

Litterære møteplasser

Litteraturformidlingens bevegelse i sosiale og kulturelle rom



Jorid Martinsen

Masteroppgave i kulturvitenskap

Institutt for arkeologi, historie, kultur- og religionsvitenskap

Universitet i Bergen

Vår 2012

Forord

Min manglende evne til å se begrensninger i hverdagen, har gjort at jeg til tider var i tvil om oppgaven noensinne kom til å bli ferdig, men når innleveringsdagen omsider er her, er det flere personer og steder som fortjener en takk.

Mastertilværelsen min har ofte bestått mer av å snakke om å være student, enn å være det. I den forbindelse fortjener alle de engasjerte folkene i etasje 2+ på Studentsenteret en takk, for avbrekk, inspirasjon og kunnskap – innenfor helt andre ting enn kulturvitenskap.

Pappa må takkes, for konstant bekymring for om det noensinne kommer til å bli noe av meg, og mamma, for å overbevise han om at det gjør det nok.

Min medstudine Liv Heidi Ekre må takkes for grundig gjennomlesing og ærlige tilbakemeldinger, samt faglig og sosialt felleskap de siste årene. Jeg ville også rette en stor takk til resten i Øysteins gate 3, både dere som for lengst har kommet dere videre i livet, og til dere som snart er på vei videre.

Fagmiljøet på i 4. etasje på Sydneplass 12-13 fortjener en stor takk, for tilstedeværelse for både meg og andre studenter. Sist, men ikke minst, tusen hjertelig takk til min veileder Torunn for tips, veiledning og engasjement fra første til siste dag.

Bergen, januar 2012

Jorid Martinsen

Abstract

My thesis is about the changes seen over the last couple of years on how literature plays a more important role in the public consciousness. Today there are more than forty literary festivals in Norway, and many cities are longing to have their own House of Literature. The changes in how literature is communicated must be seen in relation to how most kinds of culture now are being used and reused in various cultural expressions, such as festivals and other sites of literature. The question I ask is how literature is communicated and how these new literary spaces are used. As an extension of these questions I ask how literature's role as a cultural value influences the opinions that exist about what communication of literature should be. Through asking these questions I hope to gain an understanding as to how the interaction between cultural values and opinions shape how the communication of literature is today.

I use the two literary festivals “The Norwegian Festival of Literature” (*Sigrid Undset-dagene, Norsk Litteraturfestival*) and “Forfattersleppet” as examples. I show how the literary festivals are arranged and how the audience uses the festivals through describing and comparing the two. The authors play a great part at the festivals, which reflects the image of the author both as an intellectual and as a celebrity. Festivals are also rituals, and in a ritual way the audience adjusts to the different venues used for the readings. The differences between the two festivals are best seen in how they take place in two very different cities. The Norwegian Festival of Literature is an event held in the former Olympic host city of Lillehammer, a city in need of a post-Olympic identity, while Forfattersleppet is just one of many cultural events in Bergen.

To understand the phenomenon of literary events we must understand literature's position in our world, as one of the foremost symbols of cultural knowledge. Literature is not in itself *high culture*, but is – as all cultural expression – made out to be just that by the social groups whose power decides what obtains a general value in our society. In relation to this, and as a way of understanding how opinions about communication of literature are made and altered, I use the French sociologist Pierre Bourdieu's theories of *cultural capital*, and his concept of *field*. Cultural capital is used to define the cultural expression decided to be of the highest value within a group and a field. These values can be changed, as the literary festivals are a meeting of the values of literature and of the modern sense of communication and popularization of culture.

Innholdsfortegnelse

Første kapittel. Litteraturformidling i endring	7
Bakgrunn for oppgaven	7
“Alles” drøm om eget litteraturhus	8
Espedals kamp for litteratenes litteraturhus	9
Problemstilling	12
Tallenes tale	13
Mine litterærkulturelle kasus	14
Forfattersleppet i Bergen	14
Norsk Litteraturfestival på Lillehammer	15
Litteratur i mediebildet	16
Oppgavens videre gang	16
Andre kapittel. Litteraturen og lesingens historie	17
Lesningens historie i Europa	17
Romanen kommer	18
Leseren som “den andre”	19
Litteraturens verdi	19
Tredje kapittel. Litteratur- og kulturformidlingslandskapet	21
Bokundersøkelsene	22
Kulturkonsumundersøkelsen	23
Innkjøpsordningen og kultursatsing	23
Formidling og profesjonalisering	24
Fjerde kapittel. Aspekter ved kulturforskning og teoretisk verktøykasse	27
Opprettelsen av kultur som klasseskille	27
Medievirkelighetens betydning for kunnskapsdeling og kulturkonsum	29
En populærkulturell vending	30
Litteratursosiologi - hva og hvorfor man leser	32
Festival og festivalisering	34
Bourdieu, kulturell kapital og feltteori	36
Kulturell kapital	37
Felt	38
Femte kapittel. Metode, og utfordringer med et felt i endring	41
To litteraturfestivaler og en litteraturhusdiskusjon	41
Viktigheten av å være der	43
Bruk av feltnotater	45
Medietekster som kilde	45
Sekundærmateriale	46
Arrangementene mellom linjene	47
Refleksjoner i etterkant	48

Sjette kapittel. Beskrivelse av to festivaler	49
Norsk litteraturfestival på Lillehammer	49
Å gjøre Lillehammer til en post-olympisk by	50
Om festivalens arrangement, temaer og oppbygging	51
For de brede og for de smale	52
De frivillige	56
Forfattersleppet.....	57
Bylivet og det kulturelle tilbudet	58
Forfattersleppets arrangementer	59
Sjuende kapittel. Litteraturfestivaler som formidlingsform	63
Festival eller arrangement? Om arrangementets særpreget og vesen	63
Å vise et sted	65
Stedet og forfatteren	66
Kulturell kapital og deltakelse.....	68
Forventninger og opplevelse	69
Bransjetreff, folkefest og litteratur, og essensen av et publikum	70
Lokalisering, inkludering og ekskludering.....	71
Forfatterens tilstedeværelse	73
Forfatteren i mediebildet	74
Medieoppmerksomhet og litteraturen som vare	75
Medieoppmerksomhet og informasjon.....	76
Åttende kapittel. Kulturelle felt og litterær integritet	78
Et spørsmål om litterær integritet	78
Riktig og galt kulturbruk	79
Litteratur og kjønn.....	80
Litteraturformidlingen, i møte mellom felt	81
Den tilgjengelig litteraturen	83
Hvor befinner litteraturen seg i nåtiden.....	85
Oppsummering	87
Avsluttende kommentarer	90
Kilder	93
Litteratur.....	93
Aviser og magasiner	96
Andre kilder.....	96

Første kapittel. Litteraturformidling i endring

Denne oppgaven er basert på de to litteraturfestivalene Forfattersleppet og Norsk Litteraturfestival på Lillehammer, men det vil ikke si at det er festivalanalyse som er målet, og det er heller ikke det oppgaven har blitt. Oppgavens tema er litteratur- og kulturformidling, og spørsmålet om hvordan litteratur brukes, formidles og gis mening i en hverdag full av annen mediert kultur. Mye har skjedd siden jeg startet på denne oppgaven – forfatter Agnes Ravatn har deklamert at Lillehammers dager som Norges viktigste litteraturfestival er over¹ (og tronen er overtatt av Kapittel i Stavanger og Symposiet i Odda), Norges mest populære nettforum for litteratur, bokelskere.no, har i skrivende stund over femten tusen brukere, og Odda har fått sitt eget litteraturhus. Litteraturformidlingen er i stadig endring, og det har også preget måten jeg har jobbet på. Nye ideer har stadig kommet til, og særlig nye diskusjoner som jeg stadig forklarer eller utdyper *hva det nå er med litteraturens plass* i vårt samfunn. Denne oppgaven handler vel så mye om å forstå litteraturens rolle i samtiden, som å fortolke to litteraturfestivaler. Det er å ta seg vann over hodet å tro at dette kan gjøres i løpet av en masteroppgave, men jeg håper dette allikevel kan være et bidrag i et forskningsfelt som med all sannsynlighet er i full blomst.

Bakgrunn for oppgaven

Interessen for litteratur har tilsynelatende eksplodert de siste årene, og det dukker til stadighet opp bokbyer, litteraturfestivaler, forfatterkvelder, litteraturinnslag på konserter, bokbilag i aviser, og enhver by ønsker seg nå et litteraturhus. Litteraturfestivaler er bare en av mange former for litteraturformidling, og litteratur tas stadig i bruk på nye områder. I tillegg til dette sier flere undersøkelser at nordmenn bruker mer og mer tid på å lese, mer penger på bøker. Litteratur er i vinden, rett og slett, og et av kjennetegnene ved å studere et samtidig fenomen at feltet hele tiden er i endring.

Høsten 2007 åpnet Litteraturhuset i Oslo, som Norges første litteraturhus. Huset ble og blir drevet av en stiftelse ledet av kulturarbeider Aslak Sira-Myhre, og har vært en formidabel suksess. Huset er lagt opp etter tysk oppskrift², som et hus med kafé, bokhandel, skrivestuer, kontorer for litteratur- og forfatterforeninger, og ikke minst debattsaler som fylles til randen, dag som kveld. På egne nettsider kan en lese at "Stiftelsen Litteraturhuset er uavhengig og ikkjekommersiell og har til føremål å formidle og vekke interesse for litteratur og lesing". Litteraturen som huset fylles opp med kan trygt sies å være litteratur i utvidet forstand, og en stor del av arrangementene er heller

¹ Dag og tid 21/10-11 "Bransjeforbanninga", side 21. Agnes Ravatn er forfatter og avisskribent.

² "Om Litteraturhuset" hentet fra www.litteraturhuset.no

samfunnsdebatter enn direkte litterære arrangement. Blant de som arrangerer her finner man Morgenbladet, Aftenposten, Norsk Forfattersentrum, NRK, Universitetet i Oslo, Norske P.E.N., Leser søker bok, m.fl. Generelt sett er dette altså akademisk forankrete arrangører med en bred appell og interesseflate. Dette litteraturhuset og dets suksess har skapt en snøballeffekt, hvor også andre norske byer har ønsket seg litteraturhus, og litteraturformidlingen har fått mye oppmerksomhet. Som en prolog til presentasjonen av de litteraturformidlingens felt og de to festivalene, vil jeg starte med debatten omkring det potensielle Litteraturhuset i Bergen. Denne debatten viser til hvilke ulike holdninger som finnes til hva litteraturformidling burde være, og hvem det er som ytrer seg om dette.

”Alles” drøm om eget litteraturhus

I 2008 begynte kulturarbeider Kristin Helle-Valla i Bergen å snakke om å opprette et litteraturhus i Bergen, og i Dagsavisen i juni 2009 kunne man lese at i tillegg til Bergen ønsket Stavanger, Trondheim, Tromsø, Lillestrøm, Grimstad og Bryne seg litteraturhus³. Litteraturhus har siden den gang i offentlig debatt bygd seg opp til å bli det et sted i Norge trenger for å kunne si at man tar kulturen på alvor.

Allerede i denne Dagsavisen-artikkelen om potensielle litteraturhus påpekes det som har vært en av hovedargumentene mot litteraturhusfeberen – at bibliotekene allerede fyller opp litteraturhusrollen, og at de potensielt vil kjempe om de samme offentlige midlene. Litteraturhusene skulle alle bli lokalt tilpassede versjoner av det som i Oslo hadde blitt 2000-tallets største kultursuksess, et samlingspunkt for de kultur- og samfunnsinteresserte og et litterært oppvåkningsnav. Nå, i 2012, er Odda det eneste stedet som har opprettet et eget litteraturhus, mens litteraturhusene flere andre steder fortsatt er i planleggingsfasen. Noe av vanskelighetene ved å få husene i gang ligger i å definere hva et litteraturhus egentlig skal være, og hvem som skal bruke det. I debatten om et kommende litteraturhus i Bergen har det kommet frem ulike syn på nettopp dette, og denne debatten fungerer godt som et eksempel på hvilke holdninger som finnes til den samtidige litteraturformidlingen.

Espedals kamp for litteratenes litteraturhus

Selv om litteraturhuset i Oslo har blitt populært er det derimot ikke gitt at et hvert litteraturhus må følge deres modell. I like stor grad som det er en stadig diskusjon om hva som er god litteratur, så er det forskjellige meninger om litteraturhusets form og funksjon. Dette kommer tydeligst frem i mediedebatten mellom forfatteren Tomas Espedal og Kristin Helle-Valla angående huset.

³”Her kommer litteraturhusene” Dagsavisen, 23/6-09

Forfatteren mot kulturkvinnen. I det offentlig bildet fremstår disse to som svært ulike typer, hvor Espedal er forfatter, lærer på det prestisjefylte Skrivekunstakademiet, kritikeryngling og en gjenganger på Bergens litterære arrangement, både som tilskuer og oppleser. Helle-Valla er en litteraturinteressert og praktisk innrettet kulturkvinne, med mye av sin erfaring fra festivalplanlegging og mediearbeid. I løpet av debatten blir de begge både på egen hånd og med god drahjelp fra mediene fremstilt som hund og katt, og de ytterste motsetningene i det litterære felt.

Debatten begynte på tampen av februar 2011, da Espedal på kulturdebattssidene til Bergens Tidende skrev et innlegg med tittelen "Litteraturhus for litteraturen"⁴. Espedal hevder i dette innlegget at publikum på litteraturhusene i Berlin og Oslo ikke er forfatterne, men et publikum som kommer for statusens del, for å "henge med forfatterne." Han kritiserer styret med Helle-Valla i spissen for å glemme styrkene til det litterære miljøet i Bergen, og for å være mer opptatt av kafé, bokhandler og media enn av litteratur.

I forkant av dette innlegget hadde Helle-Valla jevnlig vært ute i BT og snakket om at Litteraturhuset i Bergen (LiB) snart ville være på plass. Det hun skisserte var et hus med mangfold og driv, og først og fremst en møteplass. Hun uttalte seg om planleggingen fra et praktisk-økonomisk ståsted, hvor hun fikk på plass en leieavtale på et lokale sentralt i Bergen, fikk investorer, og begynte å se for seg hvilke bedrifter som kunne ta seg av bokhandel og kafé, men uttalte også til mediene at hun hadde vært i samtale med Universitetet i Bergen, Skrivekunstakademiet og TV2 angående å arrangere debatter på huset. Hennes driftsmodell ville ligne på den i Oslo, hvor huset drives av stiftelsen, mens innholdet stort sett skapes av andre arrangører.

Allerede i desember 2008 påpeker daværende styreleder Victor Norman at huset ikke kun skal handle om skjønnlitteratur, og følger opp med å si at med de forutsetninger Bergen har med forfattermiljøet, universitetsmiljøet og mediemiljøet er det plass for å ta de viktige samfunnsdebattene⁵. Altså et hus med samme type aktører i Oslo. Og lenge får Helle-Valla som prosjektleder og senere utnevnt daglig leder lov til å fortsette med planleggingen av et hus av nettopp denne typen. Det går mye tid uten at man hører annet enn at det nå er klart hvilket lokale huset skal få, hvilke kafé som ønskes inn, og stadige beskjeder om at snart, snart skjer det noe. Så, tidlig i 2011, skjer det noe. Næringslivsleder og gavmild onkel Trond Mohn bevilger flerfoldige millioner til LiB. Plutselig ser det mer realistisk ut at Bergen får et litteraturhus enn det har gjort på

⁴"Litteraturhus for litteraturen" Bergens Tidende, 26/2-11

⁵"Klart for litteraturhus i Bergen" Bergens Tidende, 11/12-08

lang tid. Og med dette kommer også motargumentene, fra bergensforfatterne Tomas Espedal og Erling Gjelsvik. Etter innlegg fra disse to i Bergens Tidende (BT) og Bergensavisen (BA) er dette oppsummeringen i deres kritikk av Helle-Valla og hennes arbeid⁶:

«Det virker på meg som om styret har funnet den mest inkompetente personen tilgjengelig for å skape et hus som forfattere vil ha,» konkluderte bergensforfatteren Tomas Espedal i en kronikk i mars. Han kritiserte styret for kulturhuset i Bergen for å ha «ansatt en leder som ikke kjenner de litterære miljøene i Bergen, og som konsekvent sier og gjør helt feile ting».

Samtidig oppfordret Erling Gjelsvik alle impliserte parter til å ta et skritt tilbake og tenke over om byen i det hele tatt trengte et eget litteraturhus, all den tid hovedbiblioteket i byen nylig ble kraftig utvidet og modernisert for millioner, med stort auditorium, skriveplasser og teknisk utstyr.

Begge kritikere av Helle-Valla påpeker hvordan planene rett og slett ikke virker gjennomtenkte, at hun ikke har nok grep om verken litteraturmiljø eller økonomi. Gjelsviks kritikk er av en praktisk og økonomisk sort, og selv om det kan ligge andre holdninger bak den er det mest talende tilbakemeldingene fra Espedal – huset blir ikke litterært nok.

Kun et par dager etter Espedals utsagn kommenterer BTs kultureddaktør Hilde Sandvik hans innlegg, med å både si at det er på tide at spørsmålene kommer, men også med å selv spørre om det er noe for elitistisk med hans litteraturhusvisjon

SPØRSMÅLET ER om det går an å sameine den - orsak ordet - smale litteratursalongen forfatteren skisserer, med noko som kan appellere til mange. Må det vere eit anten eller, slik Espedal ser ut til å meine? Eller er det grunnlag i Bergen for å skape eit hus der både studentar og forfattarar har råd til å gå, der litteraturen har gode kår - og der også dei med mykje pengar, «som vil mengje seg med kultur menneskene», som Espedal skriv, har lyst til å vere? Til det siste: Kan det vere at folk med pengar også har genuin interesse for litteratur? Espedal stiller opp ei underleg motsetjing.

Og her er Sandvik inne på noe av det mest spennende med denne debatten når hun stiller spørsmålet om Espedals litteraturhus er for alle. Motsetningen Sandvik viser til er rett og slett en klassisk skildring av et skille mellom økonomisk og kulturell kapital, samtidig som hun tar opp Espedal elitistiske holdning til litteraturen. Hans litteraturhus skal være for forfatterne og de med en posisjon i det litterære miljøet. En posisjon skapt av kulturell kapital. I en debatt i regi av

⁶”Litteraturhusbråket” Bergensavisen, 18/4-11

Studentersamfunnet i Bergen⁷ noen måneder senere er både Sandvik, Helle-Valla og Espedal til stede, og Sandvik utdyper dette med å fortelle om hvordan det for henne ikke er lett å føle seg velkommen i litteraturmiljøet i Bergen.

I den samme debatten, som er første gang temaet tas opp fra avispapiret og inn i et debattrom, utdyper Espedal også sitt poeng: At det litteraturhuset Helle-Valla bygger ikke er av interesse for litteratur, og at det vil være for kommersielt⁸. Hun forsvarer seg på sin side med å si at huset skal være for det frie ord, og at Espedal ikke har rett til å si at noen eier litteraturen. Denne kvelden er det over 120 personer som har dukket opp for å få med seg denne samtalen om litteraturhuset, og til forskjell fra flesteparten av debattene arrangert av Studentersamfunnet i Bergen dukker det opp langt flere enn studenter, det er politikere, universitetsansatte og forleggere – alle som føler de også har en rett på litteraturhuset hvis det en gang kommer.

Debatten er en symptomatisk drakamp mellom ytterpunktene i det litterære feltet – tilgjengeligheten ved litteraturhusene og hvordan hvem som helst kan få ta del i kulturen på den ene siden, stemmer ikke overens med motsetningen det er å skulle reservere litteraturen for de som kan bevise at de tilhører den. Espedals versjon av et litteraturhus stemmer ikke overens med hvor tilgjengelig litteraturen er i dag, men hans protest viser til en holdning om at litteraturen som kulturelt uttrykk ikke er for hvem som helst. Slik sett blir debatten et eksempel på motstand og motsetninger omkring hvem som skal få lov til å definere hva litteraturformidling skal være.

I april 2011 følger BT opp saken med en artikkel med overskriften og spørsmålet ”Har litteraturhusdebatten gjort oss klokere?”⁹ hvor de forsøker å legge frem alle involverte parter i diskusjonen og deres ståsted. Her trekkes flere enkeltnavn frem enn det som har blitt gjort tidligere, av både forfattere og politikere, men saken i sin helhet preges av at det fortsatt ikke har kommet noe videre. Litteraturhuset er et tema for debatt, et utgangspunkt for å snakke om kulturpolitikk, men fortsatt langt fra en realitet.

Problemstilling

Det er i dag over førti litteraturfestivaler i Norge. Litteratur får mer penger, tid og medieplass enn noensinne, men er det nødvendigvis en sammenheng mellom handlingen å lese og det å være opptatt av litteratur? *På hvilke måter formidles litteratur og skaper nye møteplasser?* Hvordan

⁷ Frivillig drevet studentorganisasjon i Bergen som arrangerer debatter innenfor ulike temaer som kultur, samfunn og politikk.

⁸ Feltnotater, Bergen, 21/3-11

⁹ ”Har litteraturhusdebatten gjort oss klokere?” *Bergens Tidende*, 14/4-11, del 2, side 2-3

brukes disse nye møteplassene? Litteraturkjennskap anses som en viktig form for kulturell kapital - hvordan styrer dette oppfatningen av hva litteraturformidling burde være? Gjennom å stille disse spørsmålene håper jeg å forstå det komplekse samspillet av kulturelle uttrykk og meninger som former litteraturformidlingen i dag.

