

Når litteraturfestivalen finner sted

En undersøkelse av litteraturfestivaler i Odda, Bergen og Lillehammer i 2021 og 2022

Introduksjon

Det er sagt at det vestlige kulturlivet preges av “festivalisering” (Ryan Falch), og i det litterære feltet er en slik beskrivelse gjenkjennelig. Litteraturfestival-boomen kom internasjonalt på 1980-tallet (Sapiro, 1; Murray, 87). Siden har litteraturfestivalene økt i både antall og omfang, og har befestet sin posisjon som arena for litteraturformidling og fellesskap rundt litteraturen.¹ Festivalene har hatt så stor betydning for forståelsen og utviklingen av samtidens litterære kultur at den australske litteratursosiologen Simone Murray mener bokfestivalens betydning for dette ikke kan overvurderes:

“ There can be no adequate comprehension of how literary culture operates in the twenty-first century, without taking into account the transformative impact book-festival culture has had on literature’s public face ... Festival culture *is* literary culture. (Murray, 83)

Til Norge kom festivalene for alvor på 1990-tallet. Til tross for litteraturfestivalens betydning er det i norsk sammenheng få litteratursosiologiske studier av dem. I evalueringen av Kulturrådets virkemidler på litteraturfeltet, *Logikker i strid* (2020), inngår et kapittel om formidling der festivaler står sentralt. Evalueringen anlegger et offentlighetsperspektiv på litteraturfestivaler og viser deres bidrag til den litterære offentligheten (Lindtner og Bjørgan).

Det meste av forskningen som finnes angår ellers anglofone festivaler, og få av disse studiene har en kvalitativ tilnærming. Den internasjonale forskningslitteraturen konsentrerer seg om litteraturfestivaler som har store internasjonale navn på programmet, hvor konkurransen mellom festivalaktørene utspiller seg på et internasjonalt nivå (English; Stewart; Murray og Weber; Murray). Dette ser annerledes

ut i Norge, som i denne sammenhengen ligger i periferien, hvor de festivaler som avholdes hovedsakelig har et norskspråklig publikum.

Litteraturfestivalens kompleksitet kan kanskje ha bidratt til mindre forskning, da den både har sosiale, estetiske og kunnskapsmessige sider. Festivalkultur har med fellesskap og fellesskapsopplevelser å gjøre, og en festival dreier seg om langt mer enn hvilke meninger omkring litteraturen som utfordres, hvilke litterære temaer, forfatterskap og språk som formidles. Undertittelen på den norske sosiologen Aksel Tjoras antologi, *Festival!*, er presis også når det gjelder litteraturfestivalens posisjon “[m]ellom rølp, kultur og næring” (Tjora 2013). Man kan møtes der for å oppleve litteratur, opplyses, oppfylle andre menneskelige behov for samhandling, og for en festlig overskridelse av det hverdagslige og velkjente. Stemningen og det sosiale livet som skapes blir enda viktigere for arrangementer som pågår over flere dager, enn det ellers er i litteraturformidlingssammenheng. Kompleksiteten i litteraturfestivalen påkaller et kulturanalytisk blikk, og en faglig interesse for kunst og kultur som betingelser for hverdagslivet, snarere enn en mer snever interesse for kunsten og kulturens representasjon av dette (Giorgi, 30).² En undersøkelse av litteraturfestivalens kultur, kan bidra til en diskusjon om hva dette litteraturformidlingsfenomenet betyr for folks liv, samt til en diskusjon om hvordan man kan studere dette.

Artikkelen går ikke inn i alle festivalens dimensjoner, men vektlegger hvordan festivalene skaper fellesskap og ritualer, og betydningen disse har for stedlig tilknytning og identitet. Disse aspektene er dels utvalgt fordi informantene våre tillegger dem vekt, dels fordi vi selv anser dem som sentrale, basert på våre erfaringer fra besøk som observatører ved festivalene. Hvordan kan man forstå litteraturfestivalene som fenomen gjennom arrangementer, publikums deltakelse og i festivalledernes fortellinger? Hva betyr fellesskap, ritualer og sted for hvordan festivalene bygger opp sin identitet, og hvordan samspiller disse aspektene? I artikkelen utforsker vi disse spørsmålene med tanke på festivalenes regionale, nasjonale og internasjonale profilering. Dette gjør vi ved å se på programmering, en undersøkelse av historiene som fortelles om festivalen, og hva festivallederne sier om målgrupper og publikum.

Metode: Mot det litteraturetnografiske

Litteraturfestivalene finner i dag sted i de aller fleste norske byer, men også på småsteder som i bygder og bydeler. Festivalene vi undersøker er Litteratursymposiet i Odda, Bergen internasjonale litteraturfestival for sakprosa og skjønnlitteratur og Norsk litteraturfestival på Lillehammer.³ Vi besøkte festivalen i Odda i oktober 2021, i Bergen i februar 2022 og på Lillehammer i mai 2022. Festivalene er valgt fordi de i løpet av kort eller lang tid har befestet seg som særegne og vesentlige i det litterære feltet. Relativt høye tilskudd til festivalene fra Kulturrådet over tid tyder på at festivalene anerkjennes ut ifra deres litteratur- og kulturpolitiske kriterier (Kulturrådet).

Metodisk er intervjuet og feltobservasjonen de viktigste verktøyene vi har benyttet for å samle data. Vi har foretatt dybdeintervjuer med fem sentrale aktører. Våre informanter har kunstnerisk ansvar, er daglig leder eller bidrar til å program-

mere festivalene. Intervjuene ble foretatt under og i etterkant av festivalbesøkene, og hadde hver en varighet på 60 minutter. Av praktiske grunner ble to intervjuer gjennomført digitalt. På festivalene fordelte vi arrangementer mellom oss og deltok på så mange som mulig av programpostene, observerte festivallivet mellom arrangementer og i pauser, og møttes til daglige oppsummerende samtaler. Som forskere kjenner vi litteraturfeltet i Norge godt. Det gir oss både et innenfra- og et utenfraperspektiv for å lese materialet, samtidig er det i denne sammenhengen verdt å bemerke at vi begge er plassert i hovedstaden. Flere av dem som ble intervjuet, sammenligner sin festival med de andre to vi undersøker. Dette er verken en effekt av at vi har forberedt spørsmål om dette eller helt tilfeldig. Det er heller en konsekvens av at intervjuobjektene plasserer sin festival innenfor rammene av vårt prosjekt.

Aktørenes fortellinger er selvsagt ikke de eneste om festivalene, da disse informantene opplagt vil ønske å legitimere egne valg og perspektiver. Observasjonene supplerer og korrigerer til en viss grad disse. Observasjonenes fremste kjennetegn er at de utføres i “sociala och fysiska miljöer där den verksamhet eller de aktiviteter som en forskare intresserar sig för äger rum” (Kajiser, 29). Den etnografiske tilnærmingen svarer godt til vår særlige interesse for aktørenes perspektiv og hva festivallederne anser som en vellykket festival.

Selv om intervjuene i større grad enn observasjonene er synlige i artikkelen, har både intervjuene og analysene blitt påvirket av observasjonene og festivaldeltakelsen. Spontane og uformelle samtaler med festivaldeltakere utfyller våre informanters fortellinger,⁴ og opplevelsene av festivalenes publikum, festivalenes tone og atmosfære har videre både bidratt til våre spørsmål til informantene, og til våre analyser av materialet.

I det følgende innleder vi med en kort presentasjon av artikkelens teoretiske rammeverk. Deretter beskrives festivalene, etterfulgt av en diskusjon av festivale-nes rituelle funksjoner, før vi drøfter funnene til slutt.

Festivaler og steder, fellesskap og ritualer

I den norske sosiologiske faglitteraturen har Aksel Tjora bidratt til utvikling av tenkning om festivaler og fellesskap (Tjora 2013; Tjora 2018). For Tjora innbyr festivaler, “eksplisitt og implisitt, til etableringen av følelser av fellesskap, og disse mulige fellesskapene er blant annet betinget av festivalens sted og rytme, samt hva slags type festival det er snakk om” (Tjora 2013, 41). Festivaler etablerer en “sosial rytme”, hvor synkroniseringen i festivalens “døgnfaser” skaper et fellesskap mellom deltakerne utover dem man kjenner fra før (Tjora 2018, 66). “Festivalrommet” omfatter både stedet festivalen foregår på, og arenaene den utspiller seg på. En festivalopplevelse innebærer også noe som sitter i kroppen, og som handler om bevegelse, vær, geografiske forhold og stemninger.

Man kan skille mellom to måter å forstå stedsrelasjoner på: Den ene posisjonen betoner stabilitet, og det unike og autentiske ved en relasjon til stedet, mens den andre betoner mobilitet og ser stedsrelasjon i prosess. Begrepet ‘multicenteredness’ uttrykker dette siste, der steder forstås som hybrider “i stadig tilblivelse og forandring”, ikke noe konstant og gitt (Lucy Lippard 1997 gjengitt hos Mønster, 367). Begrepet resonnerer med Ulrich Becks sosiologiske stedsbegrep “plasspolygami”,

som legger til grunn at individet har tilhørighet til flere steder eller stadig forflytter seg mellom flere steder (Beck). Når vi vektlegger spenningsforholdet, og ikke den skarpe motsetningen mellom de posisjonene vi finner til stedet, åpner dette for at måtene festivalaktørene tilnærmer seg stedet kan romme begge deler.

