der olje og gass fortsatt utvinnes i stor skala.
Foto: Erik Thorstensen.*

«Hvem skal løse problemene?»

Når museer ansporer til refleksjon og handling, så er idealet at det skal skje frivillig og via den enkeltes egen resonnering. Museer er ikke autoritært belærende, de tvinger ingen, de forsøker på nøytralt vis å sidestille perspektiver og kunnskaper. Klimaforandringer rammer alle, men de er også urettferdige, står det på en poster, i det de rammer nåtidens fattige og fremtidige generasjoner hardest: «Løsninger vil kreve forpliktende samarbeid mellom enkeltpersoner, politikere, næringsliv, organisasjoner, byer og land».

Klimaforandringer utfordrer et tradisjonelt syn på sammenhengen mellom kunnskap og handling: Den som vet det rette vil også gjøre det rette. Dette paradokset preger også IPCC-systemet. Klimaendringer og disses konsekvenser er veldig godt kjent, men likevel fortsetter utslipp å øke. Det er hevet over tvil at grønn omstilling krever tiltak som vi ikke har spesielt lyst til å gjennomføre.

Vår frihet og vårt levesett er dypt forankret i og avhengig av fossil energi. Dette er et fruktbart utgangspunkt for utstillingen. Likevel tenker vi at dersom det hadde vært anlagt en mer radikal energihistorisk vinkling enn den som introduserer utstillingen, så kunne man også i større grad ha problematisert sammenhengen mellom veksten i energibruk og oppkomsten av nettopp det frie, moderne og selvtilstrekkelige individet som nåtidens museale formidling forutsetter.

Utenom natur og uten ungdom

Dette essayet ble innledet med betraktninger om museumsbyggets geologiske symbolikk. Petroleumsressursene kommer fra stein og berggrunn, bygningen er som et grunnfjell, vi nordmenn er formet av gråstein og natur er sterkt tilstede i museets arkitektur. Slik er det ikke i klimautstillingen. En veldig stor potteplante står på et bord. Klimaforandringer dreier seg om kompliserte samspill mellom natur og

kultur, og planten får oss til å lure på hvor naturen egentlig har blitt av i utstillingen. Vi går i utstillingens sirkler, beveger oss mellom det nasjonale og det globale, og det er i hovedsak mennesker og individer, samfunn og historie vi møter. Et sted har vi lest at trær kan fange CO₂, men det er ikke trærne i seg selv vi møter, heller er de verktøy som menneskene kan bruke for å rydde i eget rot.

I utstillingen vises også filmsnutter der vanlige folk fra ulike deler av verden forteller om hvordan klimaforandringer påvirker dem. Det å konkretisere med enkeltpersoners fortellinger er også en formidlingsstrategi som står sterkt i dagens museer. Strategien er effektiv, den får besøkende til å identifisere seg med noe fjernt og utilgjengelig – i tid, rom eller kulturelt sett. Premisset for slik formidling er at erkjennelse går via det personlige og det menneskelige. Men burde ikke læring om klimaforandring også inkludere ikke-menneskelige ståsteder? Den enslige potteplanten står mest til pynt, og CO₂-fangende trær er heller ikke tilstrekkelig.

Museal formidling har besøkendes rett til å delta i kunnskapsdanningen som et grunnleggende premiss. Museene vil nødvendigvis rette pekefinger og fremstå som autoritære og belærende. I dagens museumslandskap står demokrati, individuell frihet, frivillig involvering og deltakelse høyt på den demokrati-

serende agendaen. Satt på spissen: Du har rett til selv å definere hva klima betyr for deg, og du har rett til å velge hvorvidt og hvordan du skal handle. Samtidig er det behov for tydelige budskap og klare føringer på veien mot et lavutslippssamfunn. Dette kan utgjøre et kinkig dilemma for museene: når utstillinger stimulerer til tanke og handling, så går man helst via den enkeltes frivillige deltakelse og refleksjon.