Å studere litteraturbruk i seg selv er sammensatt, og i møte med ulike formidlingsformer blir det desto mer komplisert. Litteraturens tilstedeværelse i samfunnet er betydelig, så jeg har altså måtte beherske meg. For det første så forholder jeg meg først og fremst til den anerkjente skjønnlitteraturen, selv om hva som regnes som anerkjent heller ikke er noen selvfølge. Man kan si at selv om litteratur er i tittelen, handler egentlig denne oppgaven om kulturformidling, de flytende grensene mellom populærkultur, finkultur og den intellektuelle klasse i det offentlige. Litteratur og leser i offentligheten er rammen omkring oppgaven, men en viktig del av litteraturbruken som ikke vil komme like godt frem, er den personlige fortellingen om å være en leser. Man leser på egen hånd, og boken gir leseren en unik opplevelse. Leseropplevelsen skjer et sted mellom det personlige og omgivelsene, og som identitetsprosjekt kan dette har stor betydning.

Debatten om Litteraturhuset illustrerer to ytterpunkter av holdninger til litteraturformidlingen og idealer omkring hva og mot hvem litteraturformidlingen er rettet. Men selv om litteraturhusene er et nytt fenomen i Norge, er det mange litteraturfestivaler som i kortere perioder av året byr på det et hus er ment til å gjøre, og henvender seg til det samme publikummet. Ved å studere festivalsfæren er det mulig å si noe om det er Espedals eller Helle-Vallas visjon som er nærmest hvordan offentlig formidlet litteratur og litteraturmøteplasser brukes. Samtidig er festivalene et tydelig eksempel på hva som vekker interesse med litteratur, både hos deltakere og mediene.

Tallenes tale

Selv om statistikk ikke skal være en stor del av denne oppgaven, er allikevel statistikk et godt utgangspunkt for hvorfor jeg kan hevde at litteratur er viktigere enn tidligere. Annethvert år gjennomføres det en bokundersøkelse på vegne av Den Norske Forleggerforening og Bokhandlerforeningen, og tallene fra både 2008 og 2010 viser til en økning i alle nevnte områder. Antallet som leser en bok eller mer i året har fra 1977 til i dag steget fra 73 til 93 prosent av den norske befolkningen. De samme undersøkelsene fortelle også noe om hvem det er som leser mest, og viser ikke overraskende til at dess høyere utdanning man har, dess mer leser man.

I sammenheng med dette vil jeg også se på Statistisk Sentralbyrås undersøkelser på kulturkonsum, Norsk kulturbarometer, som i tillegg til litteraturen også forteller om bruken av andre kulturtilbud.

Her ser man på yrkesgruppe, utdanning, bosted og alder i forhold til hvilke kulturtilbud som benyttes, og også her kan man se den generelle økningen i kulturkonsumet og de samme tendensene til en gruppedeling i hvem det er som bruker tilbudene. Disse undersøkelsene bekrefter til dels de generelle oppfatninger en har og ikke har av kulturelt interesserte grupper, men de sier lite om hvordan tilbudene brukes av publikummet og hvilket bilde av kulturbegrepet som finnes hos deltakerne og offentligheten generelt.

Mine litterærkulturelle kasus

Til å begynne med ville jeg basere denne oppgaven på intervjuer, men etter hvert som arbeidet skred frem innså jeg at det var det offentlige bildet og den verdiladning litteraturen er omgitt av som ble vesentlig. Derfor var det også mer naturlig å ta utgangspunkt i de litterære arrangementene og i medietekster, noe jeg vil komme tilbake til i metodekapittelet. At litteratur får større og større rolle i festivaler og kulturarrangement er en av de synligste endringene i litteraturformidlingen, og dermed er det naturlig at jeg bruker dette for å tydeliggjøre hva det er som skjer. Min studie baserer seg på deltakende observasjon ved to ulike litterære samlinger, Forfattersleppet i Bergen og Norsk Litteraturfestival på Lillehammer. Disse to festivalene er blant litteraturfestivalene som har eksistert lengst i Norge, Forfattersleppet siden 1993 og Lillehammer-festivalen siden 1995. De har gått fra å være arrangement til å bli institusjoner, en forventet del av våren på Lillehammer og høsten i Bergen. Jeg deltok under hele arrangementsperioden på disse noe ulike litteraturfestivalene i 2010, og lar disse være mitt fokusområde, men i tillegg har jeg også deltatt på en rekke mindre litteraturarrangement i løpet i perioden 2009-2011.

Forfattersleppet i Bergen

Forfattersleppet arrangeres av Norsk Forfattersentrum i Bergen hver høst. I løpet av en periode på halvannen uke har man flere kveldsarrangement hvor forfattere presenterer aktuelle verk, samtidig som det på dagtid arrangeres blant annet skrivekurs og seminarer for lærere og bibliotekarer. Selv presenterer Forfattersleppet seg på følgende måte¹⁰:

Litteraturen vil oppdage verden på nytt, og under Forfattersleppet oppdages verden fra scenen; forfatterne kommer.

De gamle, de nye, med romaner tjukke som mursteiner, med diktsamlinger som spiser seg inn i hjertene, med erkjennelser og erfaringer, drømmer, sorger, gleder. Liv og død og hav. De store følelsene. De store spørsmålene. Forfatterne kommer med dette enorme speilet som er litteraturen;

¹⁰ Fra informasjonsbrosyren til Forfattersleppet 2010

et sted der vi ser oss selv og glemmer oss selv. Et sted der vi kan utforske det ukjente og et sted der vi kan reise i tid: under Forfattersleppet er ingenting umulig! Velkommen alle sammen kjære lesere, til årets litterære høydepunkt!

Poenget er her, som med Norsk Forfattersentrum, at der forfatterne selv som presenterer, snakker, leverer og underholder. Festivalen har som hovedmål å presentere høstenes nye bøker, men finner også rom til å la andre vestlandsforfattere vise seg frem.

Flesteparten av arrangementene finner sted på Landmark, som er et kafé- og konsertlokale som ligger i tilknytning til Bergen Kunsthall. Kunsthallen igjen ligger ved Lille Lunggårdsvann, og langs med denne strekningen på noen hundre meter ligger alle av Bergens største kunstmuseer. Bergen Kunsthall viser frem samtidskunst og skifter utstillinger ofte. Landmark brukes ikke bare til forfatterarrangement, men også til konserter, filmvisninger, klubbkvelder, filosofiaftener og visekonserter. Lokalet er generelt populært, og brukes i det daglige stort sett av et ungt og kulturinteressert publikum.

Norsk Litteraturfestival på Lillehammer

Norsk Litteraturfestival på Lillehammer, også kalt Sigrid Undset-dagene, har siden 1995 bygd seg opp til å bli landets største litteraturfestival. Fokuset hos festivalen er samfunn og litteratur, og profilen har i de siste årene blitt mer og mer nordisk. Arrangementene er mangfoldige, det er konserter, utstillinger, teater, debatter, ulike former for litteratur- og forfatterpresentasjoner, og rett og slett litteratur i et utvidet begrep. I løpet av en uke forvandles Lillehammer by fra en ordinær norsk småby til en litteraturhovedstad, hvor alle typer scener i byen tas i bruk. Arrangementene forgår i byens park, på museet Maihaugen, på små kafeer, i kinosalene, på pub, på konsertscener – kort sagt alle steder med en kulturell tilknytning hvor det er mulig å samle mennesker.

Festivalen har også satt seg to hovedmål, som er å ”øke den allmenne interessen for litteratur” og ”være en sentral arena for litteratur og debatt i Norge”. Hver festival har et tema som er knyttet opp mot innholdet i festivalen, som i 2010 var ”Løsrivelse”, med et hovedforedrag av en større profil som handler om dette temaet. Forfattersleppet er rent skjønnlitterært, er bygd opp omkring høstens aktuelle skjønnlitterære bøker og diktsamlinger, og presentasjon av disse. Det foregår i Bergen hvor de besøkende bruker et par timer av kvelden sin på å lytte til en forfatter over et glass vin.

Litteraturfestivalen på Lillehammer er på den annen side en fest for både lokale og tilreisende, med arrangement som dekker litteratur i en bredere forstand med konserter, teater, kunst, samfunnsdebatter og skjønnlitteratur. Lillehammer-festivalens måte å sette sammen programmet på er nok det som flest henter inspirasjon fra når det settes i gang nye festivaler, men i omfang har de

færreste mulighet til å gjøre mer ut av det enn det Forfattersleppet gjør. Disse to arrangementene viser på hver sin måte det typiske for litteraturformidlingen som krever et tilstedeværende publikum, og ingen av arrangementene hadde hatt publikum om det ikke hadde vært en holdning om at det er viktig å oppleve og samles om litteraturen.

Litteratur i mediebildet

Siden jeg startet arbeidet med denne oppgaven har jeg så godt jeg kan fulgt med på hvordan mediene har diskutert både litteratur og de litterære arrangementene. Med dette mener jeg i sær de aviser og kanaler som er opptatt av profilere seg som for de kulturinteresserte, deriblant nettopp de som jobber med kulturformidling, som Dagbladet, Morgenbladet, Aftenposten, Klassekampen og NRK. Gjennom medietekster er det letteste å se hvilket litteratursyn som er rådende og spres til hele befolkningen, selv om det selvsagt ikke er gitt at alle forholder seg til denne litteraturformidlingen.

I stor grad kan avisenes innslag om litteratur deles opp i tre kategorier; litterært innhold, forfattere og litteratur i kulturelle sammenhenger. Det litterære innholdet, som er bokanmeldelser og lignende, vil jeg ikke gå videre inn på annet enn å bemerke at det finnes og at det får mye plass i alle de nevnte medier. Videre kommer sakene som ofte like mye om forfatteren er som person, som litteraturen. I tillegg har vi de generelle sakene, hvor litteraturens verdi er implisitt, og debattene går på hvordan formidlingen gjøres, slik som med litteraturhusdebatten og en del ytringer om Litteraturfestivalen på Lillehammer.

Litteraturen er ikke alene om å ta større plass både i mediebildet og i vårt hverdagsliv, dette gjelder også musikk, film, spill og andre kulturuttrykk. Formidling av kultur utover festivalene er også en trend, og sånn sett hviler litteraturformidlingen på en generell trend i kulturfeltet.

Oppgavens videre gang

Det er mye som har en aktuell relevans når jeg forsøker å forstå litteraturformidlingens posisjon i dagens samfunn, men jeg har forsøkt å bygge opp oppgaven slik at de grunnleggende funksjonene for arbeidet og feltet kommer først, før jeg så går videre analysekapitlene.

I **andre kapittel** forklarer jeg lesingens og bokens historie, som er et viktig grunnlag for å forstå også hvordan vi forholder oss til litteratur i dag.

I **tredje kapittel** ser jeg videre på noen av undersøkelsene som har blitt gjort på litteratur- og kulturbruk i Norge de siste årene, samt på hvilken betydning norsk kulturpolitikk har for tilgang på

litteratur. I tillegg forklarer jeg her kort hva som legges i begrepet *formidling*, som et grunnleggende premiss for oppgaven videre.

I **fjerde kapittel** ser jeg på hvilke teoretisk perspektiver som er nødvendige og nyttige for å kunne gjøre et studie av litteraturformidling. Her går jeg inn på teori omkring populærkultur, festivalisering og litteratursosiologi. Videre ser jeg på hvordan kulturuttrykk kan brukes som indikatorer for å skape klasseskiller og Pierre Bourdieus teorier om kapital og felt kan brukes til å forstå litteraturformidlingen.

I **femte kapittel** tar jeg for meg de metodiske vurderingene jeg gjorde før, under og etter feltarbeidet, og hvordan jeg gjennomførte feltarbeidet mitt.

Sjette kapittel tar for seg feltarbeidet på de to ulike litteraturfestivalene, og her beskriver jeg arrangementene, både i form og innhold.

I **sjunde kapittel** diskuterer jeg de to festivalenes likheter og ulikheter når det gjelder rom, innhold, publikum og synlighet i medier og bybilde. I tillegg ser jeg på hvordan forfatterens tilstedeværelse preger festivalen som formidlingsform.

I **åttende kapittel** ser jeg festivalene i lys av kapital- og feltteori, og diskuterer i hvilken grad litteraturfestivalene og -formidlingen generelt kan sies å være en tilgjengeliggjøring av litteratur.

Andre kapittel. Litteraturen og lesingens historie

Å lese anses som en positiv aktivitet. Innholdet i det man leser kan være varierende, men aktiviteten i seg selv fører til økt språkforståelse, viser en evne til å fordype seg i en historie eller et innhold og stimulerer kunnskapslysten. Alt er av det gode, altså. Det er en generell tillit til at underholdning i skriftlig form er bedre enn på skjerm, og at lesning som kulturkonsum har en høy verdi. Hvis noen ikke er interessert i å lese eller ikke kan lese regnes dette som et problem, og avisoverskrifter som forteller om skolebarns manglende interesse for litteratur er et tegn på at noe må være galt i samfunnet. Å lese er også en ferdighet, og på grunn av skolegang for alle er leseferdighetene hos den norske befolkningen høy. Men å lære å lese krever tid og ressurser, som det ikke er en selvfølge at alle mennesker har. Skillet mellom lesende og ikke-lesende er da også et klasseskille, fordi man som ikke-lesende lukkes ute fra kunnskap, og fordi leseferdighetene ofte er bedre hos noen grupper enn hos andre.

Lesningens historie i Europa

Kunsten å kunne lese og skrive var i lang tid forbeholdt menn med makt og/eller status¹¹. Gjennom skrift delte man kunnskap, og kunnskap er som kjent makt, og ved at lesningen tilhørte disse mennene var deres posisjon og bøkens posisjon med på å stadig bekrefte og fornye hverandre. Tilgangen til bøker var ikke stor, så lesning foregikk i lukket rom som klostre og skoler.

Kunnskapshierarkiet har gradvis endret seg på grunn av blant annet teknologiske nyvinninger og samfunnsendringer, men holdningen om at den viktige kunnskapen ligger hos lærde og beleste menn preger fortsatt det vestlige samfunn. Siden hvem som leser, hva som leses og hvordan det leses er stadig i endring, kan også hierarkiet beveges på, og jeg vil videre ta for meg de mest vesentlige trekkene ved lesningens historie i Europa. Denne historien har tre viktige vendinger; fra høytlesning til lesning for seg selv, fra offentlig til privat lesning, og fra sakte til hurtig¹².

Lesningens utbredelse i Europa begynner strengt tatt med Gutenberg og boktrykkekunstens inntog på 1400-tallet. Dens betydning for kunnskapsspredningen i Europa er formidabel, og historiske undersøkelser viser at det spesielt i Skandinavia var en enorm økning i leseferdigheter fra år 1500 til 1800, og med den industrielle revolusjon og innføring av skolegang for alle på 1800-tallet steg

¹¹ Manguel (2007) *En historie om lesning, "Minneboken"*

¹² Steiner (2009) *Litteraturen i mediesamhället*, side 158-160

leseferdighetene stort på kort tid¹³, og i Sverige i 1850 kunne hele nitti prosent¹⁴ av den voksne befolkningen lese.

Overgangen fra høytlesning til stillelesning er en av det mest betydelige skiftene i lesningens historie. Litteraturforsker Ann Steiner forklarer hvordan lesning tidligere var en sosial aktivitet, i motsetning til hvordan det nå stort sett er noe man gjør på egenhånd¹⁵. Å lese høyt var naturlig siden det både var et lite antall bøker i omløp, og fordi man ikke skulle holde skjult innholdet i det man leste for andre. Tekstene som ble lest var gjerne kirkelige eller fortellinger som allerede var kjente for leseren, og lesning var en gjenlesning av noe man tidligere hadde hørt. Slik sett var tekstene en del av den muntlige kulturen, og gjenfortellinger kunne skje uten at man nødvendigvis hadde selve teksten i hende. Disse endringene var med på gjøre lesningen både mer privat og ikke like steds- og situasjonsbundet som tidligere.

Romanen kommer

Parallelt med at høytlesninger forsvant skjedde det en endring i bøkens innhold. Innholdet gikk over til å bli unike og nye verk, som gjorde at lesning blant de som hadde penger og tilgang til bøker leste for å få med seg det siste. Bøkene ble ikke lenger lest på nytt og på nytt, men heller hurtig én gang, for så kaste seg over neste bok. Samtidig fortsatte de tradisjonelle historiene å spres i skriftlig form, og med dette skapes det på nytt et kunnskapshierarki. Det var den bemidlede leseren som leste faktabøker, filosofi og romaner med samtidsrelevans, men den mannen i gata leste de billige opptrykkene av ”enkle” historier. Det vi ser her er den delingen mellom underholdningslitteratur og skjønnlitteratur som vi fortsatt har i dag, og dette skillet må også ses i sammenheng med det den kjønnsmessige grupperingen av leserne.

Miguel de Cervantes’ ”Don Quixote” utgitt i 1605-1615 gis gjerne tittelen som Vestens første roman, en sjangerbetegnelse som ikke bare fører med seg lovord. Når romanens popularitet økte var dette først og fremst fordi å lese romaner ble en syssel for kvinner fra de øvre klasser.

Salonglesning er en aktivitet de fleste av oss nok best kjenner igjen som en del av en Jane Austen-bok (eller –filmatisering, selvfølgelig), og hvor en ung kvinne leser som en dannelsesprosess eller for å i det minste *virke* som om hun har dannelse. Allikevel er grensen fin mellom dannelse og dårskap, og kvinnen skulle heller ikke la seg rive med såpass mye at hun glemte hvordan den virkelige verden fungerte¹⁶. 1800-tallets roman ble definert som underholdningslitteratur, og det er

¹³ Burke (2004) *What is Cultural History?* side 61

¹⁴ Tall fra Sverige fordi dette er et av få land hvor kirken jevnlig undersøkte folks leseferdigheter.

¹⁵ Steiner (2009) *Litteraturen i mediesamhället*, kapittel 5 ”Läseren”

¹⁶ Manguel (2007) *En historie om lesning* ”Lesning i lukkede rom”

først i senere den anerkjente skjønnlitteraturen kommer inn i bildet. Fortellinger og fiksjon var ikke en del av lesestoffet for menn av høy status, det tilhørte kvinnen og de fattige.

Leseren som “den andre”

Kunstens påvirkningskraft på mennesket har fra antikken av blitt sett på som betydelig. Som regel har dette vært av det gode, men kunst, og litteratur i sær, har også blitt fryktet fordi det kunne ha muligheten til å påvirke mennesket til å tenke annerledes enn de rådende makter.

Lesningen handler om mer enn innholdet i en bok, å lese er også en måte å kommunisere hvem en er på. En definerer seg ut av gruppen som ikke leser, og inn i den som gjør det¹⁷. Selv om det vanligste er å trekke frem den lesende som et bedre menneske, oppfattes det ikke alltid som en positivt ting å sette seg ned med en bok. I noen tilfeller vil det også sees på som det motsatte av å være i aktivitet, det motsatte av å være *levende*. Barn som leser er ”annerledes”, og det er på en måte denne gruppen av ”annerledes” barn som samles som voksne med en litterære interesse. Det blir dermed viktig for de deltakende i en lesende krets å vise stolthet over egen aktivitet, og fremheve seg selv som annerledes på en positiv måte.

Leseren er også en annerledes karakter på den måten at han fryktes – bøker brennes og forfattere fengsles når de som sitter ved makten har grunn til å frykte opposisjonelle holdinger, og bøker sensureres fordi de kan påvirke leseren i en uønsket retning. Når en leser i sitt stille kan ikke en utenforstående si hva leseren tenker, og for den som ikke leser vil det være en mystikk omkring og følelse av å være utelatt fra det som oppleves gjennom boken.

Litteraturens verdi

Det er en vedtatt sannhet i samfunnet at litteratur er viktig, men få formulerer hvorfor. Det eksisterer en holdning om at å lese gjør noe med et menneske, enten det er en dannelsesprosess eller det er å sette i gang såkalte farlige ideer. Samtidig har ikke all litteratur denne betydningen, og litteratur klassifiseres også ut fra kvalitetskriterier hvor det skilles mellom seriøst og useriøs litteratur. Det er et skille som må behandles fordi det av ulike aktører brukes og det setter preg på innholdet i de litterære arrangementene, og debattene om de samme arrangementene. Å trekke frem litteratur som positivt og oppbyggende er også å si noe om de som *ikke* bryr seg om litteratur, noe som igjen gjør det mulig for de som leser å definerer seg selv.

¹⁷ ibid. side 21

Begrepet *skjønnlitteratur* er en variant av uttrykket ”skjønne skrifter”, og ble opprinnelig brukt for å omtale litteratur med en språklig estetisk verdi¹⁸. At det skal være spesifikt vakkert er ikke nødvendigvis et krav for å få betegnelsen *skjønnlitteratur* i dag, men det ligger en verdimåling i begrepet allikevel. *Skjønnlitteraturen* er fiksjon, og den skal ha en større mening enn å være blott til underholdning, og den skal være anerkjent som litteratur av verdi. All litteratur er ikke *skjønnlitteratur*, men for ordens skyld snakker jeg først og fremst om litteratur som anerkjent *skjønnlitteratur*. Dette gjør jeg ikke bare å forenkle, men også fordi det er slik at det er denne *litteraturen* som er i kjernen av endringen som skjer i litteraturformidlingen. Det å lese kun underholdningslitteratur som krim og bestselgere fra kioskhyllene har i lengre tid blitt ansett som mindre berikende av de som er tilhengere av den ”skjønne” *litteraturen*¹⁹. Dette skillet kan se ut som er i ferd med å utviskes i og med at forfattere som kritikerne liker også selger mye, i sammenheng med at det som omtales som yngre litteratur trekkes frem i flere populærkulturelle sammenhenger og det ikke kreves litterær forkunnskap for å ha lov til å gi seg i kast med disse verkene.

¹⁸ www.wikipedia.no ”Skjønnlitteratur” Hentet ned: 6/1-12

¹⁹ Collins (2010) *Bring On The Books For Everybody*, kapittel 1.