Festivalstedene kan også defineres som “sosioestetiske landskap” (Pedersen, 118), som skaper sanselige og kroppslige opplevelser. Det egentlige programmet er én ramme, mens samtaler og hendelser før og etter dette utvider erfaringene. De skandinaviske litteraturviterne Hans Kristian Rustad, Louise Mønster og Michael Kallesø Schmidt skriver i forlengelsen av dette at “kulturen på poesifestivalen er bestemt av hva publikum og poeter gjør før, mellom og etter programpostene og scenene” (42).

“Publikum” er imidlertid i litteraturfestivalsammenheng sjelden én ting. Sosio- logen Arild Danielsen skiller mellom fire former for fellesskap som publikum utgjør: *Et assosiert publikum* er et tett fellesskap som er lokalisert om produksjon av kunst og kultur, der man gjerne kjenner hverandre. Det finnes også former for *organiserte foreninger og klubber*, der man samles om en bestemt kulturell interesse, og ofte om planlagte aktiviteter. Dessuten kan det ifølge Danielsen oppstå *kulturpolitiske fellesskap*, der man har en felles målsetting om å støtte opp om noe spesifikt, men ikke kjenner hverandre. Til sist er det et *forestilt fellesskap*, hvor deltagerne anser seg som del av noe felles via massemediene. Felles for litteraturfestivaler er det at disse skaper og kobler sammen flere av disse ulike typene fellesskap (Danielsen, 111-118).

Fellesskap kan også forstås ut fra hvilken horisont festivalledelsen har for programmering og utbredelse. Er det en kjerne i festivalen som er lokal og avgrenset, eller har festivalen tvert imot en internasjonal utbredelse? Ved å innta et fugleperspektiv på litteraturfestivalfellesskapene og hvordan festivalaktørene forholder seg til festivalenes vertsbyer, mener Simone Murray man kan se på litteraturfestivalfellesskapet som noe som enten skaper sentrifugale eller sentripetale krefter (92-93). I det første tilfellet forstås festivalens fellesskap idealistisk, som noe som overskrider språklige og geografiske grenser, knyttet til en felles kjærlighet til det skrevne ordet. Kraften går fra vertsbyen og utover, omfavner internasjonale forfattere og litterære debatter, på tvers av sjangre og språk. Til gjengjeld blir byen konsektrert innenfor et internasjonalt nettverk. Alternativet er å se festivalfellesskapet slik kulturetatene på ulike nivåer gjør det, som et økonomisk spørsmål, knyttet til vertsbyens skattebetalere, som vil ha noe igjen for investeringen. Festivalens krefter er sentripetale: forfattere opplyser det lokale, og lokale forfattere og fellesskap som står i fokus.

Samtidens litteraturfestivaler viderefører noe av det 1700-tallets borgerlige ofentlighet skapte gjennom sine litterære salonger og kafé-møteplasser, og tilrettelegger for demokrati og folkeopplysning (Giorgi). Et litt annet perspektiv på festivaler enn opplysning og kosmopolitisme, eller hjemlighet og økonomisk verdi, kommer samfunnsgeograf Ann Wally Falch Ryan med (2013). Hun er opptatt av festivalenes funksjon som “katalysator” for menneskelig og kollektiv utvikling, og vektlegger at festivalstruktur og festivalritualer bidrar til å frigjøre *det lekne* i mennesket. I tråd med dette definerer folkloristen Alessandro Falassi “festival” som

“ [a] time of celebration, sacred and/or secular; the annual celebration of a special person or a memorable event; harvest of a particular crop; a series of performance in fine arts, dedicated to an author or genre or mass medium (i.e., Shakespeare, music, cinema); or generic gaiety and cheerfulness. (Fallasi, 296)

Dermed kan særlig litteraturfestivalen ses på som stående i spenn mellom flere ytterpunkter eller dilemmaer, som den veksler mellom eller forener: Disse angår sentripetale og sentrifugale krefter, kosmopolitisme og hjemlighet, opplysning og fest, alvor og lek, stille kontemplasjon og utadvendte handlinger.

Introduksjon av festivalene

	Odda	Bergen	Lillehammer
Foregår	5 dager i oktober	6 dager i februar	7 dager mai/juni
Antall poster	66	62	278
Barn og ungdom	25 %	4 “mini”, 10 “ung”	40 %
Unike navn	70	106	Cirka 400
Tema 2021/22	<i>Attrå</i>	<i>Støv</i>	Fokus: <i>Storbritannia</i>
Oppstartsår	2005	2019	1995
Innbyggere (nærmeste 1000)	5 000	272 000	27 000
Besøkende på festival	6114	4700 (2020-tall)	25 000-26 000 (Barn 10 317)
Preg	Lokal (Odda) / regional (Vestlandet)	Lokal (Bergen) / regional (Vestlandet) / internasjonal	Lokal (Lillehammer) / regional (Innlandet) / nasjonal / internasjonal

Tall fra 2021 og 2020.

Før vi går til analysen, er det nødvendig å beskrive kjennetegnene ved de tre utvalgte festivalene og deres vertsbyer.

Odda er et industrisamfunn innerst i Sørfjorden tre timers biltur fra nærmeste flyplass. Festivalen har siden 2014 vært ledet av Ingvil Ystanes.⁵ Symposiets historie er nært knyttet til Oddas historie som et tidligere industristed. I forlengelse av

festivalens vekst kjøpte de to oddaforfatterne Marit Eikemo og Frode Grytten Sentralbadet (smelteverkstedsarbeidernes fellesbad) for en symbolsk sum og startet litteraturhus der.⁶ Arrangementene foregår nå der, og ellers i industriarenaer som Lindehallen og i det nedlagte smelteverket som ligger inntil bebyggelsen, og ellers blant annet på kinoen, i et eget festivaltelt og hotellet, i tillegg til på bedriftene og i skolen. Den fysiske plasseringen og den historiske arven til stedet brukes aktivt som rammer for Symposiet.

Forfatterne som kommer til Odda for å opptre, utgjør en miks av kjente og ukjente stemmer i det norske litteraturfeltet. Mange kommer fra , eller er bosatt på, Vestlandet.⁷ I 2021 var 12 av dem med på fire eller flere arrangementer, og omtrent halvparten er med på mer enn en post. Publikum kommer i stor grad fra Hordaland og Rogaland.

Symposiet preger Odda i svært stor grad, og under festivaltiden er bannere godt synlige, byen er lyssatt i festivalfargen rosa, restaurantene er godt besøkt og hotellet er fullbooket. Festivaltemaet Attrå understrekes. Man kunne finne attrå-dikt på kafeen, og i hovedgata hang undertøy på snorer mellom husene. Festivalsjef Ystanes betegner festivalen som “den største og mest urbane happeningen som skjer i Odda, og for mange et høydepunkt gjennom året”. Festivalen i 2020 ble avlyst og erstattet med en digital festival, som markerte Symposiets 15-årsjubileum.

LitFest Bergen foregår i Norges nest største by, og ledes av Terese Grøtan som tidligere ledet sakprosafestivalen “Verden i Bergen”.⁸ Alle arrangementer med, unntak av ytterst få, foregår på Litteraturhuset i Bergen. Litteraturhuset er et lite treetasjes hus i en smal gate, med vinduer mot gata fra bokhandel og kafé. Et banner med festivalens logo går på tvers over gata, men utover dette preger ikke festivalen bybildet. Det finnes én fast post på programmet som knytter an til Bergens bymiljø. I 2021 var en byvandring viet Torborg Nedreaas som gikk rundt det gamle Møhlenpris.

Programmeringen av LitFest Bergen styres av at sakprosatitler skal være grunnlag for halvparten av festivalens poster. Utsynet skal være internasjonalt og ha en global horisont, og ikke kun domineres av det europeiske eller vestlige (Grøtan).

Tematikken i 2022 var “støv” og kom som en respons på et innspill fra forfatter Mary Ruefle da hun gjestet festivalen i 2020. Historien om hvordan årets festival fikk sitt tema trekkes fram ved åpningen av ulike programposter og blir dermed en del av fortellingen rundt festivalens internasjonale profil og forankring. Temaet preger festivalens visuelle profil.

Begge våre informanter fra LitFest Bergen forteller at publikum rekrutteres fra regionen og særlig brukere av litteraturhuset i Bergen, internasjonale og nasjonale gjester og akademiske institusjoner som Universitetet i Bergen (Vikingstad; Grøtan).⁹ Festivalen lot seg gjennomføre i februar 2020 og 2021. I 2021 omfattet festivalen et globalt digitalt program.