Utstillingen fungerer godt når den gir de besøkende enkle øvelser som med vekten av CO₂ i ulike land. Andre formidlende grep fungerer ikke like godt. Ovenfor påpekte vi hvordan vi savnet miljøorganisasjoner og ungt engasjement. Nettopp en slik tilstedeværelse kunne ha gitt utstillingene et tydeligere budskap. Slik som for eksempel kuratorer ved Botanisk hage på Tøyen har gjort. Der har man satt opp den midlertidige utstillingen *Fremtiden er nå* og den består i sin helhet av tekster og bilder skapt av ungdom ved tre videregående skoler i Oslo. Når de unge får tale, erklærer de akutt klimakrise og de krever umiddelbar handling.

Bokmeldinger

Lotta Fernstål og Charlotte Hyltén-Cavallius (red.) 2018. *Undersökning om de så kallade tattare eller zigeuner, cingari, bohemiens: Deras härkomst lefnadsätt, språk m.m. Samt om, när och hwarest några satt sig ner i Sverige?* Nordic Academic Press. 96. s.

Anmeldt av Grethe Paulsen Vie

Romfolkets opprinnelse og levemåte har vært et tema for folkelivsskildrere og forskere i Europa helt tilbake til 1400-tallet. Fra 1700-tallet kjenner vi flere skrifter og avhandlinger fra nordiske land som diskuterer opprinnelse, levemåte og språk – en periode da interessen for nasjonale særtrekk var økende. I 1780 skrev presten Christfried Ganander en oppgave med tittelen *Undersökning om de så kallade tattare eller zigeuner, cingari, bohemiens: deras härkomst lefnadsätt, språk m.m. Samt om, när och hwarest några satt sig ner i Sverige?* Den var et bidrag til en årlig konkurranse til «Kungliga Vitterhetsakademien» i Stockholm, og var skrevet for hånd. Gananders oppgave er skrevet på svensk, med unntak av noen få ord på andre språk. Den finnes bare i ett eksemplar, bevart i *Antikvarisk-Topografiska arkivet* i Stockholm. Den består av en tittelside og 34 paragrafer med korte kapitler. Teksten er tettekrevet, med blekk på begge sider av arkene.

En ny og trykt utgave av hans bidrag, både transkribert og i modernisert språkdrakt, kom ut på Nordic Academic Press i 2018. Transkriberingen er gjort av Lotta Fernstål. En innledning er skrevet sammen med Charlotte Hyltén-Cavallius. Utgivelsen

er en del av prosjektet «Antiziganismen och samlingarne – kunskapsproduktion och samlande vid kulturhistoriska museer och arkiv», finansiert av Kulturrådet og Riksantikvarieembetet i perioden 2016–2019. Gananders skrift har også tidligere vært kjent blant forskere som har interessert seg for romfolkets historie og opprinnelse, men med denne nytgivelsen blir Gananders skrift for første gang tilgjengelig for et bredere publikum. Selve transkriberingen er hovedmålet med nytgivelsen, ifølge bokens redaktører, Lotta Fernstål og Charlotte Hyltén-Cavallius. Et annet mål er å gi en kritisk granskning og en forståelse for avhandlingens bakgrunn.

I innledningen, som er på 16 sider med illustrasjoner, settes Gananders undersøkelse inn i dens tidsmessige rette sammenheng. De deler innledningen i tre deler – i den første diskuterer de benevnelsene «zigenare» og «tattare», i andre del diskuterer de årsaken til at Ganander skrev avhandlingen. Siste del er en kritisk lesning av Gananders avhandling. Innledningen er illustrert med bilder av originalutgaven, blant annet tittelsiden på Gananders undersøkelse og to av kapitelsidene. Her får vi et inntrykk av Gananders skrift og skrivemåte. Gananders tittelside er lett å lese – med en blanding av skjønnskrift og store blokkbokstaver. Bildet av kapitelsidene gir leseren et godt inntrykk av den tettekrevne teksten – skjønnskrift, med noter og referanser nederst på sidene. For enkelhets skyld brukes benevnelsen romfolket om «zigenare», «tattare» og «resande» i denne anmeldelsen.

Den trykte transkriberingen gjør at det er lettere å lese Gananders avhandling, da en

slipper å stave seg gjennom hans skjønnskrift. Den eldre skriftnormen er bevart, med store bokstaver og litt lange, kronglete setninger. Parallelt med transkriberingen løper en bearbejdet versjon, med modernisert språk der setningene er kortere og alderdommelige svenske ord er erstattet. Dette gjør det lettere å forstå innholdet i Gananders tekst, framfor å måtte konsentrere seg om å forstå språket og meningen med setningene. Fernstål og Hyltén-Cavalius kunne ha droppet den trykte transkriberingen av den opprinnelige teksten, og bare presentert en moderne versjon. Men ved å vise begge, blir boken også interessant i et språkhistorisk perspektiv.