Tredje kapittel. Litteratur- og kulturformidlingslandskapet. Beskrivelsen av et fenomen

En morgen oppdaget jeg en blogg. Bloggen bar navnet ”Bookshelf Porn”, og bestod i bilder av bokhyller fra hele verden²⁰. Overfylte bokhyller, bøker fra gulv til tak, plassert i trapper, med stiger stående opp etter, fargersorterte eller rotete hyller, og med uendelig mange bøker.

Siden 2009 har denne bloggen eksistert, og tusenvis av personer har vært besøkt denne siden med en verden av bøker, som hver og en representerer en verden i seg selv. Et av kjennetegnene ved litteraturen i dag er hvordan den er til stede i mange deler av kulturen, og det er vanskelig å fastsette akkurat hva som er rammene for litteraturbruken.

Å vite med sikkerhet om svingningene i kulturinteresse er forbigående eller en del av en større samfunnsendring, er ikke lett når man studerer nåtidskultur, og litteratur har tross alt i lengre tid hatt en viktig rolle som kilde til både opplysning og underholdning. Hva er det nye? Det har aldri før eksistert så mange litteraturfestivaler i dette landet, og det dukker stadig opp flere.

Litteraturformidling er ikke lenger en bigeskjeft for forlag, og bokhandel, det er noe en kan utdanne seg i. Litteraturhusene er nytt i Norge, men innholdet, som debatter og opplesninger er ikke noe nytt. Forskjellen ligger i at dette har blitt avholdt andre steder, i konsertlokaler, kulturhus, biblioteker, puber og bokhandlere, men egne litteraturhus har vi altså ikke hatt før. Og arrangement i samme skala og mengde som i dag, fantes heller ikke for fem, ti eller tjue år siden. Drømmene om litteraturhus i hver en krok er et symptom på det som kan kalles et kulturfenomen – litteraturen trekkes inn i flere sammenhenger enn noensinne, opplesningen er hyppigere og på flere steder og forfatterne er like selvfølgelige i sladreblader som musikerne og andre kulturkjendiser. Et utgangspunkt for denne oppgaven er at økningen i interesse for litteratur og litteraturformidling er et faktum og et fenomen.

Interessen for å måle kulturbruk statistisk er også større enn tidligere, og på grunn av det finnes det tallmessig materiale som også kan bevise at økningen i interessen for litteratur er reell. Til denne delen har jeg hovedsaklig brukt informasjon fra Statistisk sentralbyrå, Norsk Kulturråd og Norsk Forfattersentrum. Som en del av dette vil jeg også bruke litt plass på de statlige satsningen på kultur og kulturformidling, og dermed skisse opp litt av hvordan tilstanden er i litteraturformidlingslandskapet i Norge.

²⁰ www.bookshelfporn.com, hentet ned 4/1-12

Litteraturfestivalen på Lillehammer er Norges største litteraturfestival, men flesteparten av de største norske byene har betydelige festivaler som Ordkalotten i Tromsø, ÆÅ i Trondheim, De litterære festspill og Forfattersleppet i Bergen, Kapittel i Stavanger, Bokfest i Oslo med flere til. Listen er lang, og i tillegg til de rene litteraturfestivalene kommer det også festivaler som primært er musikkfestivaler som også vier mye plass i programmet sitt til litteratur, som Månefestivalen i Fredrikstad og Øyafestivalen i Oslo. De fleste av litteraturfestivalene har kommet til i løpet av de siste fem til ti årene, og interessen er tilsynelatende såpass stor at flere litteraturfestivaler dukker opp årlig, samtidig som det også er en økning i antall festivaler innenfor andre felt.

Bokundersøkelsene

Bokundersøkelsen er en spørreundersøkelse omkring nordmenns lesevaner og bokkjøp gjennomføres annethvert år på oppdrag fra Bokhandlerforeningen og Forleggerforeningen. Disse er begge foreninger med en kommersiell interesse i opplysningene som samles inn, og det er derfor naturlig nok en undersøkelse som fokuserer ikke bare på lesevaner, men også på kjøp av bøker. Den er allikevel nyttig for meg fordi den sier mye om tiden som brukes av den jevne nordmann på lesning, og spesielt er den spennende fordi den viser til den generelle økningen i litteraturinteresse.

I undersøkelsen fra 2010 vises det at i løpet av 2000-tallet har det vært en jevn stigning i gjennomsnittlig antall leste bøker per år, et tall som nå ligger på atten bøker per person.

Undersøkelsen viser også at kvinner leser mer enn menn, kvinner leser mest skjønnlitteratur og menn mest faglitteratur, og at de med høyere utdanning leser mer enn de uten. Alt dette er detaljer som bekrefter antakelser om publikum på litteraturarrangement. Statistiske undersøkelser som denne sier lite om hvorfor folk leser og uttaler seg heller ikke om kvalitet, men den viser til en trend. Om man ser på endringer som har skjedd over de siste ti til tjue årene, finner en mye som bekrefter at litteratur virkelig har en større plass i dag enn tidligere. For eksempel har antallet såkalte "storlesere", personer som leser mer enn tretti bøker i året, økt fra ni til tretti prosent siden år 2000²¹ (og her er ikke skolebøker medregnet).

I en spørreundersøkelse er det alltid verdt å spørre seg om folk svarer ærlig eller ei, om den jevne nordmann virkelig leser så mye som han sier, men uansett vil svarene gjenspeile at det er et *ønske* om å si at man leser – noe jeg om så vil anta at man gjør fordi det er oppmerksomhet omkring lesning som en positivt aktivitet.

²¹ "Bokundersøkelsen 2010" Presentasjon for pressen, side 10.

Kulturkonsumundersøkelsen

*Norsk kulturbarometer 2008*²² er en undersøkelse gjennomført av Statistisk sentralbyrå som har tatt for seg nordmenns kulturkonsum siden begynnelsen av 1990-tallet. En interessant detalj ved denne undersøkelsen er at i 2008 har de for første gang med ”kulturfestival” som eget område, i tillegg til spørsmål om besøk på museer, kunstutstillinger, kino, teater og konserter.

Litteraturfestivaler er ikke spesifisert noe sted i denne undersøkelsen, og det nevnes heller ikke som en del av kulturfestivalene om det ikke har blitt besvart innunder ”annet” av respondentene.

Sammendraget av denne undersøkelsen starter med å konstatere at 32 prosent av befolkningen har vært på kulturfestival i løpet av det siste året, som er en økning fra 28 prosent i 2004. En av tre går altså på kulturfestival, og jevnt over bruker folk mer tid på kultur. Dette betyr ikke at alle benytter seg av samme type tilbud, og man ser at det for eksempel er et større antall som går på idrettsarrangement enn som går i operaen. I undersøkelsen settes dette også i sammenheng med bosted, alder, kjønn og utdanningsnivå. En spennende opplysning her er en kulturkonsumundersøkelse fra SSB utgitt i år 2000²³, som tar for seg lesevanene fra 1991 til 1999, hvor det sies at nordmenn leser mindre. En vending har altså skjedd i årtusenskiftet angående litteraturinteressen.

Innkjøpsordningen og kultursatsing

Sentralt i norsk litteraturpolitikk står *innkjøpsordningen*, som ble etablert i 1965 samtidig med og som en del av Norsk kulturråd. Bakgrunnen for ordningen var at folk ikke brukte penger på litteratur, men heller prioriterte pocketbøker, radio, aviser og annen ”billig” underholdning²⁴, og forlagene risikerte altså mye ved å satse på nye eller annerledes forfattere. Dermed kom forslaget om innkjøpsordningen opp, som gikk på at staten skulle kjøpe inn ett eksemplar av hver ny norsk bok til hvert av de offentlige bibliotekene. Ordningen ble igangsatt med tre mål; at det skulle være mulig for forfattere å tjene penger på sitt virke, at forlagene skulle våge å satse på forfattere, da de i det minste ble sikret et visst salg, og at bibliotekene skulle ha et bredt tilbud til leserne. Ordningen er delt opp i fem underkategorier; faglitteratur for barn og unge, skjønnlitteratur for barn og unge, oversatt skjønnlitteratur for barn og voksne, sakprosa for voksne og til slutt, skjønnlitteratur for voksne.

²² ”Norsk kulturbarometer 2008” Statistisk sentralbyrå

²³ ”Nordmenn leser mindre” <http://www.ssb.no/vis/07/02/sa38/art-2000-11-21-02.html>

²⁴ Fra ”Innkjøpsordningen – en sterk kulturpolitikk” side 13

Et ABM-skrift²⁵ fra 2008 vies til betydningen innkjøpsordningen har for litteratur-Norge. En av de tingene som nevnes spesifikk her er at litteraturpolitikken også er i endring, noe som skyldes endringer i markedet. Disse markedsendringene er blant annet en stor økning i antall forfattere og forlag, men også hvordan litteratur er lettere tilgjengelig gjennom ny teknologi og e-bøker. De politiske forandringene en har sett det nødvendig å gjøre, handler om at man i innkjøpsordningssystemet har vært nødt til å gjøre flere utvelgelses og begrensninger i takt med det økte antall bøker som utgis. Dette har blant annet gjort at oversatt litteratur ikke prioriteres.

I samme skrift tar de seg også tid til å besvare kritikken rettet mot innkjøpsordningen, som går på at den har blitt for ensartet og er med på å gjøre at nordmenn leser lite variert og en overvekt av underholdningslitteratur. Statistikk på utlånte bøker viser at det som lånes i bibliotekene stort sett er det samme som ligger på bestselgerlistene²⁶. Innkjøpsordningen viser oss allikevel den statlige holdningen til litteratur som et gode som nordmenn burde nyte godt av, og som en verdi det er viktig å bruke statlige midler på å bevare.

Formidling og profesjonalisering

Formidling er "en greie" nå til dags, og også fra statlig hold legges det mye midler i dette, for eksempel med tiltak som den kulturelle skolesekken²⁷. Dette er en av Statens viktigste kultursatsninger, hvor skolebarn i skoletiden får oppleve et vidt spekter av kultur, som en erstatning for ordinær undervisning. I tillegg opprettes det hyppigere formidlingsstudier, hvor blikket på kultur er en kombinasjon av å se på kulturen som meningsbærende for mennesker, og som en bransje. På Universitetet i Oslo ble det for noen år tilbake opprettet en egen mastergrad i litteraturformidling, som føyer seg fint inn i denne trenden. Formidling er en nødvendighet for å få kunsten ut, og som nevnt i forrige kapittel satses dette på i norsk kulturpolitikk som aldri før.

I artikkelen *Kultur, formidling og kvalitet* skriver musikkviter Torild Wagle Christensen at kulturformidling er noe en gjør som utøver, som en musiker eller forfatter, eller det å legge til rette for utøverne²⁸. Det er ikke mer spesifikt enn som så, og det finnes i utgangspunktet ikke grenser for hva som kan formidles. I bruken av begrepet *formidling* snakker jeg mest om tilretteleggingen, selv om det forfatterne gjør på festivaler er å formidle eget verk. Å kommunisere og dele kunnskap er en

²⁵ Utgitt av ABM-utvikling (Statens senter for arkiv, bibliotek og museum), som 1/1-2011 ble en integrert del av Norsk kulturråd.

²⁶ Naper i "Fra mangfolk til enfold", Nytt Norsk Tidsskrift, nr 1 2009

²⁷ Statlig tilrettelegging av kultur for skolebarn, ved f.eks. teater- og museumsbesøk, forfattere som gjestelærere og en generell satsning på at barn og unge skal "skal møte profesjonelle kunst- og kulturtilbud med høy kunstnarleg kvalitet." Hentet fra www.denkulturelleskolesekken.no.

²⁸ Wagle Christensen (2010) *Kultur, formidling og kvalitet*, side 126

selvfølgelig menneskelig aktivitet, men termen *formidling* inneholder mer enn dette, fordi den brukes slik at vi har forventninger til både sender, innhold, form og mottakelse når det er snakk om dette. For den profesjonelle formidlingen, som for eksempel skjer i museer, på skolen og gjennom mediene, finnes det uendelig mange regler for hvordan formidle, men uansett er det felles målet å bli forstått.

Når det gjelder kriteriene for god formidling²⁹ diskuterer Wagle Christensen videre om det er mulig å finne en oppskrift på hvordan leve opp til både innholdsmessige og formmessige kvalitetskrav, eller om det i det hele tatt er nødvendig med begge deler for å kunne kalle formidlingen vellykket. *Formidling* er her en prosess med utgangspunkt i en utøver med et uttrykk og en mottaker. I mellom dette kommer formidleren, og med denne for eksempel også en produsent, arrangør eller kurator. Tradisjonelt har god kulturformidling vært avhengig av at innholdet er definert som kvalitetskultur, men å gjøre publikum tilfreds er en vel så viktig del av formidlingen. Formidlingen har en verdi i seg selv, og har egne regler for hva som er bra og dårlig, uavhengig av hva den skal formidle. I demokratiseringsprosessen forsvant kvalitetsfokuset ut for en periode, for å på 90-tallet igjen bli vesentlig. Det er som om politikerne har innsett at all kultur allikevel ikke er like gyldig, og så har bestemt seg for at det kun er kvalitetskultur som skal formidles. I mellomtiden må det allikevel ha skjedd noe med hva som anses som kvalitet. "Bredde og kvalitet" er gjengangere i beskrivelser av hvordan kulturen skal fungere. Men kvalitet vil nå også si deltakelsen underveis, prosessen, og helheten og formidlingen blir også underlagt kvalitetskrav. Kulturopplevelsen er på en og samme tid sanseopplevelse, kunnskapstilegnelse, kulturforståelse og læring. Men formidlingen i seg selv er ikke et ferdig produkt, men noe som skapes der og da i samspill med publikum. *Dialogisk formidling* av denne typen er den formen som trekkes frem som mest verdifull i nåtid. Om man tenker på formidling på denne måten er det hvordan noe formidles som avgjør om det er god formidling, ikke innholdet. Wagle Christensen gir post-modernistene æren for å ha brutt ned grensene mellom høy- og lavkultur ved å blande kunstuttrykk og ved å vie formidlingen til massene større oppmerksomhet.

Aktørene, som publikum og formidler, kan ha ulike forventninger til formidlingen. Dette kan avhenge av kjennskap til både innhold og form fra tidligere av, og også til de sosiale reglene omkring en egen rolle. Et harmonisk formidlingsbilde, der begge parters forventninger innfris, er allikevel forenelig med et syn på at kunsten skal utfordre, fordi publikum deler denne oppfatningen av hva kunst er og skal være. Så god formidling avhenger også av en enighet blant gruppen om hva som er godt og dårlig.

²⁹"Kultur, formidling og kvalitet" 2010

Fjerde kapittel. Aspekter ved kulturforskning og teoretisk verktøykasse

I dette kapittelet ønsker jeg å gå gjennom det faglige grunnlag som ligger for denne oppgaven, som beveger seg mellom kulturvitenskap, litteratur, medievitenskap, sosiologi og litteraturvitenskap. At ikke sistnevnte fagdisiplin i større grad preger denne oppgaven som tross alt har litteratur i sin kjerne skyldes at faget frem til nyere tid i stor grad ignorert bruksaspektet ved litteraturen og heller fokusert på verkenes innhold og form, men det kan synes som om det også her er en endring i gjære. I et kulturvitenskapelig perspektiv er bruken en inngangsport til forståelse av litteraturen, da det er gjennom bruk vi kan fortelle noe om leserne og deres oppfatning av virkeligheten.

Litteraturfestival og -arrangement som studieområde er et komplekst felt, hvor man kommer og må innom blant annet markedskrefter, sosiale klasser, identitetsbygging, populærkultur og møteplassstudier for å i det hele tatt kanskje kunne forstå noe av det som foregår. Det er ikke mulig å dekke alle disse områdene grundig i en oppgave, men for å yte feltet rettferdighet er det nødvendig å vise kjennskap til de ulike faktorene som har en betydning for hvordan offentligheten forholder seg til litteraturen, og ulike forskningsperspektiver som gjelder for disse områdene. Boken har en større rolle enn det å være lesestoff, forfatteren er mer enn en skribent, og dette gjenspeiles tydelig i litteraturformidlingen.

Opprettelsen av kultur som klasseskille

Hvis man snakker om populærkultur vil de fleste automatisk ha assosiasjoner til hva det er – som regel film, TV-serier, bestselgende bøker, tegneserier og rockekonsserter. Det er underholdning som folk flest forstår seg på. Det er kulturen som formidles i de største avisene, med skuespillere og forfattere som lett får spalteplass. Det er kulturen vi får i fanget, som ikke stiller de store kravene til oss. Men til tross for at populærkulturen er synlig for oss hele tiden, så er det ikke slik at populært nødvendigvis er bra. Siden det populære også er for mannen i gata, så blir det en motsetning til elitekulturen. Kulturbegrepet inneholder et spørsmål om definisjonsmakt, og denne ligger hos gruppen som får sitt syn på kultur verifisert. Sett fra et elitekulturelt ståsted er populærkulturen en annerledeskultur – til tross for at det populære når flere, så skiller det seg ut fra den *egentlige*, høyverdige kulturen. Å snakke om noe som populærkultur er å snakke om noe som annerledes enn det ordinære, og noe annet bare kultur.

Dette skillet vi har mellom ulike kultur for ulike grupper, har ikke eksistert i all tid. På 1500-tallet var folkekulturen delt av alle samfunnslag, men innen 1800-tallet hadde det delt seg opp til å bli en

kultur for de øvre samfunnslag, og en kultur for resten³⁰. I følge den britiske historikeren Peter Burke skjedd det her en frastøtning av folkets kultur blant overklassen. Skillet vedvarte, og har fått en så sterk befestning i samfunnet at det sjelden utfordres. John Storey diskuterer i boken *Inventing Popular Culture*³¹ hvordan forskjellen mellom populærkultur og finkultur presenteres som noe selvfølgelig, selv om det er snakk om et skille som først oppstod på midten av 1800-tallet parallelt med, og på grunn av, en tydeligere intellektuell klasse. I denne oppdelingen ligger det en forståelse av at det populære er underholdning, mens det finkulturen er kunst³². Her vises det til hvordan en ved å institusjonalisere kunsten gjorde den mindre tilgjengelig, og dermed beholdt en mindre gruppe. En del av denne prosessen er å på ulike måter å gjøre tilgangen til kunsten vanskeligere, både fysisk ved å ha lukkede bygg, økonomisk med at det må betales for inngangen, men også sosialt med innføre regler for hvordan en skal oppføre seg for å passe inn. Ved å lage et mønster som dette virker det som at det kun er de med midler og kunnskap som har rett på kunsten. Eksklusiviteten som ble skapt handlet i første gang ikke om uttrykkets innhold, men om tilgjengelighet. Begrepet som her ble brukt var folkekultur, et begrep som fortsatt finnes i dag, og som på mange områder overlapper med de vi kaller populærkultur. Ingen av disse begrepene er bestemt av brukerne selv, men definert av brukere av andre kulturformer.

Litterature har gått fra mindre til mer tilgjengelig. Bøker hadde tidligere blitt konsumert og behandlet på lukkede områder, som skolen og kirken, og samtalene om litteratur ble en sakral hendelse som kun fant sted på disse plassene, og hvem som fikk tilgang begrenset seg ut fra midler og leseferdigheter. Med et gradvis økt utdanningsnivå, dukket behovet for nye differensieringsmetoder opp. Den britiske engelskprofessoren John Carey er krass i kritikken av de intellektuelles metoder for å opprettholde et klasseskille, og vier en hel bok til hvordan dette ble gjort i den modernistiske litteraturen³³. Carey forteller om hvordan det spredde seg en panikk blant overklassen, bestående i en enorm redsel for at folkemassene skulle overta, og at den panikken også er synlig som tematikk i verkene til for eksempel Ibsen og Hamsun³⁴. Denne strategien var en del av å naturliggjøre aristokratiet og de intellektuelles makt, ved å formulere det som at disse var en gruppe med en innsikt og verdensforståelse som andre ikke var i stand til å ha. Arven etter denne strategien fra tidlig 1900-tall er fortsatt synlig i hvordan vi forholder oss til kulturell elite, hvordan vi ser på enkelte bøker som mer verdifulle enn andre med begrunnelsen at ikke hvem som helst kan

³⁰ Burke (1978) *Popular Culture in Early Modern Europe*, side 270

³¹ Storey (2003) *Inventing Popular Culture*

³² DiMaggio i Storey (2003) *Inventing Popular Culture*, kapittel 3

³³ Carey (1992) *The Intellectuals and the Masses. Pride and Prejudice among the Literary Intelligentsia 1880-1939*

³⁴ Som i Henrik Ibsens "En folkefiende" hvor protagonisten Stockman står alene mot massene, men greier seg på grunn av styrke og evne til å tenke selv.

forstå de. Ved å definere litteraturen som utfordrende og opplysende gjøres den til en motsetning av underholdning og det populære.

Kultursosiolog Janet Wolff³⁵ sier noe av det samme, men utvider det til å gjelde de fleste kulturuttrykk. Hun sier at i den engelske differensieringsprosessen ble inndelingen gjort klassespesifikt, med et skille som innebar at musikk, teater og litteratur tilhørte over- og middelklassen, mens sport og underholdningslitteratur tilhørte de lavere klasser. Opptakten til dette ligger i sosiale forandringer, med en større arbeiderklasse med økte leseferdigheter, som ble ansett som en trussel mot det rådende sosiale og kulturelle hierarkiet³⁶.

Medievirkelighetens betydning for kunnskapsdeling og kulturkonsum

”[...]Umberto Eco viser at det slett ikke er nødvendig å ha holdt en bok i hånden for å kunne snakke om den i detalj, under forutsetning av at man hører på og leser hva andre lesere sier om den”³⁷.