Festivalen Norsk Litteraturfestival – Sigrid Undset-dagene er Norges og Nordens største litteraturfestival, og ledes av Marit Borkenhagen sammen med kunstnerisk leder, forfatteren Marit Eikemo, fra Odda.¹⁰ Lillehammer er en mellomstor by og tettsted på Østlandet, som har togforbindelse fra Oslo og Oslo Lufthavn.¹¹ Festivalen foregår i Sigrid Undsets hjem Bjerkebæk, Bjørnstjerne Bjørnsons hjem Aulestad et

stykke utenfor, på museet Maihaugen, og på de aller fleste av byens offentlige steder som kinoen, hotellene, museet, biblioteket og litteraturhuset, forsamlingshus, gallerier, på puber og kafeer, ute i parken og inne i kirken. Festivalen ble startet i kjølvannet av Lillehammer-OL i 1994. En sentral initiativtaker var forlagssjef William Nygaard d.y. Lillehammer er UNESCO-by for litteratur, og fra og med 2022 foregår en stor internasjonal ytringsfrihetskonferanse også her. Festivalens ambisjoner reflekteres i navnet *Norsk Litteraturfestival*.

Lillehammer-festivalen er kjent som den norske festivalen der hele litteraturbransjen møtes årlig: Norsk faglitterær forfatter- og oversetterforening, Norsk Bibliotekarforening, Norsk PEN, Norsk Kritikerlag, Norske Barne- og Ungdomsboforfattere er bare noen av flere organisasjoner som har egne arrangementer eller heldagsseminarer der. Festivalensjefen anslår at en fjerdedel av publikum er lokale, mens resten er nasjonalt tilreisende (og en svært liten andel er internasjonale). Festivalen har hatt et samlende tema som festivalfokus, men har gått over til å ha land eller språk som utgangspunkt. Barneprogrammet Pegasus har gitt festivalen et stort nytt publikum, som i 2022 utgjorde omtrent 40 prosent (Borkenhagen).

Da festivalen ble avlyst i mai 2020, ble den erstattet av et heldigitalt program på NRK. En del av arrangementene ble flyttet til egne arrangementer om høsten.

Litteratursymposiet som den hjemlige festivalen: Lokalkoden

Med tanke på hvordan informantene omtaler festivalen, er det liten tvil om at Litteratursymposiet i Odda har en regional profil. Den er forankret på Vestlandet, og i særdeleshet i selve Odda. På festivalens nettside heter det: "Litteratursymposiet i Odda står i ei særstilling fordi litteraturen og staden er så tett knytta saman. Den lokale forankringa i alle ledd gir arrangementet ein heilt spesiell energi og atmosfære" (Litteratursymposiet). I Odda har de knekt "lokalkoden" (Ystanes). Dette blir også lagt merke til blant festivalkolleger andre steder i Norge (Vikingstad).

Det første litteratursymposiet i 2005 varte i tre dager og hadde seks navn på plakaten, blant dem Kjartan Fløgstad, Anne B. Ragde og Frode Grytten. I 2009 ble Marit Eikemo ansatt som "første festivalsjef og da eksploderte det" (Ystanes). Programmet løftet seg da "Eikemo kom inn med sitt nettverk og ikke minst ressurser" (ibid.).¹²

I intervjuene om hvordan festivalen er knyttet til *stedet* blir "hjemme" et viktig begrep i fortellingen om litteratursymposiet.¹³ Den er "møteplass for folk som har en eller annen tilhørighet hit som kommer hjem for å møte gamle venner" (ibid., 3). For Eikemo var det å bli festivalsjef

“ en veldig fin og meningsfull måte å komme hjem på – i stedet for å være på besøk, så kom jeg hjem og jobba med alle sammen. Det oppstod en helt spesiell energi mellom forfatterne, meg som forfatter og festivalsjef, og stedets kulturarbeidere og publikum. Det ble en ny form for fellesskap, tror jeg, som Odda trengte akkurat da. (Eikemo)

Det er kort vei mellom publikum og bidragsyttere ved festivalen. Eikemo vektlegger at Litteratursymposiet involverer alle lag i samfunnet, enten det er som publikum eller på scenen. Stedets Bluesklubb var for eksempel i mange år festivalens tekniske arran-

gører. Festivalleder Ystanes sier at lokalbefolkningen identifiserer seg med festivalen og ønsker å være en del av den: “Vi har klart å få til en stolthet i Odda, i samfunnet her, som gjør at de lokale stiller opp. Da er vi på. Både menn og damer i alle aldre” (Ystanes). Med arrangementer som omvisning på smelteverket på 100 minutter og et fast fotballarrangement appellerer en del av festivalens programposter også i sterkere grad til menn enn andre. Det gjør at publikum kanskje er mer uensartet med tanke på kjønnsrepresentasjon enn ellers i kultursammenhenger, mens festivalen når det gjelder etnisk og språklig mangfold framstår som homogen.

Barn og ungdom er en viktig målgruppe for festivalen. Ved Odda ungdomsskole lærer elevene å skrive og framføre egne tekster. De jobber sammen med kunstnere og forfattere og lærere. Det de har skrevet må ikke bare bli “noe som skjer på skolen”, sier Ystanes. På årets symposium har elevene framført og sunget det de har laget på åpningsforestillingen, en “familieframsyning” i Lindehuset (2021). Elevene får vist det fram til foreldre på kveldstid, og deler scenen med gjestende ungdomsbokforfattere.

Oddasymposiets historie er knyttet til et ønske om å reparere lokale konflikter. Litteratursymposiet skaper noen betingelser for en fornyelse av samfunnet. Eikemo sier at en av grunnene til at festivalen ble til, var å bidra til å forene en splittet by, da smelteverket var gått konkurs.¹⁴ Energien som skapes, ble en form for reparasjon. Eikemo reflekterer slik omkring dette:

“ Dere kjenner jo til alle de store konfliktene knyttet til bruk og vern av bygningene og ruinene av smelteverket. Og det opplevde vi at var så ødeleggende for samfunnet, de diskusjonene der. Diskusjonene var veldig splittende og hatske, men akkurat det med litteraturen, var de ikke så uenige om. Det ble som et fristed, et samlingssted uten all den nedbrytende kranglingen. Alle involverte følte litteratursatsingen som et løft, både for samfunnet og personlig. Det var jo noen harde diskusjoner rundt etableringen av Litteraturhuset selvfølgelig, men selve litteraturen var en veldig positiv kraft i et ellers ganske spent Odda. (Eikemo)

Verdien av det unike ved stedet gjenspeiles i programmeringen så vel som i hvordan festivalen forankrer symposiet i Odda. Ystanes forteller at målet er å lage et program “som bare kan skje i Odda”. De satser på egenproduksjon og egne ideer: “Vi har jo veldig ofte hatt musikalsk litterære produksjoner med Frode Grytten beatband” (Ystanes). Programmeringen av festivalen styres av et ønske om både “skarphet” og “lekenhet”. Den vellykkede festival beskrives gjennom ord som “atmosfære” og “magi”. Da oppleves det som om at “vi har tatt over byen rett og slett, som er det vi prøver å gjøre” (Ystanes).

Oddas særtrekk, industriruinene midt i byen, er aktivt brukt gjennom symposiet. Industrierbeiderhistorien er i tråd med dette tilsvarende i fortellingen om Odda. Her dreier det seg blant annet om å kjempe mot nedlegging og fraflytting, og å hegne om verdier som samhold, utholdenhet og dugnadsånd. Biblioteket er også viktig. Det er hevdet at Oddas biblioteksjefer Dordi Raaen og Margrethe Langfeldt har beredt grunnen for mer sosial mobilitet i Odda enn fagforeningene på hjørnesteinsbedriftene (Kraftmuseet). Historien om biblioteksjefen Raaen blir fortalt av flere på festivalen.

De lokale forfatterne og kunstnerne er svært viktige, og grunnleggende for den lokale forankringen til festivalen, særlig Frode Grytten og hans roman *Bikubesong* (Ystanes; Eikemo). Forfatterskapene blir formidlet i Odda, forfatterne er selv formidlere av Odda i litteraturen og de er i tillegg deltakere i arrangementer på festivalen.

På flere nivå synes arbeidet med å skape noe sammen å beskrive festivalen i Odda, som i arbeidsfellesskapet Eikemo framhever. Ystanes' utsagn om å inn ta byen, ta hele byen i bruk og på sett og vis omskape den hver høst, peker på noe av det samme. Festivalen i Odda har en atmosfære av sosial likestilthet over seg, en grunnleggende idé om utjevning og at hele byen skal med, noe som gjennomsyrrer fortellingen om den.

LitFest Bergen som den globale festivalen i ett hus

Bergen internasjonale litteraturfestival for sakprosa og skjønnlitteratur er en nykommer i festival-Norge, og startet opp i 2019. Bak det lange festivalnavnet ligger en tydelig satsing på det internasjonale og sakprosaen.