Takket være Fernstål og Hyltén-Cavalius' innledning får leseren god innsikt i «Vitterhetsakademiens tavling» i historie. En av akademiets virksomheter var å utlyse offentlige skriftlige konkurranser innen skaldekunst, veltalighet og historie. I 1779 lyste de ut en konkurranse der de ville ha bidrag om «de så kallade Zigeunare». Gananders bidrag kom inn 4. august 1780. Da akademiet gikk gjennom avhandlingen hans, ble det protokollert at forfatteren ikke hadde svart på spørsmålet om «om, när och hwarest några satt sig ner i Sverige», men skrev mest om deres språk og skikker i Finland. Gananders bidrag var det eneste dette året. Den fikk ingen gullmedalje, men fikk sølvmedaljen for «berömlig upmärksamhet och flit». Sølvmedaljen er avbildet i innledningen, samt takkebrevet som Ganander skrev da han mottok den.

Christfrid Ganander levde og virket som prest i Frantsila i Finland, den gang en del av Sverige. Gananders oppgave er en av tre svenske avhandlinger om tater og sigøynere fra 1700-tallet. De to andre er Samuel P. Björckmans *Dissertatio academica de cingaris*, fra 1730. I 1791 ga Laurentius G. Rabenius ut en avhandling kalt *Observationes historiam zigeunorum illustrantes*. Til

sammenligning, så hadde vi ikke tilsvarende avhandlinger i andre nordiske land, men i tobindsverket *Forsøg paa Norges naturlige Historie* (1752–53), skrevet av presten Erik Pontoppidan, er det beskrivelser av omreisende *fanter* i Norge. Da Ganader arbeidet med sin undersøkelse, gjennomførte han historisk litteratur om «tattare» og «zigenare». Han hadde også studert og snakket med dem, og visste at de sjøl kalte seg *musta kansa*, på finsk: «det svarta folket».

I Gananders søk etter romfolkets opprinnelse får vi et innblikk i vitenskapelige undersøkelser, kildebruk og kildediskusjoner på 1700-tallet. Han presenterer også flere opprinnelsesteorier. Felles for de fleste forfatterne på denne tiden er at de anser det hjemlige romfolket som en del av den europeiske sigøynerebefolkningen, med langvarige opphold i Ungarn, Bøhmen og tyrkiske områder før de vandret til Nord-Europa. Et unntak her er Erik Pontoppidan, som mener at de norske fantene var omflakkende grupper fra det norske samfunnet. Christfrid Ganander lanserte sin egen teori om at romfolket stammer fra Asia og underbygger den med å sammenligne deres utseende med kopperstikk av *asiatiske tartarer*. De «liknar våra tattares ansiktsdrag, hår, klädedrakt, seder, lävnadsätt med mera». Han mener også at likheten mellom navnene *tartar* og *tattare* viser til et slektskap. Et annet bevis Ganander fremmer er at kakerlakkene, som opprinnelige kommer fra Asia, skal ha blitt ført inn i Finland av romfolket: – «Ett stygt och svart släkte som tattaarna själv».

Gananders ordvalg og gjenfortelling av historier bidro til å kontrastere romfolket mot majoritetsbefolkningen og mistenkeliggjøre dem, noe som også påpekes av redaktørene i innledningen. I deres kritiske lesning av Gananders oppgave, framhever de særlig hans gjentagende beskrivelse av romfolket, eller «tattarne». Han moraliserer,

og har ingenting til overs for deres levemåte: «deres levnad och näring är att vandra omkring, ljugas, bedra och spå, stjåla, roffa och röva». Ganander er oppgitt over at de ikke vier seg i kirken, at de sjelden gravlegges i vigslet jord og hadde også et håp om at romfolket kunne omvendes til kristne og få fast bolig. Hans kristne ideal preger teksten, og han hadde et ønske om å se de som: «nyttiga arbetare, sedligare och dygdigare lemningar av sãmhallat».