Slik starter tredje kapittel i den franske bestselgeren *Hvordan snakke om bøker du ikke har lest* av litteraturviteren Pierre Bayard, som er en bok som ved hjelp av forfattersitater, litteratursosiologi og litteraturvitenskap gir leseren en innføring i det tittelen lover. Vårt forhold til litterære verk stammer ikke kun fra lesing, men også fra mediene, skolen, film og samtaler med andre mennesker. Litteraturen er tilgjengelig på mange andre vis enn gjennom lesing, og i etterkrigstiden har det skjedd mye som har skapt denne virkeligheten. Særlig skolen har hatt en betydning, og det er også gjennom skolen de aller fleste har sitt første møte med litteratur. Radio og TV har sammen med økende grad av leseferdighet vært med å på å fjerne skillet mellom eliten og alle andre når det gjelder tilgang til kultur. Strategiene for å holde kunsten forbeholdt en elite eksisterer fremdeles, og den fysiske opplevelsen av kulturen er gjerne knyttet til institusjoner. Men litteraturen, teaterstykkene og musikken formidles også gjennom mediene, og gjøres dermed tilgjengelig for flere. Den svenske litteraturviteren og litteratursosiologen Johan Svedjedal presiseres hvordan en velger litteratur ut fra et fellesskap, og forklarer det slik at alle som leser er en del av et ”bokens samfunn”³⁸, hvor man anbefaler bøker til andre lesere og samtidig leser det som ligger på bestselgerlistene. Han sier at det er en sammenblanding av ansikt-til-ansikt-kommunikasjon, dagspresse og inntrykk fra tv og film som avgjør vårt valg av litteratur, på samme måte som det avgjør andre deler av hvordan vi oppfatter samfunnet.

³⁵ Wolff i Storey (2003) *Inventing Popular Culture*, kapittel 3

³⁶ *ibid.*

³⁷ Bayard (2007) *Hvordan snakke om bøker du ikke har lest*, side 54

³⁸ Steiner (2009) *Litteraturen i mediesamhället*, side 157

Sosialantropolog og medieviter Anders Johansen argumenterer for at barns kunnskaper om verden er større enn mange voksne ser ut til å forvente, fordi de i nesten like stor grad som voksne har mediene som en selvfølgelig del av sin hverdag, og fjernsynet er et rom ingen kan stenges ute fra³⁹. Dette er et faktum som strekker seg lengre enn til bare barn – så godt som ingen kan stenges ute fra TV. Gjennom mediene får vi alle kjennskap til de samme fortellingene, deler kunnskap, og dermed kan hele befolkningen i teorien inneha den samme kunnskapen. Medienes form gjør at det er mulig å utfordre det eksisterende synet på kultur, men de kan like gjerne være med på å opprettholde det. Allikevel er formidlingen via mediene basert på den samme forståelsen av kultur som ellers i samfunnet, da den sosialt forankrede kulturforståelsen er den samme hos de som styrer mediene som hos resten av samfunnet de tilhører, og mediene er med på å videreformidle de indoktrinerte holdningene til underholdning vs. kunst.

Et passende eksempel på hvordan litteraturforståelsen kommer i konflikt med et bredt publikum finner vi i Mala Naveens masteroppgave i faget litteraturformidling ved UiO, som dreier seg om tilblivelsen av "Bokprogrammet" på NRK. Dette programmet har gått på NRK1 siden 2007, og det som regel i beste sendetid, og var etterfølgeren til programmet "Bokbadet", som hadde stor suksess da det ble sendt i perioden 1996 til 2004⁴⁰. Som Naveen forklarer har kanalen i forkant av at programmet ble startet opp et veldig spesifikt syn på hva kultur- og litteraturformidling er, og selv om redaksjonen forsøker å skape et program som bryter disse grensene byr det på problemer fordi denne kulturforståelsen er for godt innarbeidet⁴¹. Redaksjonen, bestående av personer med høy kulturell kapital, ønsker for eksempel at ungdommen skal få oppleve Ibsen på en ny måte, men innser ikke at dette nødvendigvis ikke fenger denne gruppen. Fokuset på at det programmet må ha en populærkulturell innpakning kommer fra et krav om at de unge seerne må nås. Redaksjonen arbeider med et syn på populærkultur som noe annet enn det som vanligvis vil fenge det klassisk lesende publikummet, og opprettholder slik systemet med at ikke all kultur er for alle.

En populærkulturell vending

Modernismens tilbøyelighet til det uforståelige og eksklusive, og ideen om at kvalitet er ensbetydende med det som er lite tilgjengelig, er fremdeles intakt. TV og film utfordrer denne holdningen, siden innholdet er lettere fysisk og sosialt tilgjengelig for publikum. Et særskilt post-moderne trekk ved kulturen er hvordan grensene mellom kulturformer brytes. Kulturen styres av intertekstualitet, lån og referanser til andre verk⁴².

³⁹ Johansen (2000) *Museet i dagens mediesituasjon*

⁴⁰ "Bokbadet" Hentet fra nrk.no/programmer/sider/bokbadet.

⁴¹ Naveen (2005) *Bokprogrammet: en analyse av NRKs litterære nysatsning*

⁴² Jim Collins (1993) i John Storey (2003) "Inventing Popular Culture", side 70.

Når det gjelder TV-serier og filmer, som er uttrykksformer uten like lang historie som litteraturen, er det uttrykk som stort sett har blitt definert som underholdning. Innenfor de anerkjente kulturuttrykkene som litteratur, musikk og teater, har det hele tiden blitt opprettholdt et skille mellom god og dårlig kultur. Derimot har TV og film steget i aktelse de siste årene, med flere skapere som legger vekt på at det er kunst de bruker mediene til, og det blir gradvis akseptert at TV og film også kan være kvalitetskultur. Populærkulturen får stadig høyere status, og den moderne kulturkonsumenten forventes å ha kjennskap til et mangfold av kulturuttrykk, og være åpen for både scene, festival og medier som formidlingsarenaer.

Medieviteren Jim Collins tar for seg nettopp hvordan litteraturen har gjort et inntog i populærkulturen i boken *Bring On The Books for Everybody*⁴³ Han benytter seg av begrepet ”populærlitteraturkultur”, og tar for seg hvordan anerkjente litterære verk brukes i populærkulturelle sammenhenger og på populærkulturelle måter. Han forklarer at litterære verk i dag brukes i mange ulike sammenhenger, for eksempel ved at kjente bøker filmatiseres. Samtidig forteller han om hvordan vi forholder oss til bøker på en annen måte en tidligere, da vi gjennom sosialt og deltakende mediebruk deler meninger om litteratur. Han fremhever i tillegg den rollen bokklubber har hatt for å lette tilgangen på litteratur, men påpeker hvordan dette også har gjort at det er de samme bøkene folk leser. Filmatisering er kanskje den tydeligste formen for gjenbruk av litteratur, og Collins gjør oss oppmerksom på at det ikke finnes noen regel for om seeren blir kjent med boken bak filmen - enkelte ser filmen først og leser så boken, eller ryktene spres på nett om at en viss profilert skuespiller skal dukke opp i filmatiseringen av en viss bok, og interessen for boken øker. Når filmen er basert på en bok får den nesten automatisk et kvalitetsstempel, da bøker fortsatt har mer status enn film, og en film basert på en bok vil i de fleste tilfeller nyte godt av dette.

Vel så viktig som formidlingen og kanalene litteraturen spres gjennom, er hvordan det å lese er en del en strategi for å finne seg selv. Denne selvforståelse- og realiseringsprosessen er en del av et post-moderne identitetsprosjekt⁴⁴, hvor det å opparbeide seg kulturell kompetanse er av stor betydning. Der det tidligere kun var de få og bemidlede som hadde denne muligheten, så har likheten blant folk gjort at dette er et prosjekt for store deler av befolkningen. En hvilken som helst leser kan ta for seg litterære verk som tidligere ble ansett som forbeholdt ”profesjonelle” lesere. Oppfatningen om at raffinert smak er tilgjengelig for flere enn de med utdanning, at å se film og å lese er innenfor samme kategori av fritidsaktivitet, er resultater av utviklingen av mediene og av en

⁴³ Collins (2010) *Bring On The Books For Everybody*

⁴⁴ Richard Peterson (1992) i Danielsen (2006) *Behaget i kulturen*.

befolkning med økt leseferdighet. En videre effekt av dette er også at smaksdommene endres, og en større gruppe har sjanse til å definere hva som er god smak og ikke. Trendene viser allikevel det at det ikke er ”hvem som helst” som nå er opptatt av en bred kulturell kompetanse, det er kun de gruppene som fra før av var opptatt av den såkalte høykulturen som nå i tillegg er opptatt av populærkultur, og ikke slik at personer med lavere sosial kapital og status er mer interessert i høykultur⁴⁵.

Spørsmålet om hvordan og hvorfor litteraturen har fått en større plass i populærkulturen, finner Collins noen av svarene på. Han hevder også at blant de nye lesende er det fortsatt en romantisk drøm om å føre litteratur tilbake til hva det engang var, til et intellektuelt fellesskap. Det som ser ut til å skje er at det er en større gruppe som overtar litteraturen, som fortsatt opererer med begrepene bra og dårlig innenfor kulturen, og med endrede regler omkring hvem som skal lese og hvordan. Han viser til alle bøkene som skrives om hvordan man skal lese på den riktige måten, en trend som virker som den forsøker å lære amatørleseren å lese på rett vis, noe som paradoksalt nok er akkurat det de profesjonelle leserne kritiseres for⁴⁶. Så selv om litteraturen er tilgjengelig for alle, og leserne er en større gruppe enn tidligere, så har ikke troen på at det kun er enkelte som virkelig kan forstå litteraturen, forsvunnet. Han går derimot ikke videre inn på spørsmålet om hvorfor litteraturen har blitt en så stor del av selvrealiseringen, ei heller det enda større spørsmålet om hvorfor det å kultivere seg selv har blitt så viktig.

Litteratursosiologi - hva og hvorfor man leser

Spørsmålet om hvordan en leser velger sin litteratur er et område som ikke fullt ut er gjort krav på av verken sosiologer, litteraturvitere eller kulturvitere, og det er dermed også noe neglisjert i kultur- og samfunnsforskningen. Innenfor litteraturvitenskapen og til dels sosiologien er det er gjort flest studier på det tekstnære, som handler om leser og dennes forhold til bøkens innhold. Denne forskningen har i følge den britiske litteraturforskeren Karen Littau dreid seg omkring hvordan leseren finner mening, enten i mot eller med teksten, og om leseren i det hele tatt er i stand til å få en bredere forståelse av verden gjennom en tekst⁴⁷. Disse diskusjonene handler alle om leseren og bokens innhold, forholdet mellom en lesers liv og boken kan gjøre med et menneske. Som et utgangspunkt for dette synet på lesning ligger det at en tekst har en mening og en verdi, og dette standpunktet er viktig for å forstå hvorfor lesningen har sin status.

⁴⁵ Danielsen (2006) *Behaget i kulturen*, side 106

⁴⁶ Collins (2010) *Bring On The Books For Everybody*, side 18-28 "Who Really Loves Reading?"

⁴⁷ Manguel (2007) *En historie om lesning*

Det er lett å si at valget av litteratur handler om sosial tilhørighet, men samtidig så er lesningen en høyst personlig aktivitet som i stor grad kan påvirke et individ. Hva og hvorfor er ikke mitt fokus i denne oppgaven, men jeg ser allikevel på det som viktig å ha et reflektert forhold til. Hvilke litteratur som leses handler også om hvilken litteratur som snakkes om i offentligheten, hvilken status enkelte forfattere og dermed enkelte arrangement har. Jeg vil derfor bruke litt plass på å gå gjennom noen hovedpunkter på forskningen omkring lesevaner og –valg.

Interessen for dette hos samfunnsforskere dukket først opp med Robert Escarpit på slutten av 50-tallet, med fagfeltet som da ble gitt navnet *litteratursosiologi*⁴⁸. Escarpit, med eksempel i 50-tallets Frankrike, fokuserte på hvordan det eksisterte to former for litteratur, folkelig og dannet, og hevdet at leserne i de to gruppene ikke krysset hverandre. Siden dette arbeidet springer ut ifra et klassesdelt Frankrike må man selvsagt ta en del av det han sier med en klype salt, men Escarpit åpnet samtidig øynene for at leseren er en forbruker som styres av sin smak, og at hos en dannet leser kunne det være et problem å innrømme at det denne likte å lese ikke nødvendigvis samsvarte med det en var opplært til å verdsette. Han satte med dette ord på hvordan valg av litteratur var styrt av sosial tilhørighet, men samtidig var en individuell opplevelse.

Escarpits innfallsvinkel til hvordan studere litteraturvalg var basert på statistikk. Et innholdsmessig fokus kom kanskje først tydelig frem når den amerikanske litteraturforskerne Janice Radway på 80-tallet analyserte kvinners forhold til kjærlighetsromaner⁴⁹. Radway sa denne studien at kvinner brukte litteraturen til å få et avbrekk fra egen hverdag, men at aktiviteten ble ansett som mer legitim enn for eksempel å se på TV fordi lesning er en aktivitet med høyere status. Samtidig er det også et poeng hos henne at ved å lese skaper man et eget rom, og tillater seg å ta avstand fra omverdenen.

Forholdet mellom innholdet i bøkene og lesernes liv er vesentlig hos både Escarpit og Radway, men i Norge var det først på 2000-tallet noen tok tak i forholdene her, når Cecilie Naper valgte å se på kvinners lesning av både anerkjent og ikke-ankjent litteratur⁵⁰, i tråd med det Radway gjorde tju år tidligere. Hos begge disse ligger klassebegrepet til grunn for deres arbeid, fordi det er snakk om ”lett” litteratur, som leses av kvinner spesielt, og som knyttes opp mot det Escarpit tidligere definerte som den folkelige lesningen. I deres forskning ligger fokuset på kun det som leses fordi det er en måte å rømme fra hverdagen på. Spørsmålene ser aldri ut til å besvares fullstendig, og i en tid da meninger deles på mange flere områder enn tidligere, med en markant økning i bruk av sosiale medier og interaktive møteplasser, ser det ut til å bli enda vanskeligere å avgjøre hvilke

⁴⁸ Escarpit (1958) *Litteratursosiologi*

⁴⁹ Radway (1983) *Kvinner leser kjærlighetsromaner: Interaksjon mellom tekst og kontekst*

⁵⁰ Naper (2007) *Kvinner, lesning og fascinasjon*

sosiale prosesser som avgjør lesevalg. Det er et tankekors at kunsthistorikeren og biblioteksmannen Harald Tveterås i 1939 stilte spørsmålet ”Hvad er det så som avgjør lesesmaken hos oss?” i sin tekst *Litteratur og lesning*⁵¹, og at han der var nærmere å se på det helhetlige ved valget når han delte opp motivasjonen for lesning i fire hovedkategorier fra lyst til pliktfølelse, og kom frem til at disse verken var uavhengige av hverandre eller av sosiale omstendigheter.

Festival og festivalisering

I Språkrådets magasin *Språknytt* som kommer ut en gang i kvartalet, presenteres det i hver utgave et knippe nye ord oppdaget i media. I oktober 2010 ble nyordet ”festivalisering” presentert⁵², i den sammenheng at en Aftenposten-journalist hadde skrevet at ”Norge er blitt en begivenhetsnasjon i kulturlivet. Både musikken og litteraturen er preget av en voldsom festivalisering”.

Språknytt var kan hende noe sent ute med å plukke opp dette ordet, for både ordet og fenomenet har i løpet av 2000-tallet rukket å etablere seg godt. Tilveksten av festivaler har vært formidabel etter vi gikk over i det nye årtusenet, og i ordet ”festivalisering” finner vi denne målbare veksten i antall festivaler, men også en holdningsendring til hvordan kultur skal formidles og brukes, samt en idé om hvilke grep som må til for å gi stedet en verdi. Den konkrete siden av festivaliseringen kan statistikken fortelle om, sammen med tilveksten av offentlige kulturstøtteordninger for festivaler. 2008 var det første året Norsk Kulturråd hadde en egen kategori for støtte til litteraturfestivaler, og fra da av har rådet årlig gitt ut driftstøtte til omkring tretti litteraturfestivaler. I tillegg til dette kommer det en rekke tildelinger gjort til ”andre litteraturtiltak” som arrangementserier og litteraturprosjekter, en støtteordning som frem til 2008 også innbefattet litteraturfestivalene.

Selv om festivalisering er et nytt ord og fenomen, har festivaler i seg selv en lang tradisjon.

De fleste kulturer har for vane å samles for å feire eller markere noe, og i en avgrenset tid som går ut av hverdagen. Festivaler er hendelser og kroppslige opplevelser, som setter deltakeren i sammenheng med stedets og dets historie.

I boken ”The Celebration of Society” fra 1983 spør antropolog Frank Manning om hva en feiring er, og hva som definerer den moderne festivalen. Dette svarer han på med å vise til ulike sosiale og symbolske aspekter ved festivaldeltakelse.⁵³ Som eksempel bruker Manning lokalsamfunnsfestivalen, som skal tilby noe til alle og hvor alle skal delta. Festivalen han her henviser til foregår på et lite sted i midtvesten i USA, og den er en del av en festivalkultur som står

⁵¹ Tveterås (1939) *Litteratur og lesning*

⁵² Språknytt 3/2010 ”Nyord”

⁵³ Manning (1983) ”Cosmos and Chaos” i *The Celebration of Society. Perspectives on Contemporary Cultural Performance*

sterkt i Nord-Amerika, hvor man bruker byens historie som utgangspunkt for dramatisering, fortellinger, konserter og utkledding. Byhistorien defineres og videreformidles gjennom festivalen, og forankres i identiteten til beboerne gjennom deltakelsen. De problemene som kan finnes i en by til hverdags gjemmes bort i festivalperioden, og de alternative versjonene av hva byen er og har vært blir nærmest ikke-eksisterende.

Festivaler og feiringer er å ta en pause fra hverdagens rutiner, men foruten dette er det også (over)tydelig formidling av kultur og verdier. Manning deler definisjonen av festivalen inn i fire ulike momenter, som til sammen forteller om både den sosiale og symbolske effekten av dette avbrøkket fra det daglige livet.

Det første kjennetegnet han trekker frem er dramatiseringen og hvordan kulturelle symboler overdrives og fremheves, gjennom for eksempel å spille ut viktige hendelser fra byhistorien, med beboerne selv som skuespillere eller publikum. Ved å spille ut disse hendelsene gjøres de relevante for nåtidens beboere, og blir med å skape deres bilde av hva byen er også i nåtid. Festivalens og stedets identitet spilles ut både for de lokale, men også for omverdenen. Å internt vise en felles fortelling om et sted gir den samme fortellingen gjennomslagskraft som en ekstern fortelling. De som utenfra ser stedet, ser forhåpentligvis det deltakerne og initiativtakerne ønsker at de skal se.

Manning sier videre⁵⁴ at et tydelig mål med festivalen er at den skal underholde, at festivalen og avbrøkket skal være kjærkomment. Underholdningselementet skaper en velvillighet omkring festivalen, men selv om å formidle et verdsett er festivalens overordnede mål, så kommer det at det skal være gøy og interessant for de tilstedeværende i første rekke. Åpenheten og tilgjengeligheten er det tredje av Mannings punkter. Festivalen er offentlig, og er i teorien tilgjengelig for alle som ønsker å delta. Og det siste ordet, å delta, er også stikkordet for Mannings siste poeng. Publikum er ikke passivt på en festival, de er med på å skape festivalen med å være til stede og bidra til at den får sin form.

I formen er festivalen rituell frihet. Det er frihet i det at deltakerne ikke trenger forholde seg til alle hverdagens problemer, men det er rituell i det at oppførselen følger bestemte mønstre som kan være annerledes enn hverdagens mønstre. På en festival vet deltakerne hva som forventes av dem, og nye deltakere integreres raskt i disse reglene. Festivalen handler således om å la deltakerne gjennom aktivitet bli en del av et bilde på kulturen og samfunnet, og festivalen blir en iscenesettelse av en fortelling om stedet. Folklorist Torunn Selberg sier at "Fortellingene (...) henvender seg til seg til

54 *ibid.*

lokal identitet, men det fortelles også slik at det skapes en dialog med aktuelle fortellinger som har appell i en større verden.”⁵⁵ Festivalene evner også å skapes nye versjoner av forholdene mellom det aktuelle stedet, deltakerne og det globale. Festivalene er en med dette en dynamisk identitetsprosess.

Bourdieu, kulturell kapital og feltteori

Det er vanskelig å uttale seg om personer eller gruppers kulturelle smak og vaner uten å bruke den franske sosiologen Pierre Bourdieus nå klassiske teori om kapital, smak og sosial distinksjon. I korte trekk er Bourdieus teori en strukturell forklaring av kulturelle vaner og sosial plassering, og et forsøk på å finne et system i vanskelig definerbare sosiale mønstre.