På spørsmål om hvordan festivalen er knyttet til *stedet Bergen*, svarer festivalsjef Grøtan veldig annerledes enn Ystanes:

“Jeg tror den kunne vært hvor som helst i verden. [...] Men en kunne ikke tatt festivalen sånn som den er *akkurat i dag* og flytta den ut. For vi har jo selvfølgelig tydelige føtter plassert i Bergen og i det vestlandske. Men det kan en overføre til hvor som helst. (Grøtan)

Selv om Grøtans perspektiv på stedet resonnerer godt med ideen om multicenteredness, og en flytende stedstilørighet, uttrykker hun likevel, som Ystanes, et sterkt behov for å få anerkjennelse fra det lokale litteraturmiljøet. Grøtan jobbet med den lokale forankringen som et grunnlag for festivalen, i det hun presiserer er et “kunstnerisk råd. Jeg ville framheve den siden og ville at det skulle være med lokale forfattere. [...] Det å få en lokal, litterær velsignelse av forfatterne her trengte jeg: Se her, alle disse anerkjente folka har trodd på dette prosjektet” (Grøtan). For LitFest Bergen er samarbeidet med Litteraturhuset i Bergen også eksempel på den lokale anerkjennelsen. Kristin Helle Valla, som leder Litteraturhuset i Bergen, var med på å starte festivalen. Hun har siden vært en støttespiller, og bidrar til den lokale anerkjennelsen (Grøtan).

Samtidig som det å skaffe anerkjennelse fra de lokale *kunstnerne* har vært en bevisst strategi, skaper festivalens globale horisont og poster på fremmedspråk kanskje en form for distanse til det brede lokale publikummet. Litfest Bergen viste sin kreative globale orientering i den digitale tilnærmingen da festivalen ble rammet av pandemi i 2021. Festivalen rigget til “Literature Live Around the World”, en samsending der man besøkte 11 partnere, blant dem Perth, Jaipur, Kabul, Berkeley, Edinburgh, Lagos og Jamaica. Gjennom seks timer samlet festivalen i samarbeid med NRK folk til en nettbasert direktesending fra hele verden. De engelsk-, fransk- og arabiskspråklige postene på den “analoge” festivalen nevnes som ledd i strategien for å oppnå et *internasjonalt* publikum. Her kan de også invitere forfattere som ikke er oversatt, og de ønsker å ha mye program på engelsk, inkludert i

åpningsforestillingen. Samtidig er nynorsk valgt som festivalens norske målform, som kan sies å signalisere en regional tilknytning på Vestlandet. En tydelig drivkraft for festivalen er at den skal utdype publikums erfaringer og skape ny kunnskap. Grøtan vektlegger at det ikke er det gjenkjennelige som er målet med festivalen for hennes del, men det nye. Alle postene skal også være gode i seg selv (Grøtan)

. Det sosiale fellesskapet knyttes til sted på to ulike måter i samtalen med Grøtan. For det første handler det om publikums demografi, hvilke grupper av bergensere og andre som kommer, og hvilket fellesskap som tilbys og dannes. Grøtan ønsker bedre kjønnsbalanse, og et mer internasjonalt publikum. Her inkluderer hun “den internasjonale befolkningen i Bergen, internasjonale forskere ved universitetet, og innvandrere- og flyktningebefolkningene”, og nevner at de har vært i “kontakt med både asylmottak for unge enslige om ungdomsprogrammet og også det generelle voksenopplæringstilbudet” (Grøtan). For det andre knytter hun ideer om LitFest Bergens sted og fellesskap til Litteraturhuset som festivalrom. Grøtan opplever plasseringen i Litteraturhuset som “utrolig bra”, og kontekstualiserer svaret ved å vise til et vått og kaldt lokalt februar klima:

“ Stort sett er det dritvær. Det regner stort sett hele tida, og da kan en komme inn her, og når du først har gått inn her, så håper vi at du ender med å gå fra programpost til programpost. Og det at du ikke trenger å flytte deg over store avstander for å komme til de forskjellige postene, og du ville hvert fall ikke gå ut for å begynne å leite etter noe du kanskje ikke vet hvor er. (Grøtan)

Litteraturhuset markerer et innenfor og et utenfor på flere nivåer. Helt konkret gir huset beskyttelse mot “dritvær”. Inne i huset er det mulighet for å bevege seg og orientere seg innenfor det konsentrerte og avgrensede området som huset er. Her er det ikke store avstander. Omgivelsene utenfor er udifferensiert, et sted der en ikke så lett kan orientere seg. Huset står som forutsetning for festivalens kunnskapsutvidende mål, nemlig at “publikum skal få nye oppdagelser” (Grøtan). Forankringen i ett enkelt hus åpner verden for publikum. Dersom Litfest Bergen lykkes med et slikt prosjekt, kan man tenke seg dette huset som festivalens hjem, et hjem for publikum, forfattere og arrangører. Selv om publikum beskrives i større grad som gjester til huset, enn i Odda, der festivalen foregikk “hjemme”, har flere en fortrolighet til huset fra tidligere bruk, som er lett at lære av og kan næres av de ukjente.

Om Litteraturhuset i Bergen oppfattes som et bra sted for festivalen, er det ikke perfekt. Både Grøtan og Vikingstad nevner i intervjuene at huset mangler et sted der folk kan prate sammen under festivalen, som ikke er for dyrt. Dette er også noe Litteraturhuset i Bergen har fått kritikk for. Restauranten er dyr, og publikum domineres av en ensartet kulturelite, og som er eldre og mer kvinnelig enn demografien ellers (Bjørlo og Lindtner, 432). Huset er ikke nødvendigvis et samlende sted for alle litteraturinteresserte.

Dermed er det lett å innvende at huset støter noen fra seg, at det er vanskelig, om det er for å unngå at folk driver ut igjen i det dårlige været på leting etter en billigere kafé, eller for å gå hjem. Grøtan nevner ikke eksplisitt klasseskiller som noe de

ønsker å overskride, men betoningen av den manglende kafeen kan tyde på at de er seg bevisst betydningen av restaurantens prisnivå for hvem som kommer og hvem de savner å se.

Lillehammer-festivalen som den nasjonale festivalen med de internasjonale toppnavne

Norsk Litteraturfestival på Lillehammer har sitt utgangspunkt i den norske nobelprisvinneren Sigrid Undsets forfatterskap. Slik “tilhører festivalen stedet”, framhever festivalens leder Marit Borkenhagen, før vi får spurt om stedets betydning: “Den er på Lillehammer fordi hun bosatte seg der for litt over hundre år siden, og hun skrev nobelverkene sine på Bjerkebæk” (Borkenhagen). Når festivalsjefen snakker om Undset og festivalen, trekker hun videre fram både forfatterens globale og lokale perspektiv:

“ hennes ståsted i verden er veldig opptatt av stedet, av det å bygge seg et hjem og sitte og skrive med det utsynet huset hadde fra Bjerkebæk, men likevel være opptatt av hele verden, da – respondere med, engasjere seg i og følge med på utgivelser. (Borkenhagen)

Norsk Litteraturfestival har både en lokal forankring i stedets forfattere, og en klar internasjonal profil, med et stort fast nordisk program.

Med besøkstall på i snitt rundt 25000 siste 10 år og 294 programposter i 2019 framstår størrelsen på festivalen som en viktig del av festivalens identitet (Norsk Litteraturfestival). Det gjør Lillehammer-festivalen “annerledes enn en festival der du har fellesopplevelser gjennom dagen og alle går samme løypa, sånn som i Odda. Det er jo noe av det som er fint med denne festivalen” (Borkenhagen). Festivalens størrelse gjør også at de får store navn til en liten by. Der Bergen gir publikum Linn Ullmann som intervjuobjekt, er hun på Lillehammer-festivalen også samtalepartner for en internasjonal størrelse som Ali Smith, og i tillegg til at Undset representerer nobelprisen, kan festivalen i 2022 skilte med to av fjorårets nobelprisvinnere på scenen, Abdulrazak Gurnah og Maria Ressa. Videre deles det ut en rekke litterære priser i løpet av festivalen, blant andre Dobloug-prisen, Bjørnsonprisen, Det skjønnlitterære oversetterfonds pris, Uprisen og Bokhandlerforeningens sakprosapris. Dermed tar de presumptivt viktigste forfatterne turen dit, og priser og forfattere skaper gjensidig blest om hverandre og festivalen. I 2022 mottok grønlandske Niviaq Korneliussen Bjørnsonprisen, og festivalen arrangerte et seminar om hennes forfatterskap, der hun også deltok på flere poster. I 2022 er dette litteraturfestivalen som *har alt*. Festivalen har derfor lagt til rette for visse spor man kan bevege seg langs.¹⁵

Når hele bransjen søker seg til Lillehammer-festivalen, prioriterer enkelte fellesskapet i egne organisasjoner, for eksempel ved å delta i Kritikerlagets seminar, framfor andre arrangementer og rammer (Vikingstad). Borkenhagen sier det er ulike meninger om festivalstørrelsen: “Men jeg tror de fleste konkluderer med at det er et gode. Det er så mye der at du kan velge og plukke og sette sammen din dag akkurat som du vil. Selv om festivalen er stor, er byen liten nok til at det likevel er en følelse av at man er samlet om en opplevelse” (Borkenhagen).