Christfred Gananders undersøkelse og transkriberingen av den er verdifull som kilde på flere måter. Utgivelsen bidrar til innsikt i romfolkets plass i samfunnet, kjennskap til romfolkets omreisende levesett på slutten av 1700-tallet, samt kunnskaper om språket deres. Gananders beskrivelser vitner om samtidens syn på og behandling av romfolket spesielt og minoriteter generelt. Forskningen om romfolket i Norden har vært og er mangelfull, og denne nyutgivelsen av Gananders oppgave utfyller et bilde av et folk som var på vandring i flere hundre år, og som ikke passet inn i Europas gryende nasjonalstater. *Undersökning om de så kallade tattare eller zigeuner, cingari, bohemiens: Deras härkomst lefnadsätt, språk m.m. Samt om, när och hwarest några satt sig ner i Sverige?* er derfor et interessant og viktig kildebidrag til forskningen om romfolket og tatere/reisende i Norden. Hans oppgave har sannsynligvis bidratt til det sterke skillet som etter hvert ble skapt mellom majoriteter og minoriteter på 1800-tallet, og er dermed også en viktig forskningshistorisk kilde.

Ingar Kaldal 2016. *Minner som prosesser – i sosial- og kulturhistorie*. Oslo, Cappelen Damm Akademisk. 189 sider.

Anmeldt av Marit Anne Hauan

På 189 sider, mellom permer preget av høstlige farger og dødt løv på tørre greiner, leverer Ingar Kaldal en form for grunnbok om minner. Boka, som er totalt fri for illustrasjoner, har syv sider litteraturliste og tre sider med stikkord. Tittelen *Minner som prosesser – i sosial og kulturhistorie* gir tydelig retning. Minner er prosesser. Og boka redegjør for forskning og forskningshistorie knyttet til minner, og også om innsamling og bruk av minner.

Forfatterens hovedperspektiv er at minner er noe som skjer og har skjedd i prosesser (s. 11). Det tilsier at minner ikke er produkter og ikke skal fortolkes som det. Dette perspektivet inspirerer forfatteren til å redegjøre nitid og kanskje noe langsomt om tid. Boka skal belyse to spørsmål:

Hva skjer når folk minnes noe fra sine egne liv?

Hva skjer og kan gjøres når de samme minnene tolkes og brukes, for eksempel til å skrive historie?

Og det er hvordan minner brukes i sosial- og kulturhistorie som er omrisset, ifølge forfatteren. Kaldal setter minnes aspektene sentralt og boka sentrerer rundt folks fortellinger fra eget liv slik de trer fram i lyd og skrift. Han velger å erstatte begrepet *muntlige kilder* med *muntlige minner* og *minner* for å tydeliggjøre at minneaspektene er viktigere enn om minnene er framstilt skriftlig eller muntlig. En slik presisering er kanskje nyttig for historiefaget, som folklorist gjenkjenner jeg ikke den tvetydigheten Kaldal mener begrepet byr på.

Boka har åtte kapitler som alle er tydelig definert. Han starter med å sirkle inn temaet, går videre i kapittel to til å redegjøre

for utviklinga av minneforskning og muntlig historie, i tredje kapittel er endringene i forskningsperspektiver og ståsted over tid i fokus før han i kapittel fire går over til å diskutere hva minner er og hvordan vi minnes. I kapittel fem går forfatteren nærmere inn på hvordan minner formes i og former folks liv. Hvordan minner tolkes, kritiseres og brukes er temaet for sjetten kapittel. Kapitlene 7 og 8 er praksistekstene: hvordan man samler, tar vare på og bruker minnematerialet er her i fokus.

Professor Ingar Kaldal er en aktiv og anerkjent forsker som selv har benyttet muntlige kilder i egne arbeider om arbeid og dagligliv i ulike miljøer, i tillegg til at han har beskjeftiget seg med teoretiske og metodiske spørsmål. Det kan synes som om boka er ledd i et stadig pågående arbeide om å overbevise faghistorikere (og andre) om fortellingene/minnenes rikdom og betydning som kilde, selv om den narrative vendingen i faget har pågått noen tiår allerede. Kaldal er noe upresis når han hevder at historiefaget overlot muntlige minner til andre kulturfag. Det kan være like rett at såkalte andre kulturfag forstod minnenes dybde og kraft lenge før historiefaget. Med Asbjørnsen og Moes innsamlingsarbeid fra første halvdel av 1800-tallet var folkeminneforskningen tidlig del av landets unge vitenskapsfamilie. Det er fint at forfatteren er seg bevisst de ulike fags forhold til minner. Men nettopp denne delen av boka overbeviser ikke.