Hos Bourdieu deles kapital opp i hovedformene økonomisk, sosial og kulturell kapital, og den overordnede formen symbolsk kapital. Den symbolske kapitalen er ikke en kapital i seg selv, men en anerkjennelse innenfor en gruppe. Denne anerkjennelsen er et resultat av å inneha en stor mengde av de andre kapitalformene, alt ettersom hvilke verdier og former som anses som viktigst i gruppen. Resultatet av høy symbolsk kapital er også makt og definisjonsrett, og til sammen utgjør kapitalene en struktur som forklarer hvordan verdier videreformidles og endres innenfor en gruppe. Disse kapitalene eksisterer i samme kretsløp, og hver av formene overføres innenfor de sosiale og familiære systemene hvor kapitalen allerede eksisterer, men kan også opparbeides og endres i løpet av et livsløp. De tre første formene er målbare, mens symbolsk kapital handler altså om *erkjennelse*, eller hva som innenfor ulike grupper anses som verdifullt⁵⁶. I de fleste vestlige land er kulturell kapital den høyeste formen for symbolsk kapital⁵⁷, fordi den handler om en dannelse og en kjennskap til kulturuttrykk som er definert som verdifulle. Men selv om kultur med stor K har status hos oss, er ikke dette en selvfølge. Det er gjennom høy kapital av en eller flere sorter man får status og makt, men bare hvis det finnes en gruppe som anerkjenner verdien av den gjeldende kapitalen. Kapitalenes verdi er altså ikke gitt, men kulturelt bestemt.

Det er alltid noe som er gjevere enn noe annet, som en posisjon i politikken, evnen til å traktere et visst instrument, å være en fremragende forsker — det å anses som en ener i den gruppen en ønsker å identifisere seg med. Dette handler om å ha høy symbolsk kapital, og for å oppnå denne symbolske kapitalen må en få tilgang til den ønskede gruppen, og det er dette som er den sanne verdien av økonomisk, kulturell eller sosial kapital. Den økonomiske kapitalen er rett og slett

55 Selberg (2007) *Fortelling, festival og sted*, side 134

56 Fra kapittel 3 "Nyckelbegreppen" i Donald Broady's *Sociologi og epistemologi. Om Pierre Bourdieus författarskap och den historiska epistemologin*.

57 Broady (1990) *Sociologi och epistemologi*.

penger og eiendeler. I et kapitalistiske samfunn avler penger mer penger, og som ubemidlet er det vanskelig å komme seg innenfor samme gruppe som de med penger. I dagens Norge er en ikke avhengig av en rik familie og riktig bakgrunn for å kunne opparbeide seg verken kulturell eller symbolsk kapital. Dette handler både om at velferdsstaten tilrettelegger for at alle skal ha samme muligheter, men også om at skillet mellom ulike sosiale grupper i utgangspunktet ikke er så stort. I forskningsrapporten *Demokratisering av kulturen?*⁵⁸ diskuterer sosiolog Per Mangset hvorvidt Bourdieus teori er like gyldig i Norge som i Frankrike. For å svare på dette henviser han her til Bourdieus egne uttalelser om akkurat dette, hvor svaret var et nytt spørsmål, om det ikke er slik at det også i Norge finnes sosiale skiller?⁵⁹ Klaseskillet finnes så klart allikevel, om i enn mindre skala og på andre områder enn i Frankrike, og viktigheten av å inneha kulturell kapital er stor her også, og således er teorien også anvendbar på norske forhold.

Sosial kapital er den forbindelsen man har til individer i samme gruppe som en, ikke bare familie, men kollegaer, venner, medstudenter. Sosial kapital kan vel så gjerne kalles *nettverk*. Den kulturelle eller økonomiske kapitalen tilhørende personene i nettverket er en gode for alle medlemmene, fordi det er kontakter man kan bruke og henviser til. Disse sosiale relasjonene er det man ofte trenger for å få tilgang til en spesifikk sosial gruppe, og i følge Bourdieu er man avhengig av tilgang i kombinasjon med kulturell kapital for å kunne lykkes i oppnå høy symbolsk kapital. Kapitalene er et utgangspunkt avgjort av økonomi, miljø, relasjoner og kunnskap, og avhenger av det samfunnet de finnes i, hvem som har definisjonsrett og hva som anses som felles verdier.

Kulturell kapital

Smak, vaner og kjennskap til et visst kulturelt uttrykk er knyttet til den kulturelle kapitalen. Denne kulturelle kunnskapen innehas og kjennes individuell ut hos alle personene i en gruppe, men eies av fellesskapet på det vis at den forstås likt av enkeltindividene og dermed ikke kan endres av kun enkeltindividet. Kulturell kapital utøves og synliggjøres som kunnskap om enkelte kulturuttrykk, høyere utdanning eller gjennom å eie kulturobjekter⁶⁰. En snakker ofte om en elite når det gjelder personer eller grupper med høy kulturell kapital.

Kunnskap og kultur veier tungt i samfunnet, og kulturell kapital oppfattes som sagt som mer verdifullt enn andre former for kapital. Det som anses som høykultur er det som generelt regnes som den ypperste kulturen, og høy kulturell kapital vil tradisjonelt si å kjenne til høykulturens former. Kapitalen har en styrke i sin historiske nedtegnelse, det er uttrykk som er institusjonalisert,

⁵⁸ Mangset (2012) *Demokratisering av kulturen*, side 40

⁵⁹ Ibid.

⁶⁰ Bourdieu (1996) *The Rules of Art*

som har blitt videreformidlet gjennom utdanning og bøker. Denne historiske forankringen gir uttrykket en status som objektivt og som en felles arv som er gyldig for alle. Ved å vektlegge kun noen kulturuttrykk som verdifulle opprettholder man et hierarki av ikke bare uttrykk, men også av menneskene som kjenner eller ikke kjenner til denne delen av kulturen. Fordi det nedskrevne er så tett knyttet til den vestlige kulturen, havner skrivekunsten og litteraturen i kjernen av den kulturelle kapitalen. Den svenske Bourdieu-eksperten Donald Broady argumenterer for hvordan det franske ordet *culture* inneholder en mer spesifikk definisjon av kulturell kapital enn det skandinaviske ordet *kultur*, og sier så at et mer dekkende ord vil være *dannelse* (det svenske bildning). Dette ordet innebærer ikke bare en kunnskap til innhold, men også til oppførsel, historie og til samfunnets regler.

I Bourdieus svært klassesdelte Frankrike var den kulturelle kapitalen eller dannelsen i stor grad knyttet til familie og utdanning, og tilgang til den statusen kulturell kapital fører med seg var ikke lett å få for alle personer. Skillet mellom høy og lav er ikke like stort i dette landet, og i dagens Norge er ikke klassereise så vanskelige å foreta seg som det både var og er i Frankrike. Utdanning er en måte å få høyere kulturell kapital på, og i et land hvor den samme utdanningen er tilgjengelig for alle er de norske intellektuelle er ikke nødvendigvis fra en bedre familie, og det ikke like lett å skille mellom ulike kapitalhavere. Det er også viktig å forstå at kulturelle kapital ikke er en selvfølgelighet selv om en har høy økonomisk kapital, fordi penger kan tilegnes på lettvis, mens kultur må læres og forstås over tid. Den kulturelle kapitalen er tett knyttet mot såkalt høykultur og det skriftlige, men som alt annet knyttet til forståelsen av verden er dette også mulig å endre. Innholdet i hva som er kulturell kapital forandres fordi grupper utarbeider strategier for å beholde eller øke egen posisjon, noe som er lettere å forklare om man tar i bruk Bourdieus teori om felt, et av hans viktigste verktøy for å se hvordan kapitalene fungerer og hvordan de kan brukes i kulturanalyse.

Felt

En kapitaltype må studeres i det feltet det læres, overføres og fungerer, og kapitalteorien er verktøykassen i bruken av feltteori. *Felt* er Bourdieus begrep for et symbolsk avgrenset område med egne aktører og regler. Et felt kan være rammene rundt en yrkesgruppe, en type institusjoner, spesialiserte magasiner, sportslige begivenheter og mye mer. Det viktige med et feltet er at det eksisterer egne vurderinger av hva som er verdifullt og ikke innenfor feltet, og at det kjempes om både tilgang til feltet og symbolsk kapital og status internt i feltet. Alle områder er ikke felt, og det er autonomien som avgjør om det kan kalles det eller ei.

Det er aktørene i feltet som avgjør hvordan det fungerer, og det er kun disse som kan dømme om noe er av verdi eller ikke. De ulike aktørene har allikevel ikke den samme makten, de med høyest symbolsk kapital innenfor sitt felt er høyest i hierarkiet. Feltet er en kompleks sammensetning av regler for hva som er riktig og galt, institusjoner som bevarer, spesialister som dømmer, posisjoner å jobbe seg opp mot og en felles verdi som alle i feltet er oppsatt på å forsvare. Bourdieu bruker termen *doxa* for å beskrive den allmenne oppfatningen innenfor en gruppe, og oppfatninger som av hele gruppen tas for universell sannhet. Når alle aktørene er enig i at noe er sannhet, uavhengig av at det ikke gagnar alle medlemmene, er det lettere å opprettholde hierarkiet.

Feltet kan allikevel endres, ved at grensene forskyves av en nykommer eller ved endringer som skjer i andre felt det eksisterer i sammenheng med.

Bourdieu skiller mellom konsumfelt og produksjonsfelt. Hvis man skal undersøke smak hos lesere eller deltakere på et litteraturarrangement vil det være en konsumentstudie. Lesere vil tradisjonelt betegnes som konsumenter, mens forfattere og apparatet rundt disse vil være produsenter. Dette trenger ikke bety at leserne er passive, og ikke har mulighet til å ta del i produksjonsfeltet, siden det er konsumenter som stadig påvirker produsentene.

Litteraturviter Erik Peurell sier i antologien *Kulturens fält*, hvor felt har blitt brukt som utgangspunkt for kulturstudier, at det vanligste og vanskeligste problemet med feltet er å avgrense og å avgjøre når det ble skapt⁶¹, og at det neste problemet etter dette er å avgjøre forholdet mellom aktører og feltets rammer. Sistnevnte kan lett bli en ”høna eller egget”-diskusjon hvor man aldri kommer frem til noe annet enn at partene påvirkes av hverandre. Å gjøre en feltundersøkelse er å se på systemet av relasjoner som forbinder posisjonene i feltet, hvilken innsats som kreves for å få tilgang, og å se hvilke felt det aktuelle feltet står i forhold til. I en tekst fra nevnte antologi (*Kulturens fält*) eksemplifiserer Donald Broady og Mikael Palme hvordan feltteorien kan brukes i et studie av litteraturkritikk og hvordan en nykommer forsøker å endre feltet.

I denne analysen innleder de med å se hvilke av feltets kjennetegn litteraturkritikken har, og hva det kjempes om. Stridstemaet her er hvordan litteraturkritikk burde skrives. For å få tilgang til feltet og anerkjennes som kritiker må man lære seg hvilke diskusjoner som har vært om hvordan kritikken skal skrives, hva slags form man kan skrive i, og dessuten kjenne de menneskene som kan gi en spalteplass. En ung kritiker må også vise at hun godtar feltets regler for hva som er litterær kvalitet. Innenfor feltet kan det være ulike meninger omkring hva som er godt og dårlig, men det må være en enighet om at det er viktig å definere kvalitet. Om det er andre litteraturkritikere som må godkjenne

⁶¹ Peurell i Broady (1998) *Kulturens fält*, side 135

en nykommer, kan man si at feltet er selvstendig, men om det like lett kan gjøres av en hvilken som helst skribent kan man ikke hevde at feltet finnes. Målenheten for litteraturkritikken er feltspesifikk kapital, som er en kombinasjon av alle nevnte elementer.

For å vise hvordan det kan oppstå en konflikt i feltet tar Peurell for seg en feide om innholdet i litteraturkritikken på begynnelsen av 80-tallet i de to svenske dagsavisene Svenska Dagbladet og Dagens Nyheter. Her uttaler en kritiker uten autoritet, Mats Gellerfelt, seg om litteraturkritikk i strid med det som var datidens norm. Denne kritikeren mente stikk i strid med andre kritikere på det tidspunktet at litteratur som ikke tok for seg samfunnsproblemer og var samtidsrelevant, ikke var god nok litteratur. Som svar fra kritikerfeltet legges det vekt på Gellerfelts manglende kulturelle kapital, og dermed at han ikke har nok symbolsk kapital til å kunne uttale seg. Det man allikevel kan se er at han samtidig er en deltaker i et annet felt, et venstreorientert politisk felt, som vektlegger at kunsten skal knyttes sammen med politikken. Gellerfelt opparbeider seg ikke en høy status i feltet, men på grunn av en viss tilgang er han med på å få elementer fra det politiske feltet inn i litteraturkritikken.

Broady og Palme fremmer en hypotese om at det kanskje er slik at det er de som har mest symbolsk kapital innenfor feltet er dårligst rustet til å tøyne grensene, mens de som ikke har nok kunnskap innenfor ett spesielt felt har mer å tjene på og lettere for å ville utvide feltet. De som tar kampene er sjelden de som senere innehar viktige posisjoner i feltet. De som har mye kapital har ikke behov for kampen⁶². Vi ser med dette at i spenningen mellom nytt og gammelt og i møte med andre felt, så kan verdiene i feltet endres.

Felt er et nyttig perspektiv i studiet av komplekse områder knyttet til kulturuttrykk, fordi det tillater oss å studere området på dets egne premisser, med forståelse for at det både følger generelle regler for kulturell kapital, men også feltspesifikke syn på kapital. Selv om man ikke kjenner alle aktørene i et felt synliggjøres feltets regler når det utfordres eller kritiseres, og det blir da også lettere å se hva som er særskilt for det enkelte feltet. Å være bevisst at feltet eksisterer i sammenheng med andre felt og kan endres på, er nyttig når man skal forstå endringer i hvordan man bruker og forholder seg til ulike kulturuttrykk, og ulike grupperes symbolske kapital og sosiale plassering.

⁶² Broady og Palme (1998) *Kulturens fält*. Kap 6 "Inträdet. Om litteraturkritik som intellektuellt fält"

Femte kapittel. Metode, og utfordringer med et felt i endring

I løpet av perioden jeg har jobbet med denne oppgaven har det stadig dukket opp nye diskusjoner, og nye festivaler har kommet til, nye litteraturprogrammer, i avisene har litteraturhusene blitt diskutert side opp og side ned. Utfordringen har i stor grad ligget i å begrense materialet og beholde fokus. Det meste virker jo relevant i denne oppgaven, enten det dreier seg om endringer i innkjøpsavtalen, hvem som blir nominert til Nordisk råds litteraturpris, og hva sinte unge menn sier om kvinners dominans i samfunnet. Til en viss grad har jeg tatt inn en del nytt stoff underveis, i sær debatter som har vært for spennende til å la ligge, men etter hvert har jeg måtte godta at uansett hvor relevant det kan være, finnes det ikke rom i det uendelige til å endre en oppgave som på et eller annet tidspunkt må ferdigstilles. For å undersøke et felt må man som forsker forsikre seg om at alle relevante posisjoner, bidragsyttere til feltets struktur, er representert i materialet⁶³. Tid og muligheter strekker dessverre ikke til i en masteroppgave, og jeg har måtte nøye meg med deltakende observasjon på to festivaler. Dette har sammen med analyse av medietekster, vært mitt empirisk utgangspunkt i denne oppgaven. I dette kapittelet vil jeg ta for meg de metodiske vurderingen jeg har gjort i forbindelse med denne oppgaven. Jeg vil snakke om min bruk av deltakende observasjon og feltdagbøker, valg av kasus, og utvalg av medietekster. Under den deltakende observasjonen besto min utfordring i stor grad av å greie å distansere meg til feltet, og å skille ut hva som var relevant for denne oppgaven og ikke, så det vil naturlig også vies mest oppmerksomhet i den første delen. Et utgangspunkt for observasjonen vil være verdien i å være på et sted, og oppleve hvordan ikke bare arrangementene, men også kompleksiteten deltakelse har ved at deltakelsen består av en fysisk opplevelse og en prosess der man lærer seg hvordan være til stede⁶⁴. Men først vil jeg begynne med å fortelle om de to litteraturfestivalene jeg har valgt å studere, og om hvorfor valget falt på disse.

To litteraturfestivaler og en litteraturhusdiskusjon

Antall litteraturfestivaler, så vel som andre festivaler, i Norge er i stadig vekst, og det samme er interessen for annen litteraturformidling. Etter suksessen med Litteraturhuset i Oslo har spesielt drømmen om å ha et eget hus viet til litteraturformidling fått ben å gå på. Både festivalene, husene og den generelle økte interessen for litteratur som en del av kulturarrangement og mediebilde er en del av det samme fenomenet. Litteratur er populært å bry seg om.

⁶³ Broady (1990) "Nyckelbegreppen" i *Sociologi och epistemologi. Om Pierre Bourdieus författarskap och den historiska epistemologin*.

⁶⁴ Hjemdahl Mathiesen (2003) *When Theme Parks Happen*

Et valg måtte allikevel tas, og det må innrømmes at det handlet like mye om tilgjengelighet og tilfeldigheter som hvordan illustrere feltet på en best mulig måte. Jeg forholder meg hovedsakelig til to festivaler, Norsk Litteraturfestival på Lillehammer (Sigrid Undset-dagene) og som sagt Forfattersleppet i Bergen. Disse festivalene har mye til felles, men samtidig befinner de seg i to ytterpunkter av litteraturfestivalene. Mens Lillehammer-festivalen ligner mye på andre festivaler og er en møteplass og en folkefest, så er Forfattersleppet en intim arena hvor forfatterne presenterer sine verk og meninger for hverandre og for et publikum som kommer spesielt for litteraturen sin del.

Litteraturhusdebatten innledningsvis handler på mange vis om hvilke holdninger som finnes til hva litteraturformidlingen burde være og hvordan den oppfattes. Det er et møte mellom en idealisert formidling hvor det å være intellektuell og belest står i høysetet, og et ønske om at litteraturen burde være tilgjengelig for alle. Å sette festivalene i sammenheng med avisdebattene blir også en realitetssjekk, siden litteraturformidlingen snakkes om i avisene ikke alltid stemmer overens med hvordan de fungerer i virkeligheten.

Jeg deltok på Norsk Litteraturfestival på Lillehammer i slutten av mai 2010. Jeg var på Lillehammer fra dagen før festivalen begynte til den siste dagen, altså en drøy uke, og bodde på et hotell som bar preg av å ha sist blitt pusset opp til OL på Lillehammer i 1994, men som denne uken stort sett var bebodd av andre deltakere på festivalen.

Jeg valgte å jobbe som frivillig, noe jeg så som er fordel fordi det både ga meg anledning til å snakke med flere andre som også arbeidet med festivalen, jeg fikk noe kjennskap til arrangementene fra arrangørperspektiv, og fordi frivillige gjerne får en god innføring i ideologien med festivalen. Mesteparten av arrangementene foregikk på Lillehammer by, eller en kort gå- eller kjøretur utenfor. Som frivillig jobbet jeg tre kvelder i konsertlokalet "Bingo'n", med oppgaver som billettsalg, introduksjon av artister og generell gjennomføring av kveldsarrangement. Det var konserter og/eller poesi der alle kveldene jeg jobbet, men ingen rene opplesninger eller forfattersamtaler. Da det var flere arrangement på dagtid enn på kveldstid gjorde jobbingen at jeg hadde mulighet til å delta på et bredt utvalg av de ulike arrangementene på festivalen.

Forfattersleppet i Bergen består av en serie litteraturarrangement rundt om i Bergen sentrum, og jeg deltok på festivalen i midten av oktober 2010. Jeg bor i Bergen til vanlig, og tok kontakt med leder for Norsk Forfattersentrum Vestlandet, Sissel Kristensen, og spurte om muligheten for å kunne få delta på alle arrangementene under Forfattersleppet i forbindelse med oppgaven min. Kristensen og

de andre arrangørene var altså klar over formålet mitt med å være til stede under arrangementene, og jeg pratet med disse om opplegget for den aktuelle kvelden både før og etter gjennomføringen. Som nevnt innledningsvis foregikk arrangementene her på kveldstid i Bergen, med en varighet på gjennomsnittlig to timer per kveld. De fleste arrangementene var på Landmark, Bergen Kunsthalls kafé og konsertlokale, men det var også noen arrangement hos bokhandelen Norli og et på Logen teater.

Å gjøre observasjonen på Lillehammer først var en fordel. På Lillehammer var jeg på egen hånd, og selv om jeg hadde noen bekjente på festivalen deltok jeg stort sett alene på arrangementene. Å ikke gå sammen med noen som det er en selvfølge at du visker kommentarer til underveis eller tar pausekaffen sammen med, gjorde at jeg følte meg fremmed. Dette var en fordel fordi jeg da ble veldig bevisst hvor vesentlig fellesskapsfølelsen er, fordi jeg kjente ensomhet på kroppen og fordi jeg lettere kunne bruke energi på å observere andres handlinger. Observasjonen i Bergen føltes derimot tryggere. I Bergen er jeg på hjemmebane, jeg kjenner godt de stedene Forfattersleppet arrangeres, og hadde muligheten til å gå hjem og tilbake til egen hverdag så fort lokalet var tømt og arrangementet over.

Viktigheten av å være der

Jeg kom sammen med min venninne Torill til Landmark en halvtime før arrangementet skulle begynne. Når jeg snakket med Sissel og ei av de andre som var med å arrangere denne kvelden var det tydelig at de ikke ventet at det skulle komme så mange, det var tross alt lørdagskveld og for de unge midt i beste vorspieltid. Men kveldens arrangement var gratis, og etter hvert som klokken nærmet seg syv hadde lokalet fylt seg opp, dvs. at det nok var en førti-femti personer der.⁶⁵

Jeg synes selv det er spennende å være med på litteraturarrangement, å få en mulighet til å oppdage ukjente forfattere, eller se de jeg allerede kjenner til, i levende livet. Å kunne sitte med kaffekoppen og få forfatterens kunnskap servert, og i andre sammenhenger kunne fortelle ting som at ”Ja, denne boka leser jeg fordi Ragnar Hovland skrøt av den da jeg så han snakke på Landmark, og jeg er rett og slett fullstendig enig!”