En av de mer løsslupne sidene ved Lillehammer utgjør nachspielet som avslutter hver kveld på Haakons Pub, som har lengst åpningstid. Borkenhagen trekker fram festivalkveldenes avslutninger som en motvekt til en fragmentert fellesskapsfølelse:

“ Så man går kanskje på ulike ting, og så møtes man om kvelden, kanskje på Haakons. Da har man kanskje noen felles erfaringer og noe man kan fortelle om, som andre ikke fikk med seg, som kanskje var en happening eller som man kanskje synes var skikkelig mindre bra. Det er jo litt sånn det er. (Borkenhagen)

Festivalens rytme og byens begrensede størrelse med ett serveringssted som holder åpent lenge, gir mulighet for et fellesskap festivalstørrelsen og programmangfoldet ellers kan synes å motvirke.

Festivaler og ritualer: Stedet i bruk

Ser vi på litteraturfestivalenes rituelle funksjoner, skaper synkroniseringen av festivaldøgnet et eget fellesskap når man møtes, hvor åpningen av festivalen markerer starten på et tidsrom løsrevet hverdagene og klokketiden ellers.

Åpningsritualene er viktige igangsettere av det egne “tid-rom”-stedet festivalen utgjør. I Odda åpner fylkesordføreren festivalen. Han fremhever ildsjelene, og styrker det narrative Odda også ellers skaper, et narrativ forankret i “vanlige” folk med mye stå-på-vilje. I Bergen er det utenriksminister Anniken Huitfeldt som åpner. Hun viser til byens politiske og globale dimensjon, og gir dermed kraft til festivalens seriøse og internasjonale profil. Hun forankrer, i større grad enn festivalledelsen, Bergen som *sted*, “as a meeting point between Norwegian and European impulses in literature and the rule of law. Bergen has always had an international perspective – it faces west towards the world. Throughout history and still today” (Litfest Bergen). På Lillehammer er det kulturminister Anette Trettebergstuen som har æren. I talen sin vektla ministeren ytringsfrihet og kulturens betydning, før hun spøkefullt trakk fram sin regionale tilknytning til Innlandet ved å harselere med hjembyen sin, nabobyen Hamar, noe som ble tatt vel imot av publikum.

Enhver festival kan, som en tidsavgrenset pause fra hverdagen, fungere som et *rensende* ritual i den forstand at samtidsuroen slipper taket, og opplevelser av samforstand, gode diskusjoner, fellesskap og kunst, kan virke sammen. Dette ble i hvert fall tydelig i 2021 og 2022, med pandemien og etter hvert krig i Europa som bakteppe. Folk virket svært glade for å treffes. Oddasymposiet knytter ekstra sterkt an til en renselsrite, siden brobygging over uenigheter i byen motiverte festivalens start.

Det er videre mulig å lokalisere festivalenes “helligheter”, gjennom måten samtlige festivalledere framhever forfatterhjemmene. Forfatternes hjem er åsted for seriøse seminarer om ytringsfrihet og litteratur. Lillehammer-festivalens leder knytter deres start direkte an til Undsets hjem, og hennes posisjon innenfor kanon. I Odda har man flere faste poster på programmet der man er utendørs. Her er det samtidslitteraturen som framheves. I “Bikubegong” møtes man utenfor Murbygningen, som Frode Grytten beskrev i *Bikubesong*. Med korps i front vandrer man gjennom Odda

mens Grytten guider ved hjelp av fiksjon og anekdoter. I Bergen har man en guidet byvandring i den viktige bergensforfatteren Torborg Nedreaas' fotspor.

Lekens betydning og plass i festivalen er forskjellig i vårt utvalg av festivaler. Motpolene er i så måte Litteratursymposiet og Litfest Bergen. I Odda er det en gjennomgående lekenhet, med sketsjer og opptog, som gjennomsyrer programmet. På åpningsforestillingen stiller Frode Grytten og Tokvam med sketsjer, blant annet kledd i Norges fotballandslags drakter. Temaet Attrå gir rom for “erotisk puterom” og kåringer av verste sexskildringer, der vi som publikum blir gitt racketer med Ja og Nei på, bidrar til stemming og stemning. Det lekne er påtakelig også i en kveldsversjon av “bikubevandringen”, som går til smelteverket i mørket. Der er Grytten igjen guide, forsterket med Henning Bergsvåg og en svær bærbar høyttaler. Pedro Carmona-Alvarez spiller og synger i smelteverket omgitt av tolv Am-cars som ruser og blinker med lysene. Det kjente gjøres ukjent, industriruinene blir vakre. Vandringen blir en slags performativ handling som fornyer stedet: Og det føles faktisk ganske magisk.

Ved Litfest Bergen hensyntas leken i liten grad, her er selvrealisering og det politiske i fokus og publikum er mottakere mer enn bidragsytere. Publikum skal oppleve noe annet enn lek og moro, det viktige er at “det som skjer på scenen har en betydning for folk, du går ikke dit for å få rein underholdning” (Grøtan). Et slikt bilde har selvsagt også enkelte nyanser: I Bergen har man slampoesi, som henvender seg til et annet og yngre publikum (Vikingstad), men leken er her strengt regulert.

Lillehammer-festivalen har en årlig, svært populær litteratur-quiz, som samler amatører og profesjonelle lesere til konkurranse. Prisutdelingene i løpet av festivalen forsterker sammenhengene mellom konkurranser og litteratur. Den offisielle åpningen i 2022 var i sin helhet et “spoken word”-arrangement, der humor og alvor avløste hverandre, i tillegg til at Dobloug-prisen ble delt ut. Den såkalte “Festkvelden”, senere i uka, fremstår med sine litterære intervjuer imidlertid langt mer seriøs enn for eksempel festkvelden i Odda der lokale forfattere er utkledd og har sketsjinnslag.

Ritualer knyttet til inntak av drikke er essensielt ved alle festivalene. Ved de fleste kveldsarrangementer er det akseptert å drikke alkohol mens man hører på noe. Etter at arrangementene er overstått, går festivalen over i fest- eller nachspielmodus. Senkveldssamlingene på Haakons pub på Lillehammer og Hardanger Hotell i Odda er uttrykk for dette, samtidig som det også utspiller seg en sosial offentlighet rundt litteraturen. Nachspielkulturen har videre et preg av sosial reversering og karnevalisering: På Lillehammer-festivalen er det en fast post der publikum får møte Dag Solstad på bar, langt fra den opphøyde skikkelsen som er tema for skoleoppgaver og avhandlinger. Den opphøyde forfatteren blir på nachspielet en person av kjøtt og blod, som av og til kan oppføre seg skandaløst til alles skrekk og begeistring. På Haakons Pub møtes kritiker og forfatter, leg og lærd, lokal og gjest, på noe tilnærmet lik linje, med en tydelig forventning om at det skal skje noe mer og uforutsigbart, etter at alle de kuraterte programmene er over. Siden mange av de som møtes gjerne har opptrådt eller hatt ansvar i løpet av dagen, er det også et element av renselse her, der man finner fram til vennene, og gir slipp på profesjonaliteten. Tjora (2013) kaller dette fenomenet den “grenseløse nachspiel fasen”

(282). Festivalkompetanse er basert på tidligere praksis ved festivalen og uttrykkes gjennom selvsikkerhet individuelt eller som gjeng (283), om det så er opparbeidet eller kopiert. Den sosiale reverseringen synes mer konkret avgrenset ved Lillehammer-festivalen enn ved Symposiet, hvor publikum mer gjennomgående er invitert som både festdeltakere og bidragsytere. Kjennskap til “Haakons” på Lillehammer som et begrep for et spesielt sosialt ritual forutsettes kjent av de rutinerne, og læres fort av nykommerne. De norske medieverterne Synnøve Lindtner og Janne Bjørgan (2020) framhever betydningen av slike steder, der de som kommer innom “kanskje gjenkjenner noen anerkjente forfattere av et visst format – mange med lokal tilknytning til stedet og regionen” (450). Nachspiel er generelt mer åpne sammenslutninger som ønsker nykommere velkommen. Samtaleemnene Borkenhagen framhever (hva som har foregått i løpet av dagen) er opplagte interaksjonspåskudd. Nachspillet markerer avslutningen og oppsummeringen av festivaldagen. Både for dem som dermed markerer seg som erfarne, og dem som er spesielt interesserte i dette kompetente og (relativt) imøtekommende fellesskapet. I Bergen var det vanskelig å se noen tilsvarende inkluderende etterfest finne sted slik som i Odda og Lillehammer, noe som kanskje også kan skyldes et manglede fast sosialt sted å henge? Det kan gjøre festivalen mindre attraktiv for noen, som liker denne delen av festivalene, og det kan gi det som skjer mer preg av vanlige kveldsarrangementer, enn en festival.