Tittelen til boka: *Minner som prosess* utdypes i et eget avsnitt der det postuleres at minner alltid er underveis, i prosess. De er verken noe som blir til nå eller bare handler om fortid, de blir til etter hvert, hevder Kaldal. Minner er minner, ingen mer egentlig eller autentisk enn andre, hevder han. Om det er så selvfølgelig, hvorfor bruker han denne trauste tittelen? Og hva kan minner være annet enn prosess?

Mer fri stiller Kaldal seg i sin lek med kule begreper og lignelser, for eksempel sammenligner han begrepet minner med datamaskinens kapasitet og vesen, han bringer inn begreper som fibre og tråder fra samme teknologiområde og ikke minst sammenligner han minner og selfies. Morsomme språklige påfunn, men kanskje mer glasur enn innhold.

Kaldal har satt av et kapittel til å avdekke hva minner gjør. Og han bringer inn performativbegrepet for å understreke at å fortelle er sosiale handlinger. Videre kommer han i flere av kapitlene inn på minner som kilde til innsikt i underprivilegerte, tause eller maktesløse gruppers liv og historie. Alt dette er viktige påpekninger. Kaldal viser også til viktige diskusjoner som for eksempel minnenes subjektive innhold med henvisning til tekster fra 1979, mens den debatten allerede var vel forankret i folkløriske miljøer tiår før. Og til det viktige folkløriske arbeidet der det har vært gjort rede for minners subjektivitet; minner som kilde til å fortolke ideer, verdier og holdninger framfor å søke eksakte sannheter.

Hvem er egentlig boka for? Det kan virke som Kaldal har hatt en ambisjon om å nå alle; studenten, forskeren, amatører, forfattere med flere, og det er en sympatisk ambisjon. Men alle er som kjent ingen. Dette preger teksten. Kaldal gjør en stor innsats for å belyse alle tenkelige temaer knyttet til minner. Han gjør det i hovedsak med gode referanser og med innsikt i feltet. Noen steder glipper det med referansene, for eksempel vises det til utsagn fra tyske hverdagshistorikere uten kildehenvisning. Lesere vil finne og vinne ny innsikt gjennom denne tettskrevne og innholdsrike boka, men forfatteren vil mye og vil nå mange. Kaldal hadde gjort det enklere for seg selv med å bruke egen empiri og gå i dybden på noen av temaene med fokus på en lesgruppe: gjerne historiestudenten.

Minneord

Astri Riddervold 1925–2019

Etnolog og forfatter Astri Riddervold døde 17. mars 2019, 93 år gammel. Astri var blant landets ledende forskere innen tradisjonsmat, har satt dype spor som foreleser og formidler, og har inspirert mange over det ganske land.

Astri ble født i Haugesund 8. august 1925 og hennes interesse og engasjement for kvinner, fisk og kystkultur fulgte henne gjennom et langt liv. Hun startet på kjemi-studier ved Universitet i Oslo like etter andre verdenskrig. Det ble avbrudd i stu-



Foto: Privat.

diene da hun traff sin Hans Wilhelm, og fikk etter hvert omsorg for fire barn. Hun holdt et stort, gjestfritt hus og var usedvanlig flink til å lage mat til mange, noe også etnologmiljøet fikk merke.

Da barna ble store, ble Astri igjen student. Denne gangen var det etnologi som fanget hennes interesse. Hun fordypet seg i tradisjoner for konservering av mat. Slik brakte hun sin bakgrunn fra kyst-Norge, med kunnskaper fra kjemistudiet, inn i etnologien. Hun avla sin magistergradseksamen i 1978 med avhandlingen *Konserveringsmetoder for kjøtt, fisk, ville bær og urter i forindustrielt norsk bondehold: En analyse fra Skjerstad i Salten, Nordland*. Avhandlingen ble utgitt som bok i 1993 med tittel *Konservering av mat*.

Matforskningen førte henne til studier av kvinners arbeid og livssituasjon som i *Innenfor fellesskapet*, utgitt i 1997.