Kjennetegnene ved den kvalitative metode er nærheten til det feltet og de personene en studerer, og for å få en forståelse for et fenomen må en også bevege seg så tett innpå feltet som mulig. Feltarbeidet er optimalt om man lykkes med å forstå hvordan aktørene tenker og hvordan sammenhengene er i feltet, og for å komme hit trengs det god metode. Å drive kvalitativ forskning

⁶⁵ Feltnotater fra Forfattersleppet, 9/10-10

handler om å forstå og si seg villig til å godta aktørenes premisser for handling, og redskapene for å få til dette er metoden⁶⁶ I lys av dette vil jeg si at min nærhet til feltet heller er en styrke enn en svakhet.

Den viktigste delen av observasjonen har ikke vært å se hva som skjer på den aktuelle scenen eller podiet, men å få med meg hvordan publikum forholder seg til det som skjer der, samt til stedet og til hverandre. Å lytte til samtalene i pausene eller selv småsnakke med deltakere gir en forståelse for formen og funksjonen til arrangementene. Det er et ideal å finne frem til den perfekte balansen mellom forståelse av feltet og mønstrene som deltaker, og evnen til å beskrive handlingene nøytralt som en observatør⁶⁷. I akkurat dette feltet er observatørrollen lett å innta, siden det stort sett er arrangement med et publikum hvor ikke alle kjenner hverandre, og hvor det ikke er noen som vil reagere på min tilstedeværelse. Men som en deltaker med interesse for innholdet forstår jeg også funksjonen, verdien i å være til stede, og den følelsen av å være en del av et lesende fellesskap. Å være til stede og oppleve feltet på egen kropp gir en større forståelse for det enn om jeg bare skulle lest om det.

Arrangementene skjer på offentlige steder og er åpne for alle, og det altså lite fare for at jeg som forsker skal endre dynamikken i det som hender. De metodiske utfordringene finnes i størst grad når det jeg ser og opplever skal tas med videre og bli til gjenstand for analyse. Å få øye på hva som er unikt ved denne formen for handling er en utfordring når jeg selv ser handlingsmønstrene som naturlige. Kulturviter og filosof Nils Gilje sier at ”Vi forklarer et fenomen ved å vise til de årsaker som kausalt frembringer fenomenet. Vi forstår et fenomen hvis vi makter å identifisere de tolknings skjema eller ”briller” som gir *mening* til fenomenet.”⁶⁸ Og det er her vi finner tipset til både hva observasjonen gir og hvordan vi kan bruke den. Fenomenet jeg studerer er hvordan litteraturen skaper møteplasser, og den beste måten å se hvordan disse møteplassene fungerer er ved å være til stede og være en del av det som skjer. Oppleve hvilke forventninger som skapes til et arrangement, hvordan de sosiale reglene spiller inn på oppfatningen av hva festivalen er, og hvordan stedet former både festivalens uttrykk og meg som deltaker.

All empirien min er hentet fra offentlig arenaer, og det er heller ikke et sensitivt felt jeg forsker på, og slik sett er det få etiske dilemma til stede. De nasjonale forskningsetiske komiteer for samfunnsvitenskap, juss og humaniora (NESH) sier at observasjon på offentlige plasser kan skje

⁶⁶ Alver og Øyen (1997) i *Forskningsetikk i forskerhverdagen, vurdering og praksis*, side 128

⁶⁷ Fangen (2004) ”Kapittel 5: Deltakerroller” i *Deltakende observasjon*.

⁶⁸ Gilje i Wagle (2010) i *Kulturfagene – en innføring*, side 26

uten å informere de som er til stede⁶⁹, og jeg har dermed ingen plikt til å informere de tilstedeværende om at deres handlinger observeres og brukes i en masteroppgave. I forkant av de to festivalene tok jeg allikevel kontakt per e-post med arrangørene, og forklarte mitt prosjekt, og at jeg kom til å bruke informasjon og observasjon fra festivalene i denne oppgaven.

Tilbakemeldingen på disse e-postene var utelukkende positiv, og arrangørene uttrykte en velvilje på overfor prosjektet i seg selv, og at jeg valgte akkurat deres festival.

Bruk av feltnotater

Samtidig er det en fare i all forskning at oppfatningen av feltet preges for mye av egen forforståelse og forventninger til feltet⁷⁰. I observasjonen kan det lett skjer at jeg leser egne holdninger inn i de andre deltakernes handlinger, men gjennom hele deltakelsen har jeg bevisst brukt feltnotater for å kunne få ned både det som faktisk skjedde rundt meg, og hvordan jeg opplevde arrangementene. Sosiolog Kathrine Fangen skriver i boken *Deltakende observasjon* at feltnotatene er observatørens viktigste innsamlingsmetode, da det er disse en går tilbake til i analysen og bruker til å både huske og forstå hendelsene og situasjonene⁷¹. Grundighet i beskrivelsene er en nødvendighet for å få mest mulig utbytte av notatene, samt for å klarere se hva som hender, og ikke bare hvordan man opplever hendelsen. For å sikre at egne følelser ikke tas som objektive sannheter, er det viktig å også skrive ned hva som er egne følelser i notatene. Gode notater skal beskrive grundig, men også være en begynnende analyse, og sånn sett spiller notatene en stor rolle i forskningsprosessen. Med tanke på mine egne notater er det spesielt fra festivalen på Lillehammer jeg ser at notatene ikke ble utnyttet godt nok. Fra de første dagene er notatene grundige, men lengre ut i festivalen begynte jeg å ta sider ved festivalen for gitt, og mindre ble skrevet ned. Dermed har det i analysearbeidet vært vanskeligere for meg å få noe ut av notatene fra de siste dagene enn fra de første.

Medietekster som kilde

I dagens samfunn er det i stor grad mediene som avgjør hva vi vet om verden, og hvilken kunnskap vi har tilgang på. Kultur og kunnskap har alltid vært mediert, men mediene er en større del av hverdagen vår enn noensinne tidligere. Mediene er en vesentlig del av hvordan vi deler, formidler og forstår kultur. Litteratur og annen kultur får mye oppmerksomhet i mediene, og at litteratur er i vinden synes tydelig gjennom hvor mye spalteplass og oppmerksomhet det vies. Samtidig er også mediene en viktig diskusjonsplass, et sted hvor akademikere, forfattere og politikere, i tillegg til journalister, får meningene sine frem. Diskusjoner i form av kronikkserier er ikke uvanlig, og ofte

⁶⁹ Informasjon fra www.etikkom.no, "Etske retningslinjer. Samfunnsvitenskap, juss og humaniora"

⁷⁰ Ibid.

⁷¹ Fangen (2004) *Deltakende observasjon*, side 78

tas ytringene fra tradisjonelle medier også videre, og kommenteres av andre igjen i de sosiale mediene.

Gjennom hele perioden jeg har arbeidet med denne oppgaven har jeg samlet inn og lest avistekster som er litteraturrelatert. Det meste av det har vært rene litteraturanmeldelser, men det har også vært avisføljetonger som for eksempel har diskutert om ikke Knausgård har vært for utleverende⁷² og hvem som egentlig stod bak pseudonymet Anonym⁷³, samt lange saker om hva man ikke kan gå glipp av på Litteraturfestivalen på Lillehammer. Som nevnt innledningsvis er de avisene jeg stort sett har funnet stoff i landsdekkende aviser som Dagbladet, Morgenbladet og Aftenposten, og vestlandsavisen Bergens Tidende. Alle disse har en profil som kultur- og samfunnsengasjerte.

Mediekilder har både sine fordeler og ulemper. Fordelene ligger i hvordan det som uttrykkes, sies uansett, og jeg som forsker er ikke i stand til å styre journalistens meninger. Kildene er også offentlig tilgjengelige, og åpne for å kunne brukes av meg uten å måtte gå upraktiske omveier. Bakdelen med mediekildene ligger i vanskelighetene med å gjøre et representativt utvalg, da hva jeg finner avhenger av valg av søkeord, hva jeg tilfeldig kommer over, og det faktum at enkelte journalister eller medier med sin kulturelle kapital er mer interessert i litteraturformidling enn andre. Sistnevnte har jeg vært bevisst dette underveis, og det er et viktig faktum her at jeg ikke ser på de som ytrer seg i mediene som eksterne kilder, men som aktører i litteraturformidlingsfeltet. Journalister og andre som sier sin mening om litteratur og litteraturformidling gjør gjerne dette fordi de allerede har en posisjon i feltet, og er gjerne enten blant gruppen som definerer feltet eller blant de som ønsker å utfordre det. Jeg bruker ikke mediene som en passiv kilde, men ser på det som en kanal for ulike aktører.

Sekundærmateriale

Våren 2010 gjorde jeg tre kvalitative intervjuer i forbindelse med denne oppgaven. Tanken jeg da hadde var at oppgaven skulle baseres på intervjuer oppdelt i to grupper – personer som jobbet med formidling, og personer som deltok på litteraturarrangement. Jeg lagde her to temaguides, en til hver av gruppene, og gjennomførte et pilotintervju på en person som interesserte seg for litteraturarrangement og to intervjuer på personer som arbeidet med litteraturformidling.

Disse intervjuene har jeg valgt å utelate fra mitt hovedmateriale, da jeg innså at de ikke ga meg svar på de spørsmålene jeg egentlig ønsket å besvare med denne oppgaven. Intervjuene ble foretatt noe prematurt, og med en temaguide som jeg i ettertid ser vil passet bedre inn om jeg skulle foretatt et

⁷² Forfatteren Karl Ove Knausgård ga i 2009-2011 ut seks selvbiografiske bøker med tittelen "Min kamp"

⁷³ En hemmeligholdt forfatter som 24. mai 2011 ble avslørt som Per Kristiansen.

studie av hvilken mening det gir for individet å jobbe med litteraturformidling. Intervjuene har allikevel vært til nytte for meg da to av informantene var veldig kunnskapsrike angående litteraturfeltet i Bergen, og deres informasjon har gitt meg en innsikt i det litterære kretsløpet og ulike praktiske og sosiale hensyn ved litteraturformidlingen som jeg ikke hadde fra tidligere av. I tillegg ga deres meninger meg gode pekere på hva jeg burde se etter under mine observasjoner.

I tillegg til litteraturhusdebatten fra Bergen og studiet av de to festivalene, har jeg hele tiden fulgt med på bevegelser i litteraturformidlingsfeltet. Dette er både hva som har blitt skrevet og sagt om litteratur og litteraturformidling, men også nye arrangement og formidlingsformer som har dukket opp underveis. Noe av dette har blitt tatt inn i oppgaven, men annet er bare indirekte til stede ved at det har dannet et bilde av litteraturformidlingens rolle i nåtiden. Disse tekstene, sammen med statistikken fra forrige kapittel, er den type informasjon som skaper en viktig kontekstuell forståelse⁷⁴

Arrangementene mellom linjene

Fra begynnelsen av har jeg også med jevne mellomrom deltatt på ulike litteraturarrangement, stort sett i Bergen, men også noe i Oslo. Blant dette finner vi i Bergen opplesninger og forfattersamtaler på Café Opera, Victoria, Bergen offentlige bibliotek, Logen og Norli, og ”Mens vi venter på Litteraturhuset” -arrangement på studenthuset Det Akademiske Kvarter. I Oslo gikk jeg under en uke i september 2010 på nesten samtlige arrangement på Litteraturhuset, samt var til stede under en debatt om litteraturfestivaler på utestedet Blå, som månedlig har litteraturarrangement.

Fra flere av disse arrangementene har jeg gjort observasjonsnotater. En vesentlig detalj ved mange av disse arrangementene er at de avholdes på kulturscener av forskjellige slag, der det ukentlig er konserter, utstillinger og teater, som i tillegg er møteplasser som brukes for å bare ta en øl eller kaffe. Biblioteket og Norli fungerer ikke helt på samme måte, da det er lokaler med en helt spesiell oppgave – å være lokaler for bøker. Litteraturhuset i Oslo er i skjæringspunktet mellom en kulturscene, en kafé og et litteratursted, og er kanskje en av de klareste eksemplene på hvordan litteraturformidling også handler om sted og sosiale rammer.

Samlet har disse observasjonene gitt meg en bevissthet omkring sted, og en forståelse for hvordan litteratur ikke kun er interessant i festivalsesong – hvordan litteraturen brukes og formidles på stadig flere steder, men at det finnes flere likheter enn forskjeller i både rammene for arrangementene og hvordan publikummet bruker disse. Å ha deltatt på arrangement andre steder enn ved Forfattersleppet og Norsk litteraturfestival bekrefter også observasjonene fra disse stedene,

⁷⁴ Fangen (2004) *Deltakende observasjon*, side 151

og gir meg større belegg for å hevde at det er snakk om et fenomen, og for å si hvordan de litterære møteplasser generelt fungerer.

Refleksjoner i etterkant

En del av vurderingene på hvordan det var best å legge opp feltarbeidet, ville jeg nok gjort annerledes om det skulle blitt gjort i dag. På en side skulle jeg vært enda grundigere i feltnotatene, og lagt mer merke til hvordan deltakerne på festivalene handlet. Å bruke deltakende observasjon som metode gir en god forståelse for handling, men hvordan festivalen oppleves og har en betydning for deltakerne trenger man gjøre kvalitative intervjuer for å komme frem til. Samtidig er det slik at uten å forstå festivalens dynamikk, ville det ikke vært mulig å stille de riktige spørsmålene eller forstå informantene like godt. Samlet vil jeg da si at med den kunnskapen om litteraturformidling jeg har bygd meg opp i løpet av arbeidet med denne oppgaven, er jeg nå godt rustet for å også kunne forstå den personlige opplevelsen av festivalen – og ville sett det som et spennende neste steg å se på motivasjon for deltakelse og enkeltpersonenes inntrykk av egen kulturell kapital. En annen interessant måte å arbeide videre med litteraturformidlingsfeltet på kunne vært å se på hvordan sosiale medier fungerer som formidlingsarenaer, der det er offentlige plattformer hvor enkeltpersoner kan uttrykke sine meninger, og å se på om det råder en felles forståelse av kulturell kapital og litterær verdi i disse foraene.

Sjette kapittel. Beskrivelse av to festivaler

Utgangspunktet for dette kapittelet er mine observasjoner og tilhørende feltnotater fra de to litteraturfestivalene, men også ting jeg har lest om festivalene i for- og etterkant av egen deltakelse. Den fullstendige opplevelsen av å være på festival er ikke mulig å fange i ett kapittel, eller i tekst i det hele tatt, men jeg har likevel som mål å få frem opplevelsen av å være på litteraturfestival. I tillegg vier jeg en del plass til fakta om festivalene som er viktig for å forstå deres form og appell, inkludert beskrivelser av stedene festivalene holdes. Innholdet i opplesningene vil ikke få veldig stor plass her, fordi litteraturens innhold heller ikke er det viktigste i dette studiet. Men opplesningene var mange, debattene var spennende, og jeg fant litteraturen og kulturen som ble formidlet både spennende og inspirerende, og ble betatt av mange ulike forfattere og deres litteratur under festivalene. Deltakelsen på festivalene ble for meg på samme måte som for mesteparten av publikummet – på Lillehammer var jeg tilreisende, og fylte dagene opp med festivalaktiviteter, mens i Bergen levde jeg mitt vanlige liv på dagtid, men var på festivalarrangement på kveldstid.

Norsk litteraturfestival på Lillehammer

Litteraturfestivalen på Lillehammer, som med full tittel heter Sigrid Undset-dagene - Norsk Litteraturfestival, begynte som Sigrid Undset-dagene i 1995, etter at den lokale folkehøgskolen Nansenskolen de to foregående årene hadde arrangert vellykkete seminarer med Sigrid Undsets forfatterskap som utgangspunkt. Valget av henne som forfatter hadde sammenheng med at hennes hjem mesteparten av hennes liv, Bjerkebæk, befinner seg på Lillehammer, men det handlet også om den posisjonen hun hadde som forfatter. Sigrid Undset var banebrytende som kvinnelig forfatter og en av våre tre vinnere av Nobelprisen i litteratur, og hennes forsvar av undertrykte grupper i kombinasjon med hennes litterære verk, har gjort henne til en vesentlig personlighet i norsk historie. At Nansenskolen som humanistisk folkehøgskole skulle trekke frem henne gir dermed mening på flere nivåer.

Siden 1995 har festivalen blitt arrangert hvert år i månedsskiftet mai-juni, og har mange tilreisende, i sær fra Oslo og andre deler av Østlandet. Festivalen øker årlig i antall arrangement, besøkende, omsetning og i grad av mediedekning. Den ser i dag ut til å ha vært en suksesshistorie fra ende til annen, og har i tillegg blitt et eksempel for mange andre litteraturfestivaler rundt om i landet som Kapittel i Stavanger, ÆÅ-festivalen i Trondheim, Ordkalotten i Tromsø, Nynorske Litteraturdagar med flere, samt musikkfestivaler som har satt av egne deler av programmet til litteratur.

Lillehammer-festivalen var blant de første av sitt slag i Norge, og et bevis på at en litteraturfestival var noe som kunne lykkes.

Alle kroker av byen tas i bruk som lokaler for festivalens arrangement. På dagtid er det opplesninger og samtaler i Søndre Park, på ettermiddagen kan man ta en rusletur opp på Maihaugen for å få med seg festivalens mest profilerte navn, og på kvelden sette seg i en pub for å høre favorittforfatteren i samtale med en Morgenbladet-journalist om norsk litteraturkritikkens fremtid. Lillehammer har riktignok Maihaugen, men kan allikevel ikke huse oppimot to hundre arrangement kun der, så det er et mangfold av steder som tas i bruk. Til felles har lokalene at de fleste ligger innenfor gåavstand til Lillehammer sentrum, med noen unntak som Nansenskolen, Bjerkebæk og Maihaugen som krever litt mer tid og energi å komme seg til.

Festivalen fikk med en gang den startet opp støtte fra Oppland fylkeskommune, en støtte festivalen fortsatt får. Lillehammer og Oppland var på siste halvdel av nittitallet entusiastiske etter suksessen med De Olympiske Leker (OL) på Lillehammer i 1994, og viljen til å legge ressurser i andre arrangement som kunne holde oppe det livet som dette verdensarrangementet hadde pustet inn i småbyen Lillehammer var stor. Både opprettelsen av festivalen og den umiddelbare støtten den fikk må ses i sammenheng med et ønske om at Lillehammer skulle bevare sin plass på kartet, initiativet til festivalen handlet således ikke kun om interessen for litteratur. Festivalen var en strategi for å fremheve byens lokalidentitet, de store norske forfatterne Undset og Bjørnson var noe av det fremste byen kunne vise til. OL ga Lillehammer en kulturell kapital, og byen ble dermed mer attraktiv enn den tidligere var, og litteraturfestivalen kan da bygge videre på at byen allerede anerkjennes som et sted med en verdi. Brorparten av arrangementene på festivalen har ikke billettinntekter, og den økonomiske gevinsten til festivalen er heller liten. Litteraturfestivalen på Lillehammer har status som knutepunktfestival, noe som vil si at den er sikret statlig subsidiering, i tillegg til de midlene kommune og fylkeskommune bidrar med. At en festival i så stor grad er avhengig av offentlige midler, og ikke finansieres på kommersielt vis, er snarere en regel i kultur-Norge enn et unntak.

Å gjøre Lillehammer til en post-olympisk by

Lillehammer-OL er en hendelse som hele Norge minnes med stolthet, som førte til en kollektiv fortelling om at vi var en nasjon av gullvinnende idrettsmenn som i tillegg var fabelaktige koordinatører, hadde en spennende kultur å vise frem og verdens vakreste natur. Antropolog Arne Martin Klausen diskuterer i en tekst om OL på Lillehammers rolle som kulturfenomen at den identitetsskapingen som fant sted ikke nødvendigvis var så konservativ og statisk som man lett

tenker seg, og at folk var kreative i bruken av ”det norske”⁷⁵. Allikevel vil jeg hevde at Lillehammer-OLs ettermæle kan oppsummeres i ”Se så flinke og unike vi nordmenn er”, en holdning som gjennomsyrrer alle aspekter ved nordmennenes deltakelse i olympiaden, og fortalte om hva det ville si å være norsk på en moderne måte.

Å gjøre Lillehammer til en olympisk by endret byens stedsidentitet. Lillehammer og nærområdet gikk fra å være et stort sett tradisjonelt landbruksområde til et enormt idrettsanlegg og samlingspunkt. Denne forandringen er ikke kun fysisk og konkret, det er også en ny fortelling om hvordan man både utenfra og innenfra oppfatter stedet. Ved å endre på Lillehammer for å få stedet til å passe inn i bildet av hvordan en olympisk by og vintersportssted burde se ut, så endret man også på assosiasjonene til stedet, og skapte nye historier over de gamle. Dette er i følge sosialantropolog Odd Are Berkaak en rekontekstualisering av stedet⁷⁶, og beviser hvordan et steds identitet kan endres på ved fysiske inngrep og ved bruk av andre fortellinger. Lillehammer ble forvandlet til OL-byen, og er for mange fortsatt det. Men status som vertskapsby for lekene er kun et minne om noe som en gang var, og fortellingene om 1994 er ikke nok for å holde en by i live. Med Litteraturfestivalen forsøker Lillehammer å skape en annen historie, som bygger videre på de allerede eksisterende museene og kunstnerhjemmene, en historie om en levende kulturby. Den prosessen som så har skjedd har vært et forsøk på en endring av byens kulturelle kapital, hvor den har gått fra å være et idrettsted til et kultursted, som i begge tilfeller har det til felles at ideen om stedet er tuftet på en nasjonal selvforståelse.