Festivalenes makt og posisjon

De norske festivallederne er som nevnt innledningsvis, langt mer enn det den anglofone forskningslitteraturen beskriver, opptatt av å treffe lokalt. Men det er ikke vanskelig å se at det som kan beskrives som et lokalt engasjement, også er økonomisk motivert sentripetalitet. Lederne er avhengige av å få publikum på arrangementene, da det er dyrt å frakte folk til Norge. De offentlige midlene er kulturpolitisk forankret, dermed finnes det støtteordninger og etablert honorarpraksis for litteraturformidling av norske forfattere. For å få regionale og nasjonale midler, må festivalen levere kvalitet. Festivalene konkurrerer også om midler og publikum ved å skape egenart internt i det norske litteraturfestivalfeltet. Et lokalt og unikt preg, som Litteratursymposiet understreker, gjør festivalen attraktiv både for hjemvendte, men også for turister, som hører ryktene om spennende Odda. Det er jo lite vits å reise langt for å oppleve noe man kan få i sin egen region. Bergen har flere kulturtilbud å konkurrere med i egen by, men har også et større publikumspotensial og trenger derfor ikke å satse på tilreisende. Deres internasjonale og politiske profil gjør at festivalen skiller seg ut fra andre litteraturformidlingsarrangementer i Bergen. Lillehammer gjør seg attraktive både med festivaltidspunkt og enkel adkomst fra det folkerike østlandsområdet. Festivallederne er i ulik grad opptatt av å framheve konkurransen med hverandre, men konkurrerer om synlighet, finansiering og det litteratursosiologen James English kaller *star power* (64). Størst og eldst, og særlig innrettet mot det profesjonelle litteraturfeltet, blir Lillehammer den av festivalene som aller tydeligst har en maktposisjon. Sett med Pierre Bourdieus begrepsapparat er dette den eneste av de tre festivalene som kan sies å ha *konsekrerende betydning*, i seg selv. Både festivallederne i Odda og i Bergen definerer seg i forhold til Lilleham-

mers dominerende posisjon. Ett eksempel er når Ystanes sammenligner sin digitale strategi med Lillehammers. I 2020 lagde NRK TV-sendt festival fra Marienlyst, mens i 2021 ble et begrenset fysisk program strømmet. Ystanes sier: “Når landets største litteraturfestival sender, er de så store og har musklene til at de kan ha en egen stor produksjon. Selvfølgelig er NRK med der. De har fjernsynsproduksjonslinje, alt, de setter en standard som gjør det helt umulig for andre å leve opp til. Og så gjør de det gratis.” Å være en aktør på samme måte blir ifølge Ystanes umulig: “Men vi har jo en annerkjennelse. Vi har jo en *cred* og det tenker vi gjør at en kan tillate seg å ta plass og framføre litt andre syn” (Ystanes).

Men selv den største norske festivalen blir liten i konkurransen om *star power*, når det gjelder å skaffe globale størrelser og i ønske om eksklusivitet. Både Borkenhagen og Eikemo forteller hvordan forlaget til Ali Smith ønsket at hun besøkte andre steder i Norge. Dermed ble Lillehammer, som sto for den opprinnelige invitasjonen, det siste stedet hun var, og mange hadde alt sett henne i Oslo eller Bergen da hun kom. Gurnah var derimot på en nordisk turné, så han kom bare til Lillehammer: “Det er mye gunstigere for oss å samarbeide med partnere i andre land. Andre nordiske land. [Forlagene] er heller ikke tjent med at man tar bort det unike og spesielle med at noen er på en norsk scene [før festivalen]” (Borkenhagen).

En indikasjon på innflytelse er at (andre) innflytelsesrike dukker opp, og her trekker lederne fram forlagsinteresser. Nykommeren Litfest Bergen, som har et program med mange forfattere lite kjente i norsk kontekst, tenker strategisk annerledes. Grøtans holdning til dette viser festivalens selvforståelse som motmakt. Hun ønsker seg oppmerksomhet fra de oslobaserte forlagene, men vil ikke være en festival som driver markedsføring av deres alt utgitte titler. Hun “har lyst til å endre litt på mønsteret i Norge, hvor alle arrangører avtaler møter med forlagene for å finne ut hvilke planer de har” (Grøtan). Hun vil heller programmere på måter som gjør at forlagene finner nye forfattere hos henne. I utviklingen av festivalen i Bergen ser hun framgang i så måte: “Det kjennes som at vi ganske kjapt har bygd oss opp annerkjennelse, det har vært en tydelig økende interesse. Jeg vil si det. Tydelig brått oppover” (Grøtan). En forklaring på dette, utover vellykket programmering, kan ligge i valg av februar som tidspunkt for festivalen, da det er lite konkurranse i festivalfeltet.

Litteratursymposiet oppfattes i “liten grad som bransjefestival”, sier Eikemo, og gjør i neste åndedrag dette til en styrke: “Det har også gjort sitt til at det er ekstra gøy der” (Eikemo). Det gir en annen stemning. Lillehammer-festivalen er snarere *vertska*p for bransjen og litteraturfeltets aktører er gjestene. Festivalen har også det nasjonale ansvaret for å drive litteraturfestivalenes nettverk.¹⁶

Mens Grøtan satser på ett varmt hus der publikum kan slippe å gå ut, kan Lillehammer-festivalen i mai/juni håpe på de gode soldagene som får publikum til å smile når de deltar på utendørsarrangementer i parken. Her har Litteratursymposiet liten konkurranse om sine arrangement; som sagt er det en happening i seg selv at festivalen skjer, og noe man ikke vil gå glipp av, uansett vær.

Ved å problematisere kategoriene global og lokal, åpner Hegnes for andre perspektiver på festivalene. Tjora understreker at selv om de aller fleste festivaler er situerte innenfor et geografisk område, står de i relasjon til en større helhet, ofte betegnet “gjennom det globale” og at det derfor er rimelig å spørre om festivaler

både har “det globale og lokale i seg på samme tid” (Hegnes 2013). Både festivalenes samarbeids- og konkurransesituasjon seg imellom får fram en slik større helhet, og det samme gjør digitaliseringsstrategiene og -mulighetene.

De digitale årene

Ett av Tjoras poeng når han diskuterer festivalfelleskap, er at de fysiske omgivelsene på ulike måter legger til rette for dette. Fellesskap er for Tjora basert på fysisk nærvær, noe som igjen legger til rette for interaksjon, uformell samtale, “passiar” og utvikling av festivalkompetanse (Tjora 2018). Den mest abstrakte samhandlingen Arild Danielsen nevner er *det forestilte fellesskap*, der man gjerne gjennom massemedier og det digitale livet føler fellesskap med andre man ikke kjenner eller ser, men antar man deler interesser med (Danielsen, 112). Verdien av den fysiske møteplassen som litteraturfestivalen representerer, understrekes av Lindtner og Bjørgan (2020). I den perioden vi ser på, 2021 og 2022, er det *digitale* blitt en viktig del av festivallivet. Hvordan har så de digitale mulighetene og erfaringene med hybride og digitale løsninger i 2020-2022 endret litteraturen som stedsfast fenomen?

For alle festivallederne handler satsningen på det digitale i etterkant av pandemien om kostnader. I intervjuet med festivallederen i Odda står refleksjonen om digitalisering i kontrast til den fysiske opplevelsen. Ystanes mener det digitale tar bort noe vesentlig fra ideen om festival, og at det ikke kan erstatte fysiske møter mellom folk. Man mister “interaksjon mellom scenen og publikum ... Det en går glipp av, er det fine med å sitte i salen å se ansiktsuttrykkene og føle på kjemien der, og at alt er her. Det er jo det jeg jobber for” (Ystanes). Den kroppslige felleerfaringen forsvinner, og for Ystanes, den tidligere nevnte *magien*: “Magi handler om kontakten, fellesskapet mellom scene og publikum der og da.” Nærvær og tilstedeværelse blir et svar på en fragmentering som digitaliseringen kan være et uttrykk for. Det digitale byr likevel på noen muligheter for å formidle hjemlige Odda til flere og gjøre lokalhistorien del av det nasjonale (Ystanes).

Lillehammer-ledelsen har ikke konkludert når det gjelder sin digitale satsning. Borkenhagen er veldig fornøyd med fellessendingene med NRK. Etter pandemiårene har den digitale satsingen blitt knyttet til forberedelse til festivalen, som markedsføring og formidling om hva som skal foregå. Blant annet har festivalen sin egen podkast der fagpersoner diskuterer forfatterskap som skal komme til festivalen:

“ Vi ønsker å bygge interesse for dem som kommer til festivalen, og gi folk en forkunnskap, så de får en større opplevelse av å være på festivalen. Dette er en litt annen type formidling som vi synes er viktig, og som selvfølgelig har et markedsføringsaspekt ved seg, samtidig. (Borkenhagen)

På den måten viser Lillehammer-festivalen sin sentrifugalkraft, nasjonalt. Pandemien viste at Litfest Bergen kunne bruke den globalt. Den digitale satsningen “Literature Live Around the World” skaffet dem kontakt med de største og mest anerkjente festivalene:

“ Det er helt utrolig hva det [digitale] har bidratt til. Vi er jo invitert over hele verden: ‘Kom, kom hit. Kom til Botswana, til San Fransisco!’. Nå er vi også blitt inviterte inn i det som heter Word Alliance, som er et litteraturfestivalnettverk som er litt mer eksklusivt. Lillehammer er også med der, ellers er det ingen andre i Norge som er med, så vidt jeg vet. (Grøtan)

Word Alliance defineres av Simone Murray og Millicent Weber som en global “exclusive A-list club” (2017). Plassert i dette nettverket, og i måten Grøtan brukte pandemien til et transkontinentalt “live event”, kommer Litfest Bergen virkelig til syne som et kosmopolitisk og habermasiansk verdensomspennende lesende fellesskap. Pandemistrategien ga Litfest Bergen en ny posisjon i det verdenslitterære festivalfeltet, og viste Bergen både som en av elleve festivalvertsbyer spredt over hele verden, og som formidler for disse. De fulgte opp med et tilsvarende digitalt program året etter i forkant av den fysiske festivalen. Grøtan mener denne posisjonen, og den internasjonale henvendtheten, i sin tur gjør det mulig å formidle norsk litteratur til et stort globalt nettverk. I tråd med det hun har sagt tidligere om Litfest Bergen som formidler for oversettelser, ønsker hun dessuten å være “plattform også for den norske litteraturen ut i verden” (Grøtan). Det er lettere i Bergen “enn en festival som for eksempel Odda, for så vidt også Lillehammer – som ikke prioriterer den internasjonale litteraturen i samme grad” (Grøtan).