Gjennom et langt faglig virke har Astri utgitt så mye som åtte bøker og en rekke artikler som eneforfatter eller sammen med andre. Hennes siste bok *Kvinnerolla og matkulturen* ble utgitt i 2016 med statsstipendiat Bodil Nordjorde som medforfatter.

I 1988 redigerte hun og Andreas Ropeid boken *Food Conservation* der hun selv bidro med en artikkel. Boken er en samling artikler fra SIEFs International Ethnological Food Research Group hvor Astri var aktiv i en årrekke. Her viste hun sitt store engasjement for norske mattradisjoner til et internasjonalt forskerkollegium.

Astri søkte aldri stilling ved universitetet, men var knyttet til fagmiljøet i etnologi ved Universitetet i Oslo i en årrekke. Hun var aktiv i Etnologiforeningen, både faglig og sosialt. Sammen med Bjarne Rogan tok hun kontakt med forlaget Novus for å få studenttidsskriftet *Dugnad* inn i mer profesjonelle rammer. I 2002 ble *Dugnad* sammen med

tidsskriftene *Norveg* og *Tradisjon* slått sammen i herværende tidsskrift og med Novus som forlag. Slik sett kan vi si at Astri har hatt en rolle i forhistorien til *Tidsskrift for kulturforskning*.

På 1990-tallet var Astri med på å utvikle et studietilbud i mat- og måltidskultur ved flere studiesteder i Norge. Sentralt i disse studiene var en kombinasjon av kulturhistoriske kunnskaper med praktiske ferdigheter.

Astri holdt ikke sine kunnskaper for seg selv. Hennes store innsats som forsker og formidler gjorde at hun som den første, mottok Ingrid Espelid Hovigs matpris i 1995. I 2015 mottok hun Det Norske Måltids Hederspris for hennes levende og inspirerende formidlingsevne.

Astri evnet å formidle mathistorie og matkultur med stort engasjement, og hun gjorde det i praksis. Astri viste stor omsorg for andre. Først og fremst for familien, men også i etnologkretsen hvor hun raust delte sine kunnskaper og nettverk med yngre kollegaer. Hun var den som ringte og oppmuntret når prøveforelesning og eksamen var nær forestående. Hun stilte med «bistandssuppe» i eksamensinnspurten og sherrypudding når noe skulle feires. Astri var en mester i å få gode retter av råvarer som holdt på å gå ut på dato. «Jeg kjøper førsteklases annensortering», sa hun en gang da hun på eget initiativ og uten omkostninger kom med sin «bistandssuppe» til et arrangement. Vi husker det som en nydelig blomkålsuppe en tidlig høstdag.

Hennes glede ved å dele mat og kunnskaper om mat har satt spor. Vi er mange som har gode matminner fra hennes omfattende virke.

For etnologvenner
Inger Jensen og Inger Johanne Lyngø

Fagkonferansen 2020

Call for papers

Nasjonal fagkonferanse for kulturforskning med tema:

HJEM

Bergen 7.–8. mai 2020

På konferansen 2020 spør vi hvem hjemmet er til for, og hvilke forestillinger om hjem vi kan finne opp gjennom historien. Begrepet «hjem» kan for eksempel utforskes gjennom materialitet, følelser, sanseinntrykk, minner og nostalgi. Hjem kan handle om relasjoner og forbindelseslinjer, og om fortid så vel som nåtid.

Call for panels: 1. november 2019

Sendes på e-post til: anna.karlsson@uib.no

Call for abstracts: 31. januar 2020

Mer informasjon kommer.

Frist for påmelding: 10. mars 2020

Mer informasjon kommer.

Hovedinnledere:

Jonas Frykman

Bättre hem, bättre samhälle! Kärnfamiljen, kärleken och moderniteten

Charlotte Hyltén-Cavallius

Hemmahörande och hemmagörande – om migrationens och minoriteternas plats i nationella rum

Fagkonferansen «Hjem» er et nasjonalt arrangement for kulturforskere, kulturvitere, kulturhistorikere, etnologer, folklorister og museologer ved norske universitet og høyskoler, og ansatte i kulturarvs- og museumssektoren som driver forskning og faglig arbeid.