Om festivalens arrangement, temaer og oppbygging

Hvert år har festivalen en tittel og et tema, som vises frem gjennom litteratur og forfatterskap som kan knyttes til dette temaet. Temaene for festivalene har variert opp gjennom årene, fra ”Middelalder” (1994), via ”Dårskap og diktere” (2000) til ”Iscenesettelse” (2006). En kan i temaene se en utvikling fra veldig konkrete områder, perioder og forfatterskap, til mer eksistensielle og samfunnskritiske, overordnede spørsmål. I 2010 var temaet ”Løsrivelse”, med Bjørnstjerne Bjørnsons forfatterskap og politiske budskap i fokus. Dette året var også 100-årsjubileet for Bjørnsons død, og slik sett var det å fremheve han også en del av en trend som har pågått de siste årene med å ha markeringer av betydelige norske personligheters død eller fødsel⁷⁷.

⁷⁵ Klausen (1999) *Olympic Games as Performance and Public Event*

⁷⁶ Berkaak (1999) *A Place In The Sun*, side 250

⁷⁷ Som Henrik Wergeland-jubileet i 2008, Knut Hamsun-jubileet i 2009 og Ole Bull-markeringen i 2010. Alle markeringer hvor den aktuelle personens liv og verker aktualiseres ved hjelp av festivaler, konserter og foredrag.

Festivalen hadde i 2010 et rekordhøyt besøkstall på 25 600, i tråd med at den har hatt en jevn økning i publikum og arrangement siden oppstarten femten år tidligere⁷⁸.

I 2010 var det var totalt 199 arrangement, fordelt på følgende måte:

- 47 samtaler/forfattermøter/intervjuer
- 20 opplesninger
- 15 teater/film
- 15 konserter
- 11 debatter
- 51 seminar/foredrag/kurs
- 19 annet (quiz, hagefest, fotballkamp)
- 21 forestillinger

Den første gruppen med litteraturnære arrangement, er den største gruppen med til sammen 118 enkeltarrangement. Men den resterende gruppen utgjør allikevel nesten halvparten av festivalen, en halvpart som da preges av at litteratur kan brukes i et mangfold av sammenhenger.

Arrangementene er igjen delt inn i ulike serier, inndelt ut fra sted, tid og form. Det er for eksempel "Lunsj i parken" som er forfattersamtaler og opplesninger rundt lunsjtider, "Folketale" hvor det holdes appellignende taler om aktuelle temaer, eller "Scener i mørket" som er festivalens filmfremvisninger. Opplesningene, intervjuene, samtalene, seminarene, forfattermøtene og intervjuene er vel det som kan sies å være litteraturarrangement i smal forstand, med en forfatter eller en tekst i fokus. Resten av arrangementene som konserter, filmvisninger og debatter handler om litteratur satt inn i en annen kunstnerisk sammenheng, eller er litteratur som utgangspunkt for samfunnsdebatt.

For de brede og for de smale

Arrangementene på festivalen var som nevnt over mangfoldige, med en overvekt av hendelser, opplesninger og samtaler som omhandlet én forfatter eller ett verk. Disse varierte fra internasjonale kjendisforfattere som John Irving og Linda Olsson, via norske profiler som Einar Økland, Herbjørg Wassmo og Jan Erik Vold, til norske debutanter og mindre kjente, internasjonale forfattere. Mangfoldigheten til tross, opplesningene var gjerne bygd ganske likt opp, med kombinasjonen av samtale og opplesning, et litterært verk og forsøket på å forstå personen bak det.

⁷⁸ Tall hentet fra rapport i etterkant av festivalen, tilgjengelig på www.litteraturfestival.no

Alle festivaldeltakere bruker selvsagt ikke festivalen likt. Noen publikummere har møysommelig planlagt og lagt opp timeplanen, andre lar seg styre av hva som er ”snakkis” på festivalen den aktuelle dagen. Ut fra publikum på de ulike arrangementene kan det allikevel anes noen variasjoner i motivasjon for deltakelse.

Jeg vil ta for meg tre arrangement fra festivalen, hvor ikke alle nødvendigvis har en veldig tydelig adskilt publikumsgruppe, men hvor man kan se noen forskjeller i oppslutning i sammenheng med forfatterens status og tilhørighet. Samtlige arrangement er typiske for festivalen i form, bruk og oppbygging, samtidig som de representerer en form for litteraturformidling som er vanlig også på andre festivaler, litteraturarrangement og TV-sendte litteraturprogram. Det er ”den gode samtalen” og forfatteren som står i søkelyset i alle tilfellene, men interessen for arrangementene avhenger av hvorvidt forfatteren er velkjent eller ei, og arrangementets tilgjengelighet. Gjennom disse tre eksemplene vises det hvordan den typiske litteraturformidlingen fungerer og mottas av publikum.

”Går videre til parken for å høre en oversetter (Magne Tørring) snakke om hvordan forstå den japanske forfatteren Murakami. Det er sol i parken, og mye småsnakk blant de vel hundre personene som er til stede. Her også er det flest kvinner, og de fleste sitter 2-3 sammen rundt bord, drikker kaffe og spiser. Foredraget er underholdende, og han som snakker bruker mye av seg selv og sitt personlige forhold til forfatteren som utgangspunkt.”⁷⁹

Dette arrangementet fant sted rundt lunsjtider på Lillehammers Søndre park på en varm forsommerdag. Foredraget var en del av en serie under festivalen kalt ”Oversettertimen”, hvor det i samme park og på samme tidspunkt hver dag var oversettere som snakket om verk og virke fra en liten scene med benkerader foran, og en liten kafé et steinkast unna. Foredraget var gratis, og på mange måter typisk for arrangementene på Lillehammer. Serien ble frontet med innledningen ”Norske oversettere forteller om utfordrende oppgaver med oversetting og gjendiktning”⁸⁰. Å høre en oversetter snakke virker i første omgang ikke som en aktivitet som tiltrekker andre enn spesielt interesserte, allikevel er det flere hundre mennesker som dukker opp. Hva kan være grunnen til dette? For det første er alle ”spesielt interesserte” under en festival som dette. Videre er ikke den japanske forfatteren Haruki Murakami lenger en ukjent asiat for litteraturinteresserte, han er en av verdens mest anerkjente og bestselgende forfattere. Det kom tydelig frem da han noen måneder senere besøkte Litteraturhuset i Oslo, og det ble laget i stand en minifestival til ære for han – som

⁷⁹ Feltnotater, Lillehammer, 27/5-10

⁸⁰ Fra programmet for 2010, kan lastes ned fra ”<http://www.litteraturfestival.no/programmet/arkiv>”

attpåtil solgte ut lang tid i forveien. Dette lille oversetterforedraget handlet altså om en kjendis, og om verker som mange har et forhold til.

Tilgjengeligheten ved arrangementet ligger allikevel i størst grad i formen. At det er utendørs, gratis og mulig å kombinere med en kaffe med venninner, ser ut til å være vinnerelementet. Det er lett underholdning, det å ”gjøre noe kulturelt” og muligheten til å være sosial i samme arrangement. Hvis man sammenligner dette arrangementet med andre gratisarrangement i parken, så er måten å bruke arrangementet på ganske likt, men publikumsmassen varierende i forhold til hvor velkjente forfatterne er.

”Gikk etter dette videre til parken, hvor Erik Fosnes Hansen og den danske Knud Romer leste høyt fra sine nyeste bøker, og fortalte litt omkring forholdet til hverandre og sin litteratur. Her var det sikkert 150 personer, med en overvekt middelaldrene kvinner, men også andre. Publikum lo mye med, og kjente selv at jeg ble engasjert i forfatterne og det de leste.”⁸¹

Erik Fosnes Hansen er en av Norges mest etablerte forfattere, og det gjenspeiles også i publikumsmengden. At det var forfatteren selv som snakket, og ikke bare en forfatter som ble snakket om, gjorde arrangementet mer tiltrekkende. For dette publikummet er Fosnes Hansen en



Publikum under et av arrangementene i parken. Foto: Jorid Martinsen

profil stor nok til å trekke mengder. Som en kontrast til dette kan man se på hvordan det raskt endret seg da neste person kom på scenen samme sted og samme dag. Etter en drøy halvtime med Fosnes Hansen og Romer overtar den unge bosnisk-tyske forfatteren Saša Stanišić, og parallelt med dette forsvinner to tredjedeler av publikum. Så selv om utendørsarrangementet er gratis, og det brukes som et lunsjtreff, er det allikevel ikke nok at det er *noen* som

snakker, denne personen må også være kjent eller snakke om et tema som er kjent for mange, som med Fosnes Hansen, eller med innlegget om Murakami. Gjennom hele festivalen ser jeg det samme trekket, at forfattere som er mindre kjente også tiltrekker et mindre publikum enn de mer kjente.

⁸¹ Feltnotater, Lillehammer, 26/5-10

Stanišić skal etter oppholdet i parken videre til storsalen i kulturhuset på Lillehammer, for å være en del av programposten kalt ”Internasjonale forfattermøter”, som skal være dybdeintervjuer med nettopp internasjonale forfattere. Forfatteren sitter nesten en hel time på scenen i samtale med en intervjuer, som i dette tilfellet er en journalist. Intervjuet handler vel så mye om forfatterens liv som hans litterære produksjon, samtalen føles intim ut, og kan ligne mye på det man er vant til å se på lavmælte og nære talkshow⁸². Her inne er publikumssammensetningen og -dynamikken en ganske annen fra ute i parken. Det er en større spredning i både alder og kjønn, og et publikum som ikke lenger småskravler over kaffekoppen, men som er oppmerksomme og til stede i alt forfatteren sier. Jeg antar at dette publikummet er her fordi de selv er bosniere, og dette er en forfatter som er mer kjent for disse enn for deler av det norske publikummet, noe som bekreftes ut i fra tilbakemeldingene til publikum underveis.

”Dette er en innendørs sal med stoler på rad og rekke. Store deler av publikum nå er tydeligvis bosniere, som ler med når han forteller om ting fra hjemlandet, og som tar enorme mengder bilder. I denne salen er han en kjendis.

Jeg overhører en samtale mellom noen yngre og noen eldre kvinnelige festivaldeltakere, hvor de enes om at møter som akkurat dette går de på for (å) oppleve noe nytt, siden de ikke kjenner forfatteren noe særlig fra før av.”⁸³

Kjennskapet til forfatteren eller det litterære temaet er på hver sin måte avgjørende for oppslutningen ved disse arrangementene, men hvordan arrangementet brukes er i større grad avhengig av stedet det avholdes. Når det er tilrettelagt for kaffe og samtale, blir det å være en av publikum også å være en del av ”det som skjer”, mens hvis det er en scene og et rom med stolrader, blir publikum mer fastlåst som tilskuere. Det kan virke som publikum har mer interesse for innholdet i en slik sammenheng enn i en mindre formell situasjon. I Murakami og Fosnes Hansen-tilfellene ser det ut som det er en kombinasjon av leilighet og kjennskap til forfatteren som trakk folk. Da Stanišić hadde et større publikum, var det når det handlet om å virkelig snakke med og se han, med all oppmerksomhet mot han, og dette var et publikum som ikke var en tydelig del av publikum på andre arrangement. I utendørsprogrammet som var bygd opp omkring den gylne kombinasjonen kaffe og litt kultur, kan det se ut som publikum er vel så opptatt av å være til stede og se en rikskjendis.

⁸² Det som har gått inn i språket som ”Skavlan-intervju”

⁸³ Feltnotater, Lillehammer, 26/5-10

De frivillige

Frivillighet blir gjerne omtalt som det som får kultur-Norge til å gå rundt. Festivaler har gjerne hundrevis av frivillige, men kun noen få ansatte, og Litteraturfestivalen er intet unntak. Omkring to hundre personer var frivillige på denne festivalen i 2010, og de fleste av disse var kvinner. De frivilliges oppgaver er mangfoldige, og det er stort sett dem publikum og gjester møter når de er på arrangementet. Det er frivillige som tar imot billetter, passer på at det ikke er for mange folk i lokalet, ser til at gjestene på scenen har et glass vann for hånden – i det hele er de vertskap for både publikum og talere. Dette setter de frivillige i sterk sammenheng med arrangøren, og det er naturlig å tenke at en frivillig da også har en interesse av festivalen han eller hun jobber for.

Av de kvinnelige frivillige på denne festivalen var de fleste mellom 45 og 60 år, med noen unntak av frivillige i 20-årene. I samtale med noen av de frivillige fant jeg ut at motivasjonen vel så ofte lå i selve arrangementet som i det litterære innholdet. Flere av kvinnene som jobbet frivillig hadde gjort dette siden festivalens begynnelse, det var en tradisjon på forsommeren og en mulighet for både å bidra til at det skjedde noe på Lillehammer og en sosial anledning. En kvinne jeg snakket med som var frivillig for sjetten året på rad, sa at hun nå ikke rakk å se så mye under festivalen annet enn det som skjedde der hun jobbet, men at det var allikevel hyggelig å være med⁸⁴. Motivasjonen blant de yngre frivillige jeg snakket med handlet derimot enten om at å være frivillig var en gratis måte å få med seg festivalen på, eller om å få arrangementserfaring. Den siste gruppen bestod i stor grad av studenter fra Høgskolen på Lillehammer, som for ikke mange år siden startet et treårig studium i kulturprosjektledelse. Vi ser altså her en firedeling i motivasjonen for å være frivillig; å få med seg festivalen, å bidra til lokalmiljøet, å være en del av det sosiale og å få erfaring gjennom å bidra. Dette er ikke de eneste grunnene til å være frivillig, men de mest fremtredende ved denne festivalen.

Denne holdningen til frivillighet er ikke unik for denne festivalen. Frivillighet i kulturen og andre steder handler gjerne om å på en eller annen måte ville assosieres med og være en del av en hendelse. I et tilfelle som dette er det ikke usannsynlig at mange av de samme som har vært frivillige i mange år også var dette under Lillehammer-OL, uten at jeg noensinne snakket med disse om det. Dette blir heller en påstand jeg kommer med ut ifra erfaringer fra både denne festivalen og andre kulturarrangement. De frivillige er i grenseland mellom ordinær publikummer og arrangør, som publikummerne er de opptatt av å være med på det sosiale og folkefesten, vel så mye som å få med seg de litterære arrangementene. Sammen med arrangørene er de opptatt av at de besøkene

⁸⁴ Feltnotater, Lillehammer 26/5-10

skal få et godt inntrykk av Lillehammer, av festivalen, og er stolte av det solide arrangementet og hvor mange mennesker det trekker til seg fra andre steder enn nærliggende byer og bygder.

Forfattersleppet

Hver høst arrangerer Norsk Forfattersentrum avdeling Vestlandet *Forfattersleppet* i Bergen. Høsten 2010 ble festivalen arrangert fra 4. til 13. oktober. Norsk Forfattersentrums mål og mening preger tydelig denne arrangementsserien, og jeg vil dermed innlede med å se på hva forfattersentrumet er og står for.

Norsk Forfattersentrum (NF) er en organisasjon som jobber for å promotere skjønnlitterære forfattere. Forfattersentrum ble opprettet i 1968, etter en modell fra Sverige, som hadde fått et lignende organ året før. Målet med foreningen var å sørge for at forfatterne kunne leve av virket sitt, og da ikke bare av boksalg, men at de fikk betalt for å besøke skoler, kafeer og være med på forfatterturneer. Det var litteraturformidling satt i system, og det var forfatterne selv som styrte organisasjonen⁸⁵. Forfatterne som startet organisasjonen var en gruppe unge forfattere, fra den mest venstreradikale delen av Forfatterforeningen, med Einar Økland som initiativtaker. De måtte jobbe hardt for å få ideen gjennom hos de etablerte forfatterne, men vant frem og Norsk Forfattersentrum var et faktum. Medlemskap er frivillig, men der det i starten var mest unge forfattere som var medlemmer, representerer i dag NF både de fleste etablerte og unge forfattere i Norge. Medlemskap må allikevel søkes om, og innvilges etter en kvalitetsvurdering av litteraturen har blitt gjort.

Forfattersentrumet har i dag fem avdelinger, én per landsdel, og hadde i 2010 skaffet oppdrag for over 700 forfattere over hele landet⁸⁶. Mye av NFs drift går ut på å få forfattere ut i skolene via den statlige kulturstøtteordningen Den kulturelle skolesekken, men de er også arrangører eller tilretteleggere på en stor del av landets litteraturfestivaler og -arrangement. Det er et viktig prinsipp for NF at forfatterne skal tas seriøst som arbeidstakere, og at det ikke skal kunne forventes at de skal stille opp gratis, men at litteratur og formidlingen av dette har en realverdi.

Forfattersleppet er et av NFs egne arrangement, hvor formålet er å presentere for publikum den aktuelle høstens nye bøker og debutantforfattere. Festivalen arrangeres i begynnelsen av oktober i Bergen, og har blitt det siden 1993. Da Forfattersleppet ble startet opp var det ment som en markering av Forfattersentrums 25-årsjubileum, med etablerte forfattere som Gunnar Staalesen,

⁸⁵ Sommervold (1996) *Norsk forfattersentrum 1968-1995. Forfatterstyrt formidling av norsk samtidslitteratur*. kapittel 2

⁸⁶ Fra Norsk Forfattersentrums årsmelding for 2010, nedlastbar fra www.forfattersentrum.no

Einar Økland, Georg Johannesen, Ragnar Hovland og Edvard Hoem som bidragsytere, samt en rekke debutanter.

Det første sleppet, kalt "det store forfattersleppet", ble en stor suksess, og har fortsatt i omtrent like former siden den gang, dog med en variasjon i hvilke steder og scener i Bergen som har vært vertskap. De første årene var mange av sleppets arrangement på studentsteder, som Klubben på NHH, konsertstedet Hulen og studenthuset Det Akademiske Kvarter. Vestlandsforfatterne har hele tiden vært de viktige bidragsyterne, med noen unntak fra andre deler av landet, som for eksempel Bergens Tidende kunne melde i 1994 med å si at "Det er bare østlendingen Thorvald Steen som har fått midlertidig oppholdstillatelse i Bergen under forfattersleppet"⁸⁷

Det er ingen frivillige på denne festivalen. Arrangørene er de ansatte i Norsk Forfattersentrum Vestlandet, som i 2010 var fire kvinner, i samarbeid med det faste personalet på stedet man arrangerer. I tillegg hadde Norli på hvert arrangement en eller to personer til stede som solgte bøkene til de aktuelle forfatterne. Personene som jobber under arrangementene er altså involvert i alle deler av sleppet, fra planlegging til promotering og gjennomføring. Å stå for festivalen er en av mange arbeidsoppgaver for de ansatte i NF.

Bylivet og det kulturelle tilbudet

Bergen er en kulturby. Hver eneste kveld har man mulighet til å gå på konserter, teaterstykker, dans, film eller annen sceneunderholdning. Som Norges nest største by, med et innbyggertall på 250 000 og et massivt kulturtilbud er ikke Forfattersleppet noe Bergen trenger for å ivareta identiteten som kulturby. Men nettopp fordi Bergen er en kulturby fra før av har Forfattersleppet sin plass her. Det finnes både et litterært og kulturelt miljø, som både skaper og er interessert i å få med seg litteraturen.

Så hvorfor har litteraturarrangement et publikum og en plass i Bergen? Kulturlivet i denne og andre byer er i konstant vekst, og Forfattersleppet er en del av dette kulturlivet. Hvis vi ser på debatten som ble presentert innledningsvis om et kommende litteraturhus i Bergen, så fremheves de eksisterende litterære institusjonene og det mangfoldige litterære miljøet. Dette består blant annet av forfatterskolen Skrivekunstakademiet, det sterke miljøet på litteraturvitenskap ved UiB, litteraturtidsskriftet Vagant, de veletablerte bokhandlerne, de mange forfatterne med tilholdssted i Bergen, og Norsk Forfattersentrum. I Bergen er det mange personer og institusjoner som arbeider med og bryr seg om litteratur, og Forfattersleppet har her sin tilhørighet. De nevnte aktørene skaper

⁸⁷ "Forfattarane er laus" side 40, Bergens Tidende Morgen 20/10-1994

en dynamikk hvor interesse for litteratur avler mer interesse, et forfatterstudium skaper behov for scener der unge forfattere kan prøve seg, og et litteraturstudium lager interesse for litteraturarrangement. Dette miljøet består av ulike aktører som på hver sin måte har en tilhørighet og en litterær integritet, og det er gjerne slik at samme personer er involvert i flere av institusjonene.

Forfattersleppets arrangementer

Forfattersleppet bygges opp av en serie arrangement som foregår over en periode på litt over en uke, stort sett på kveldstid, på ulike steder i Bergen sentrum. I 2010 var det ti arrangement. De første to dagene var det lukkete arrangement med påmelding – et skrivekurs med Vigdis Hjort og et seminar for grunnskolelærere og bibliotekarer om barnebøker. De resterende arrangementene var delt inn i sjangerne opplesninger, samtaler og forfatterforelesninger, i tillegg til et par spesialarrangement. Spesialarrangementene var en storslått feiring av forfatter Frode Gryttens 50-årsdag, en kveld med Gunnar Staalesen viet til krim og musikk i Varg Veum⁸⁸-baren Femte i Andre, en kveld på bokhandelen Norli med opplesning fra årets debutforfattere, og en poesikveld. Alle arrangement foruten de to første skjedde på kveldstid, i perioden klokken sju til ni, på steder i Bergen sentrum.

Det legges opp til at publikum kan kunne komme uten å nødvendigvis ha planlagt det lang tid i forveien, og at det kan tas som et lite avbrekk på kveldstid, og som en erstatning for TV-titting, kinobesøk eller en utemiddag. På flesteparten av arrangementene er det en inngangspris på kr 50-200, foruten noen gratisarrangement og skrivekurset som kostet noe mer. Det er ingen ordning med festivalpass, og publikum betaler seg da inn på de spesifikke kveldene de deltar.