Ingen av festivallederne fristes til å gå over til det digitale i større grad, alle er enige om at analoge festivalopplevelser gir mer, for publikum og for budsjett. Samtidig brukes det digitale til nettverksbygging og nye former for å skape forestilte fellesskap, som *siden* kan gi en slags merverdi til festivalopplevelsen og utvide festivalrommet.

Dilemmaer

Alle de tre festivalene vi har undersøkt betoner sin egenart, og som vist gjøres dette et poeng av i åpningsseremonier og annet. Samtidig er det lett å finne fellesnevnerne, både når det gjelder formater (vandringer, samtaler, quiz), og blant forfatterne som opptrer.¹⁷ Det er ikke slik i vårt materiale at det kosmopolitiske og opplysende står i en direkte motsetning til hjemlig og leken, det er mye opplysning i lek og folkelighet, og det lekne Symposiet har også professorale foredrag på programmet. Den sterkeste motsetningen ligger kanskje i hvordan publikum inviteres til å bidra på, der Symposiet og LitFest Bergen står på hver sin side. Som publikum i Bergen sitter man gjennom nesten hele festivalen på rad og rekke og tar stille imot. Vi er i samme deltakelsesmodus som på foredrag eller teater. I Odda er vi ute og går, vi veiver med racketer og inntar puterom.

Intervjuene viser at det *assosierte publikummet*, som et tett fellesskap lokalisert om produksjon av kunst og kultur, der man gjerne kjenner hverandre, står sentralt for Symposiet. Det kan også sies å prege Lillehammer-festivalen, med sine bransjereff. Ulike former for *organiserte foreninger og klubber*, der man samles om en bestemt kulturell interesse, og ofte om planlagte aktiviteter, oppsøker festivalene som lesesirkler. Festivalenes organisering av lesesirkler i samarbeid med bibliotekene i Bergen og Lillehammer viser forsøk på å skape sine egne organiserte fellesskap.

Felles for Symposiet og Litfest Bergen er betydningen av *kulturpolitiske fellesskap*, der man har en felles målsetting om å støtte opp om noe spesifikt, det viktige og opplysende, enten målgruppa er en del av befolkningen eller hele lokalsamfunnet. De *forestilte fellesskapene*, der man samles løselig via massemediene, tilhører til en viss grad pandemiårene, men festivalene gjør som vi har vist bruk av nye kanaler og nettverk for å nå ut nasjonalt, og globalt.

Symposiet i Odda framstår som den av de tre som i størst grad bruker stedstilknypningen (lokale krefter, profilen som er knyttet til lokale forfattere, arbeiderklassehistorie og norsk industrihistorie) kreativt. Mens den mest lokalt orienterte festivalen kan kritiseres for provinsialisme, kan den mest globalt orienterte kritiseres for ikke å ta hensyn til lokalbefolkningen (Murray og Weber). Idet Litteratursymposiet så tydelig spiller på lokal tilhørighet, kan man også komme til å føle seg utenfor om man kommer utenfra, selv om Eikemo legger vekt på at det er viktig å skape fellesskap nettopp med dem som kommer utenfra regionen: “Vi har ikke noe *green room*. Alt skjer åpent.” Bergen har på den annen side en opplysende visjon, og arbeider aktivt for å sette kvalitet først, forstått som en dannende eller oppdragende linje. Festivalen vil bringe verden til Bergen. Samtidig bringes verden til en veldig begrenset del av Bergen, til ett hus. Og denne verden er ingen spøk. Bergenserne tilbys *kultur, opplysning og dannelse*. Men hva vil de ha? Huset oppleves som levende, publikum virker engasjert. Samtidig er det påfallende at på to arrangementer for ikke-oversatte internasjonale storheter, en rwandisk og en kenyansk forfatter, kom det knapt femten besøkende på hver. Linn Ullmann trekker derimot fulle hus og må video-overføres i tillegg. Publikum synes å foretrekke det de kjenner fra før, også på en festival som er opptatt av å introdusere det ukjente. Bergens lite lekne side i 2022 korresponderer muligens ikke helt med hva folk ønsker seg av en festival. Mens Bergens selvpoppfatning av egen historie gir forankring til festivalen, er det vanskelig å se at festivalen preger Bergen utover akkurat Litteraturhuset. Gitt festivalens mål er det noe utydelig om det er problematisk at ikke flere kommer: På den ene siden er nok ikke festivalen tenkt å være for alle, på den andre siden skulle festivalledelsen gjerne sett et mindre homogent publikum (Grøtan). Det er dermed kvalitetsbevisste folk i andre aldre, kjønn og klasser ledelsen ønsker seg, ikke flere i salen, som sådan.

Et dilemma for Litteratursymposiet er om det er for tett knyttet til enkelte ildsjeler, opphavsfortellinger og en bestemt generasjon. Da Symposiet startet, var Grytten 46 år, og Eikemo 35, men det er femten år siden nå. Festivalens “husvenner” er også samme generasjon. Vil festivalen klare å forynge seg? Bevisstheten omkring fornyelse er i det minste til stede hos Eikemo, som synes det er motiverende at nye, yngre forfattere kommer til festivalen:

“ Fredrik Stenhjem Hagens Odda er liksom ikke Frode Gryttens Odda, han tilhører en helt annen generasjon. Han har nok ikke følt seg like mye hjemme i Gryttens fortellinger om hjemstedet. Så jeg synes det var veldig viktig at det kom nye forfattere til, direkte motivert av festivalen. (Eikemo)

Samtlige festivaler er opptatt av å nå målene for publikumsbesøk. Lillehammerfestivalen har nådd sitt vekstpotensial, ifølge både festivalsjef og programansvarlig,

og går inn for nullvekst. Med tanke på fellesskapet som oppstår, gir Norsk litteraturfestival på godt og vondt en følelse av at det er flere festivaler i festivalen. Den er kanskje ikke lenger én festival, men *en rekke festivaler som pågår parallelt*, der man samles om spesifikke interesser som går litt på kryss og tvers. Det er noe for alle, men dermed heller ikke sagt at man møtes. For en norsk midtsjikt-forfatter er det ikke nødvendigvis viktigere å bli invitert til Lillehammer-festivalen enn til Odda-symposiet, dersom vedkommende ønsker tilhørere. I konkurransen med en nobelprisvinner og to bransjeseminarer kan det fort bli tomme stoler. En semi-profesjonell publikummer som vil treffe kollegaer eller bygge nettverk, kan derimot bli svært fornøyd her. Det kan dessuten gi en viss verdi i seg selv å si “skal til Lillehammer, hva med deg?” hva angår *buzz*. For en redaktør som jobber med oversatt litteratur, kan det være mer å hente ved å reise til LitFest Bergen enn Lillehammer-festivalen. Bergens renommé som dyktige i å fange opp nye stemmer utenfor Vesten, gir *cred*. LitFest Bergen har bidratt til internasjonale størrelser som er ukjente i Norge, for første gang blir omtalt i mediene.

Det å ta til seg kultur gir en følelse av sosial tilhørighet, som kan aksentueres når man opplever noe sammen med andre, kanskje i flere dager, midt i alle rutiner og hverdager. Man kan kanskje si at det festivalen feirer mens den pågår, er nettopp de fellesskapene den klarer å skape ved å finne sted.