Følg konferansen sin side på Facebook:

<https://www.facebook.com/Nasjonal-fagkonferanse-i-kulturforskning-2020-114446689937067/>

Følg og med på foreningens Facebook-side, neste nummer av TFK, og arrangement-sidene til AHKR ved UiB for videre informasjon.

Fagfeller 2016–2019

Mona Abdel-Fadil
Paul Agnidakis
Bente Gullveig Alver
Odd Arne Berkaak
Brita Brenna
Arne Lie Christensen
Cora Alexa Døvig
Mattias Ekman
Anne Eriksen
Line Esborg
Marie-Theres Federhofer
Knut Fageraas
Per Olav Folgerø
Trude Fonneland
Nils Gilje
Catrine Grasdahl
Lene Halskov Hansen
Kristofer Hansson
Tobias Harding
Marit Anne Hauan
Bjørn Sverre Hol Haugen
Gry Heggli
Sarah Holst Kjær
Ingeborg Hiorth
Anne-Sofie Hjelmdal
Ida Marie Høeg
Ole Marius Hylland
Camilla Asplund Ingemark
Rolv Nøtvik Jakobsen
Dirk Johannsen
Carina Johansson
Helge Jordheim

Lars Kaijser
Elise Kleivane
Audun Kjus
Roald Kristensen
Tellef Kvifte
Inger Johanne Lyngbø
Lena Marander-Eklund
Stein Mathisen
Sidsel Natland
Olaf Nøkleby
Ane Ohrvik
Eva Reme
Åmund Resløyken
Temuu Ryymin
Leiv Sem
Torunn Selberg
Fredrik Skott
Joar Skrede
Jeanette Sky
Anja Sletland
Anna Storm
Grete Swensen
Ida Tolgensbakk
Richard Tornell
Kari Telste
Bjørn Ola Tafjord
Cecilia Trenter
Line Alice Ytrehus
Maria Zackariasson
John Ødemark
Susanne Österlund-Pötzsch
Hans Jacob Ågotnes

Bidragstere

Torgeir Rinke Bangstad, postdoktor i arkeologi, Institutt for arkeologi, historie, religionsvitenskap og teologi, UIT – Norges arktiske universitet.

E-post: torgeir.r.bangstad@uit.no.

Inger Birkeland, professor i samfunnsgeografi, Institutt for kultur, religion og samfunnsfag, Universitetet i Sørøst-Norge.

E-post: inger.birkeland@usn.no.

Marit Hauan, førsteamanuensis, Norges arktiske universitetsmuseum, UIT – Norges arktiske universitet.

E-post: marit.hauan@uit.no

Inger Jensen, avdelingsdirektør, Norsk folkemuseum.

E-post: inger.jensen@norskfolkemuseum.no

Steffen Fagernes Johannessen, førsteamanuensis, Institutt for kultur, religion og samfunnsfag, Universitetet i Sørøst-Norge.

E-post: steffen.f.johannessen@usn.no.

Inger-Johanne Lyngø, dr.art, i etnologi.

E-post: ingerjohannelyng@me.com

Lise Camilla Ruud, phd. i kulturhistorie og museologi.

E-post: lisecamillaruud@gmail.com

Ellen Schruppf, professor i historie, Institutt for kultur, religion og samfunnsfag, Universitetet i Sørøst-Norge.

E-post: Ellen.Schrumpf@usn.no.

Jennie Sjöholm, universitetslektor, Institutionen för samhällsbyggnad och naturresurser, avdeling Arkitektur och vatten, Luleå tekniska universitet.

Epost: jennie.sjoholm@ltu.se.

Per Strömberg, førsteamanuensis, Institutt for økonomi og IT, Universitetet i Sørøst-Norge.

E-post: per.stromberg@usn.no

Erik Thorstensen, phd-stipendiat ved Senter for velferds- og arbeidslivsforskning Arbeidsforskningsinstituttet AFI Innovasjon og virksomhetsutvikling, OsloMet.

E-post: erik.thorstensen@oslomet.no

Tor Arne Ursin, regissør ved Grenland Friteater.

E-post:

tor.arne.ursin@grenlandfriteater.com.

Grethe Paulsen Vie, avdelingsleder for samlingsforvaltning, Haugalandmuseet.

E-post: gpv@haugalandmuseet.no