Noter

- 1 Norske litteraturfestivaler hadde i 2014 1700 arrangementer, 230 000 personbesøk og en omsetning på 27 millioner kroner. Den offentlig støtten var på 16,5 millioner kroner (Ericsson og Rykkja, 41). I norsk sammenheng har antallet litteraturfestivaler de siste 20 årene økt til om lag 100 (Bjørgan og Lindtner).
- 2 Giorgis poeng er at en slik perspektivendring har foregått i den nyere kultursosiologien, men ikke like stor grad i offentlighets- og demokratiforskningen (Giorgi).
- 3 Heretter bruker vi Symposiet, LitFest Bergen og Lillehammer-festivalen.
- 4 En samtale med en utflyttet bibliotekar fra Odda understreker for eksempel litteraturfestivalens funksjon av å være et forsoningssted for samfunnet.
- 5 Ystanes er fra Odda. Hun har universitetsutdanning fra Universitetet i Oslo og erfaring fra arbeid ved bibliotek og museum i vestlandsregionen. Hennes stilling ved Symposiet er 50% og ligger under avdeling for Plan- og samfunnsutviklingen i Ullensvang kommune.
- 6 Eikemo er forfatter. Hun har tidligere blant annet arbeidet som journalist og tidsskriftsredaktør. Hun var den første festivalsjefen i Odda. Fra 2020 til 2022 var hun vært ansatt som kunstnerisk rådgiver for Norsk Litteraturfestival på Lillehammer.
- 7 Dette ser også ut til å bli mer vanlig på andre festivaler, for eksempel på Lillehammer, selv om det kan ha andre grunner (Eikemo).
- 8 Grøtan har bakgrunn som journalist og forfatter, og redaktør. Hun har en *Master of Arts* fra University of KwaZulu-Natal i Sør-Afrika: <https://www.litfestbergen.no/festivalen/kven-er-vi/>
- 9 Vikingstad er litteraturkritiker og programansvarlig på Litteraturhuset i Bergen. Hun har ledet ulike programposter på LitFest Bergen: <https://www.litfestbergen.no/festivalen/kven-er-vi/>
- 10 Borkenhagen har vært festivalsjef siden 2011. Hun er utdannet litteraturviter fra Universitetet i Oslo og har bakgrunn både som bokanmelder og som redaktør i De norske bokklubbene. Hun

- har styreverv i Norla og leder for Stiftelsen Lillehammer Kunstmuseum.
- 11 I 2003 ble det for første gang satt opp et eget Litteraturtog mellom Oslo og Lillehammer under festivalen.
 - 12 En viktig side ved utviklingen innenfor festivalfeltet, også internasjonalt, er en profesjonalisering (Giorgi; Bjørlo og Lindtner).
 - 13 Dette bekreftes av et oppslag i lokalavisa *Hardanger Folkeblad* i 2008. Under overskriften “kommer alltid hjem” forteller Åse Kristin Davidsen Bryn at hun alltid kommer hjem til festivalen. Hun liker den vekt som legges på de lokale forfatterne under festivalen og framhever biblioteker Raaen som viktig for hennes leselyst (*Hardanger Folkeblad* 2008).
 - 14 Arve Hjelseth og Mariann Villa (2013) skriver om rockefestivalen Storåsfestivalen at historien om bygda blir brukt for å *forklare, overraske og reparere*.
 - 15 I 2022 kan man velge Sigrid Undset, familie, klassisk, britisk, ukrainsk eller festlig løype. Formater kan også velges bort: Vil man se Gurnah, kan man enten velge dypdykk-intervju eller man kan se ham som en av mange på scenen under *Litterær festaften*.
 - 16 I 2006 ble Lillehammer-festivalen en “knutepunktfestival og fikk styrket økonomien betraktelig, ikke minst innebar det forutsigbare økonomiske rammer som gjør det mulig å drive langtidsplanlegging” (Norsk Litteraturfestival, 20 år, 21).
 - 17 For eksempel er Lena Lindgren og Pedro Carmona-Alvarez gjester på flere av festivalene.

Litteratur

Beck, Ulrich (2000): *What is Globalization*. Cambridge: Polity Press.

Danielsen, Arild (2006): *Behaget i kulturen: En studie av kunst- og kulturpublikum*. Norsk kulturråd. Bergen: Fagbokforlaget.

English, James (2011): “Festivals and the Geography of Culture: African Cinema in the ‘World Space’ of its Public”, i Gerard Delanty, Liana Giorgi og Monica Sassatelli (red.): *Festivals and the Cultural Public Sphere*. Abingdon, Oxon: Routledge, s. 63-78.

Ericsson, Birgitta og Rykkja, Anders (2015): *Litteraturformidling fra scene: Undersøkelse av litteraturfestivaler*. Lillehammer: Østlandsforskning.

Falassi, Alessandro (1997): “Festival: Definition and Morphology”, i Falassi, Alessandro (red.): *Time out of Time*. Albuquerque: University of New Mexico Press.

Giorgi, Liana (2011): “Between Tradition, Vision and Imagination: The Public Sphere of Literature Festivals”, i Delanty, Liana Giorgi og Monica Sassatelli (red.): *Festivals and the Cultural Public Sphere*. Abingdon, Oxon: Routledge.

Halvorsen, Lars J., Annemari Neple og Paul Bjerke (red.) (2020): *Logikker i strid: Kulturrådets virkemidler på litteraturfeltet*. Bergen: Kulturrådet og Fagbokforlaget.

Hardanger Folkeblad (2008): “Kommer alltid hjem”. 13. oktober.

Hegnes, Atle Wehn (2013). Festivalens spenninger og tilpasningspraksiser. I Aksel Tjora (red., 2013). *Festival! Mellom rølp, kultur og næring*. Oslo: Cappelen Damm Akademisk, 229-246.

Huitfeldt, Anniken (2022): “Hilsen til Bergen internasjonale litteraturfestival”, 9. februar, https://www.regjeringen.no/no/aktuelt/hilsen_litteraturfestival/id2900586/.

Hjelseth, Arve og Mariann Villa (2013): “Der ingen skulle tru ... Rurale festivalar i spenninga mellom tradisjon og modernitet”, i Axel Tjora (red.): *Festival! Mellom rølp, kultur og næring*. Oslo: Cappelen Damm Akademisk, s. 196-204.

Kajser, Lars (1999): “Fältarbete” i Lars Kajser og Magnus Öhlander (red.): *Etnologisk Fältarbete*.

Lund: Studentlitteratur.

Kulturrådet (2014): Hentet fra <https://www.kulturradet.no/stotteordning/-/vis/litteraturfestivaler>. 12. desember.

Kraftmuseet (2022): “Odda Bibliotek – “Biblis””, <https://www.kraftmuseet.no/Historie/odda-bibliotek-biblis>. 12. desember.

Litteratursymposiet (2022): “Litteratursymposiet”, <https://www.litteratursymposiet.no/om-symposiet>. 12. desember.

Lindtner, Synnøve og Janne Bjørgan (2020): “Tilskuddsordningen for litteraturformidling og den litterære offentligheten”, i Lars J. Halvorsen, Annemari Neple, og Paul Bjerke (red.): *Logikker i strid: Kulturrådets virkemidler på litteraturfeltet*. Bergen: Kulturrådet og Fagbokforlaget, s. 420-463.

Lippard, Lucy (1997): *The Lure of the Local. Senses of Place in a Multicentered Society*. New York: The New Press.

Murray, Simone (2018): *The Digital Literary Sphere: Reading, Writing and Selling Books in the Internet Era*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.

Murray, Simone og Millicent Weber (2017): “Live and Local?: The Significance of Digital Media for Writers’ Festivals”, *Convergence*, 23.1, s. 61-78.

Mønster, Louise (2009): “At finde et sted. En introduktion til stedbegrebet og dets litterære potensiale”, *Edda*, 4.109, s. 357-383.

Norsk Litteraturfestival (2022, 8 august): “Informasjon, strategi og rapporter for Norsk Litteraturfestival”, <https://litteraturfestival.no/informasjon-strategi-og-rapporter/>.

Pedersen, Kristine Munkgård (2014): “Roskilde Festival: Et socio-æstetisk landskab”, *Kunst & Kultur*, 4.118, s. 113-124.

Rustad, Hans Kristian (2022): “Nordisk poesifestival: Rolf Jacobsen-dagene”, i Louise Mønster, Hans Kristian S. Rustad og Michael Kallesøe Schmidt: *Digtoplæsning: Former og fællesskaber*. Bergen: Vigmostad & Bjørke, s. 35-81.

Ryan Falch, Anne Wally (2013): *Festivallandskapet: En fenomenologisk inspirert studie av estetikk, festivaler og landskap*. Trondheim. Doktoravhandling. NTNU.

Sapiro, Gisela (2016): “The Metamorphosis of Modes of Consecration in the Literary Field: Academies, Literary Prizes, Festivals”, *Poetics*, 59, s. 5-19.

Stewart, Cori (2013): “The Rise and Fall of Writers’ Festivals”, i Graeme Harper (red.): *A Companion to Creative Writing*. Chichester: Wiley, s. 263-277.

Tjora, Aksel (red.) (2013): *Festival! Mellom rolp, kultur og næring*. Oslo: Cappelen Damm Akademisk.

Tjora, Aksel (2013): “Festivalfællesskapsfølelser”, i Aksel Tjora (red.): *Festival! Mellom rolp, kultur og næring*. Oslo: Cappelen Damm Akademisk, s. 265-287.

Tjora, Aksel (2018): *Hva er fællesskap*. Oslo: Universitetsforlaget.

Intervjuer

Borkenhagen, Marit. Festivalsjef Lillehammer. Intervjuet: 22. juni 2022.

Eikemo, Marit. Programansvarlig Lillehammer, tidligere festivalsjef Symposiet. Intervjuet: 1. november 2022.

Vikingstad, Margunn. Samtaleleder på Litfest Bergen. Programrådgiver ved litteraturhuset i Bergen. Intervjuet: 11. februar 2022.

Ystanes, Ingvild. Festivalsjef Symposiet. Intervjuet: 7. oktober 2021.

Grøtan, Teresa. Festivalsjef Litfest Bergen. Intervjuet: 24. mars 2022.