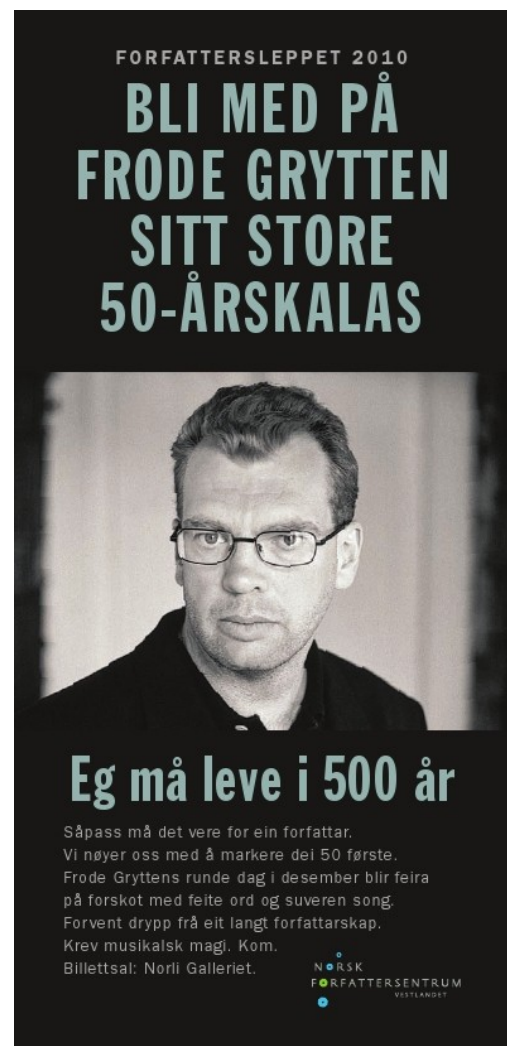
Jeg vil her ta for meg tre ulike kvelder på Forfattersleppet, som i utgangspunktet ikke skiller seg mye fra hverandre, men som alle gir et inntrykk av festivalen som en helhet.

En av de største og mest omtalte arrangementene på sleppet denne høsten var feiringen av Frode Gryttens 50-årsdag. Grytten er en forfatter som er synlig på Bergens kulturscene, Norsk Forfattersentrum samarbeider mye med han, og han har i tillegg vært med på mange av de tidligere forfattersleppene. Disse tingene ligger som grunnlag for en storslått feiring som denne. Feiringen fant sted på Logen Teater, og det var fullt hus og et par hundre mennesker til stede. Publikummet var stort sett voksent, og med en ganske jevn kjønnsfordeling.

⁸⁸ Hovedpersonen i en veldig populær serie krimbøker av Gunnar Staalesen, lagt til Bergen.

I tillegg til 50-åringen var det flere andre forfattere og artister som bidro, blant annet forfatter Pedro Carmona-Alvarez, popartist og rockepoet John Olav Nilsen, jazzmusiker Ole Morten Vågan og parodibandet Finn-Erix. Kvelden begynte med at Carmona-Alvarez intervjuet Grytten, fritt etter det såkalte Proust-spørreskjemaet⁸⁹, hvor spørsmål av typen ”Hva er din favorittfugl?” og ”Hvilken bok har betydd mest for deg?” må besvares. Etter dette var det en veksling mellom musikalske innslag med og uten Grytten, opplesninger og kortere samtaler.

Hele kvelden følte ut som om den var til for de som kjenner Grytten som forfatter fra før av, gjenkjennelsen i at han snakket mye om Odda, ironiserte over monsternestbygging, bergensliv og lignende, samtidig som The Smiths som han på en måte har fått inn i norsk litteratur var et gjennomgående tema gjorde det til et show for beundrere. Man kunne også se at det her var et mye yngre publikum. At Carmona-Alvarez var med og John Olav Nilsen gjorde også at det ble en tydeligere kobling musikk og litteratur, som for meg virker veldig tidstypisk⁹⁰.



Forfattersleppet flyveblad for Grytten-kvelden

Denne sammenblandingen av musikk og litteratur på samme arrangement skjedde flere ganger under Forfattersleppet, men under Grytten-markeringen var den spesielt tydelig, da det nesten var mer musikk enn opplesning. Dette handler selvsagt også om hvordan Grytten som forfatter fremstår som musikkinteressert, og har med musikalske referanser i sine bøker. På en måte kan man si at Gryttens måte å skrive er også en del av den nåtidige blandingen av kulturuttrykk.

På den nest siste kvelden av Forfattersleppet 2010 hadde Vagant⁹¹-redaktør og forfatter Erlend O. Nødtvedt en opplesning av egen tekst, kalt ”Om litterære stamtrær, bygdebokforfalskere og et

⁸⁹ Proust Questionnaire. Inspirert av spørreskjemaer om personlighet som var populære på slutten av 1800-tallet, og som Proust visstnok besvarte mange ganger. http://en.wikipedia.org/wiki/Proust_Questionnaire

⁹⁰ Feltnotater, Bergen, 7/10-10

⁹¹ Bergenssituert litterært tidsskrift som utgis hvert kvartal. Har vært i drift siden 1988, og basert i Bergen siden 2001.

apokryft gateskilt”, før publikum etter pause fikk høre forfatteren Henrik Langeland i samtale med Jørgen Sejersted om Langelands nyeste bok.

Jeg kom til Landmark fem minutter før det skulle starte, og forstod når jeg snakket med arrangørene at de var stresset fordi det enda ikke hadde kommet så mange. Når jeg kom inn satt jeg meg ned sammen med Fride, som er litteraturstudent og jobber for Norli, og som i kveld hadde ansvar for boksalget. Hun sa også det samme, og at det nærmest var litt pinlig hvor få som var der. Men innen klokken hadde blitt syv hadde det kommet noe mer folk på plass, så opplesningen kunne sette i gang, om enn litt over tiden. Dette var en motsetning til kvelden før hvor profilen Hovland trakk fullt hus. Kveldens publikum var i større grad yngre enn tidligere kvelder (...) Samtidig hadde jeg forventet at Langeland, som har hatt stor suksess, ville vært en som trakk et større publikum.⁹²

Det var Nødtvedt som hadde de første tre kvarterene til rådighet, og hans opplesning begynte med et lengre utdrag fra eget verk, som publikum virket å leve seg inn i, om man skal dømme fra humringen underveis, selv det krevde en god dose konsentrasjon for å følge med i svingene. For meg føltes dette ut som litteratur av den litt mer pretensiøse typen, et inntrykk som samsvarer med det ryktet tidsskriftet Vagant også har. I Nødtvedts hoveddel tok han for seg ulike mindre kjente forfattere som hadde forfalsket virkeligheten, som et slags manifest i forhold til at virkeligheten og sannheten ikke er endelig.

Etter pausen var det samtale med Langeland om hans nye bok, en oppvekstroman fra Oslo med grunnlag i hvordan Norge ble forandret på 80-tallet. Publikum lyttet lydig og mer passivt her, men mot slutten av samtalen kom det et spørsmål fra en publikummer om man egentlig trengte en ny oppvekstroman fra Oslo. Dette spørsmålet passet i seg selv inn, men siden mannen snakket høyrøstet, formulerte seg dårlig, sa navn feil osv. ble det raskt til at publikum seg imellom himlet med øynene, som en tydelig ”denne mannen er ikke en av oss”. Samtalelederen og forfatteren svarte han, men han tok tråden videre og snakket om egen bakgrunn og tok opp temaer som ikke hadde mye med saken å gjøre, som forsterket inntrykket av mannen som utenforstående i forhold til resten publikummet. Det var tydelig at denne personen ikke fulgte reglene for hvordan en publikummer skal være, og reaksjonen på dette var en kollektiv ignorering av hans ytringer.

På sleppets siste kveld var det Tomas Espedal som var det store trekkplasteret, selv om det også var tre andre forfattere til stede. Også denne kvelden var arrangementet på Landmark, men i motsetning til kvelden før var lokalet stappfullt, og det var ikke en ledig stol å oppdrive. Publikum her var variert, både i alder og kjønn, og jeg kjente igjen en del fra de tidligere kveldene på sleppet. De tre

⁹² Feltnotater, Bergen, 12/10-10

forfatterne Bente Bratlund, Erlend Erichsen og Morten Harry Olsen hadde i første del opplesning, og etter en liten pause hadde Espedal et foredrag kalt ”Farvel, leser”.

Stemningen føltes lettere ut denne kvelden enn de tidligere kveldene i samme lokale. Espedal er en kjent forfatter både på Vestlandet og i Norge generelt, og var på det tidspunktet også veldig i vinden, og ut fra entusiasmen hos publikum var det merkbart at det først og fremst var han de hadde kommet for å se. Samtidig førte denne sammensetningen av en kjent og flere mindre kjente forfattere til at NFs mål om å profilere vestlandsforfattere ble oppnådd, for publikum var på plass fra arrangementet startet.

Sjuende kapittel. Litteraturfestivaler som formidlingsform

Forfattersleppet og Norsk litteraturfestival er begge deler av samme tendens – å få litteraturen formidlet av eksperter i en sosial sammenheng. Dette er et møte mellom et tradisjonelt litteraturfelt, bestående av forfattere, forlag, kritikere og vitere, og et nåtidens kulturfelt hvor formidling av kultur får stor oppmerksomhet og allsidighet er en forutsetning. Festivaliseringen som ble omtalt innledningsvis er en del av det sistnevnte feltet, og en av formidlingstypene som tydelig er vinden. Det vi skal komme inn på i dette kapitlet er hva som skjer i møtet mellom litteratur og formidling, og hvilken effekt dette møtet mellom to felt har.

Festival eller arrangement? Om arrangementets særpreg og vesen

Vi begynner med å se på de to festivalene. Det er verdt å diskutere hvordan festivaler fungerer som formidlingsform, og om både Forfattersleppet og Norsk litteraturfestival lever opp til ideen om hva en festival skal være. I en kartlegging av forandringene som skjer i det norske kulturlivet⁹³ definerer sosiolog Olaf Aagedal festivalene som handler om en kultursjanger som *kulturfestival*, og sier så han med denne betegnelsen mener “eit arrangement over ei viss tid (som regel fleire dagar) som blir regelmessig gjentatt (gjerne årleg), og der kunst- og kulturuttrykk utgjør ein vesentleg del av programmet”. Ut fra denne definisjonen kan begge festivalene tydelig omtales som festival, selv om definisjonen ikke rommer ikke festivalenes form, betydning og bruksmåte. Selv om likhetene med festivalene er mange, er formålet når man går forbi den åpenlyse litteraturformidlingen noe forskjellig. Der Norsk litteraturfestival er en nødvendighet for Lillehammers egenverd, så drukner nærmest Forfattersleppet i alle tilbudene i Bergen.

Litteraturfestivalen på Lillehammer er tydelig en festival, med hundrevis av frivillige, festivalpass til salgs, festivalnach, festivalbar, festivalquiz, et fullt og variert program fra morgen til kveld. Men kan Forfattersleppet kalles en festival? I egen presentasjon kaller ikke Norsk Forfattersentrum selv Forfattersleppet for en festival. Men i avisene brukes begrepet, og for enkelhets skyld har jeg valgt å bruke ordet festival i teksten frem til nå. Men har den nok av festivalens kjennetegn? For å forsøke å finne et svar på dette er det en fornuftig start å sammenligne de mest festivaltypiske særtrekkene hos begge festivaler.

Profileringen av de to festivalene er forholdsvis lik, om enn i en mindre skala for Forfattersleppets del. I begge tilfeller gis det ut programhefter, som innledes med festivalens status og formål, på

⁹³ Aagedal (2009) *Lokalt kulturliv i endring*, side 200

Lillehammers tilfelle ” Løsrivelse er hovedtema for Norsk Litteraturfestival 2010, og er inspirert av en viktig litterær ambisjon; En god forfatter søker seg bort fra konsensus for å være en kompromissløs, sannhetssøkende stemme”, eller som hos Forfattersleppet, hvor det starter med at ”Litteraturen vil oppdage verden på nytt, og under Forfattersleppet oppdages verden fra scenen; forfatterne kommer”. Hos begge festivaler er spørsmålene store, og arrangementene en del av et overordnet mål om å formidle litteratur i et visst perspektiv – å søke sannhet og å oppdage verden. Festivalenes visjoner kan ses i sammenheng med hvordan det tenkes omkring skjønnlitteratur – på samme måte som den verdifulle litteraturen er den som utfordrer og handler om mer enn underholdning, har også festivalene dette som mål. Slik sett knytter de seg opp mot den kulturelle kapitalen som litteraturen innehar.

Vil det være riktig å kalle Forfattersleppet en festival i sammenligning med Lillehammer? Nei, i den tradisjonelle forståelsen av festival som ritual, folkefest og avbrekk fra hverdagen så vil det ikke det. Allikevel så er det mange andre mindre kulturarrangement som bruker begrepet festival. Festivaliseringen handler ikke om at det stadig startes opp nye festivaler som oppsluker og engasjerer en hel by, det handler også om nisjesamlinger og -arrangement. Det kan virke som om festivalbegrepet er i bevegelse, og en del av det er også fordelene som finnes ved å kalle noe for ”festival”. Publikum har positive assosiasjoner til festivalen, som tydeligere er et avbrekk fra hverdagen enn det å ”bare” gå på konsert to kvelder på rad. Det er lettere å få oppmerksomhet omkring noe som er en festival, det er lettere å skape en tydelig profil, det er sannsynligvis lettere å få inn støttebidrag, og det er lettere å få et publikum, siden deltakerne er vant til festivalformen. Festivaliseringen kan kanskje sies å handle om flere ting – hvor økt interesse for kultur, strategi for stedsutvikling og et større behov for å skape offentlige møteplasser er en viktig del av det.

Forfattersleppet arrangeres som en del av arbeidet til Norsk Forfattersentrum, og kan sies å være en av metodene for at de skal få mest mulig oppmerksomhet omkring sine vestlandsforfattere. Festivalen på Lillehammer arbeides det derimot med året rundt, av en fulltidsansatt stab på fire personer. Så selv om litteraturformidlingen er begges mål og mening, er Forfattersleppet ett av NFs mange tiltak, mens festivalen på Lillehammer er seg selv nok.

Oppbyggingen av programmene har både store likheter og store forskjeller. Hovedarrangementene er, som vi kommer tilbake til senere i dette kapitlet, ganske like i formen. Det er et fokus på ”den gode samtalen”, hvor en forfatters tilstedeværelse er så å si en selvfølge. Begge festivalene avholdes hvert år til samme tidspunkt, men omfanget av festivalene er ganske ulikt. Forfattersleppet har kun ett – i noen tilfeller to – arrangement per kveld, mens Lillehammer har et fullstappet program fra

morgen til kveld, med mange overlappende deler. Skal du være med på Forfattersleppet er løpet altså lagt for deg, mens på Lillehammer står du fritt til å sette opp din egen dag.

Lillehammer har også en stor del andre aktiviteter, som festivalquiz og offisielt festivalnachspiel, som Forfattersleppet ikke har. Dette er et tilbud som stadfester festivalen som en sosial hendelse, og byr publikum opplevelser som utvider hva litteraturformidling inneholder. Den største forskjellen utenom antall arrangement ligger nok allikevel i festivalens tilstedeværelse i byen. Hele Lillehammer er med på at det er litteraturfestival – hotellene fylles opp, butikkene har festivaltilbud, og over hundre lokale personer er med som frivillige. Det er en festival som angår hele byen. I motsetning til dette skiller ikke Forfattersleppet seg vesentlig ut fra resten av det kulturelle tilbudet i Bergen, og har heller ikke et sosialt tilbud utover litteraturarrangementene.

Å vise et sted

Foruten festivalens kvalitet som fest og feiring, har festivaler etter hvert blitt en vanlig strategi for å få noe til å ”skje” i by eller bygd. Utkantsfestivalene i sommermånedene blir stadig flere i Norge, og en del av det er ofte å vise bygda frem fra sin beste side - her har vi vakkert landskap med fjord, fjell eller skog, folkeliv, og sannelig har vi ikke en kulturinteresse også. Det er folkefest, møteplass, kulturkonsum og identitet i samme pakke. Musikkfestivalene dominerer dette feltet, men også matfestivaler, middelalderfestivaler, teaterfestivaler og litteraturfestivaler er en del av dette.

Et av de beste eksemplene på en litteraturfestival som har vært med på å sette stedet på kartet er Litteratursymposiet i Odda. Denne festivalen startet opp i 2006 med et utgangspunkt i den lokale forfatteren Frode Gryttens bok *Bikubesong*, som dreide seg om livet til en rekke karakterer, der alle holder til i samme blokk i Odda. Litteraturvandring med *Bikubesong* som gaid (kalt “Bikubegang”) og Grytten selv som omviser var begynnelsen på noe som etter hvert bygde seg opp til en festival, og videre dagens situasjon hvor litteratur er noe av det første man tenker på når det snakkes om den gamle industribygda Odda. Festivalens suksess har også fremavlet et ønske om et litteraturhus, for å fastsette Oddas status som *litteratursted*. I dette ligger det en tanke om at det er noe ved Odda som gjør at det avles frem gode forfattere, og at stedet og befolkningen har et litterært element ved seg som ikke nødvendigvis finnes overalt.

På Lillehammers tilfelle er det snakk om en post-olympisk identitet som behøves for at byen skal fortsette å være noe mer enn en vanlig norsk småby, slik den i større grad var før OL.

Fremgangsmåten er å vise frem Lillehammers tilknytning til historien, som stadfestes institusjonelt med friluftsmuseet Maihaugen og dets utstillinger med fokus på 1800-tallets Norge, og med at

forfatterhjemmene til både Bjørnstjerne Bjørnson og Sigrid Undset ligger i området. Både sports- og litteraturarrangement er med på å gjøre stedet til noe unikt, en strategi som synes viktigere enn tidligere i et samfunn hvor hele verden er tilgjengelig, og vi føler et økt behov for å være noe særegent. Hvilken identitet en by skal strebe etter kan velges ut, og byens identitet kan omformes nettopp med å trekke frem for eksempel et forfatterskap. Torunn Selberg skriver at stedsfortellinger kan velges ut, og endre hvilken historie om stedet som blir synlig⁹⁴. Stedets identitet er vel så viktig for de fastboende som de besøkende, da det i begge tilfeller er snakk om å kunne knytte seg selv opp mot stedets kapital. Det er et ønske om en lokal individualisme, som allikevel er universell og interessant nok til at andre skal få øynene opp for stedet. Ved å la forfattere fra fortiden stå i sammenheng med stedet og litteratur- og samfunnsdebatt i nåtiden, har Lillehammer fått til dette for en liten uke i mai. Lillehammer har lyktes med å gjøre seg til norsk litteraturby og få den norske offentlighetens blikk på seg akkurat denne uken, og for hvert år festivalen eksisterer styrkes dette bildet i folks oppfattelse.

Der Lillehammer utfordres av krusningene etter OL, så har Odda tomheten etter den forsvunne industrien. 1900-tallet var Oddas glansperiode, da stedets smelteverk sysselsatte hundrevis. I 2003 ble Odda Smelteverk nedlagt, folketallet i kommunen har sunket drastisk, og behovet for å gjøre noe for å hindre fraflytningen og skape en ny stedsidentitet var stor. Gryttens bok, det påfølgende litteratursymposiet og andre kulturprosjekter i Odda har siden begynnelsen av 2000-tallet blomstret, og har blitt en del av Oddas strategi for å vise en stedsidentitet. Den tidligere industribygda forsøker å redefinere stedet og heller bli til et kultursted, som bygger på nettopp historien som industristed. Disse to festivalene kan med fordel sammenlignes med en tredje litteraturfestival med lignende strategi og effekt, hvor stedet får sin identitet fra forfatteren fra stedet – nemlig Ulvik poesifestival og Olav H. Hauge.

Stedet og forfatteren

Etnolog Connie Reksten tar for seg Ulvik poesifestival i teksten "Når poesien tar plass". Denne festivalen er viet til forfatteren Olav H. Hauge, fra Ulvik i Hardanger⁹⁵. Det er to viktige aspekter ved hennes tekst om denne festivalen som er relevant her. Det ene er det stedlige ved festivalen, og hvordan stedet får en ekstra verdi når festivalen arrangeres nettopp der forfatteren selv levde. At publikum får føle forfatterens liv på kroppen gjør at festivalen blir mer enn en møteplass, det blir til at deltakerne selv gjøres om til en del av forfatterens ettermæle, og vice versa. Reksten forteller om hvordan Olav H. Hauge som ikon knyttes opp mot hans hjemsted, og den autentisitet en

⁹⁴ Selberg (upubl.) *Places of Literary Memory*

⁹⁵ Reksten (2007) *Når poesien tar plass. Om Olav H. Hauge, litteratur og festival*

publikummer opplever ved å besøke hans hage og se utover samme fjord som han en gang gjorde. På samme måte som på Lillehammer er det nærheten til forfatteren som gjennomsyrrer formidlingen, å ta del i hans liv for å forstå hans meninger.

Det litterære innholdet kommer i annen rekke både i Ulvik og på Lillehammer, og spørsmålet om en har lest de aktuelle litterære verkene kommer ikke nødvendigvis opp. Litteraturen formidles som regel på et nivå som gjør den tilgjengelig for både de som har lest og ikke lest de aktuelle verkene, uavhengig av kulturell kapital. Og dette er det andre viktige poenget med Rekstens tekst. Tilknytningen til det litterære gjøres tilgjengelig gjennom festivalen, og deltakelse på festivalen blir en måte for deltakerne å tilegne seg kulturell kapital. Reksten hevder at med litteraturfestivalen gjøres litteraturen i større grad til allemannseie, at det er demokratisering av litteraturen når den formidles i festivalform. Festivalen er offentlig, der hvem som helst i teorien kan delta, og det heller ikke kreves en litterær kjennskap for å være til stede.

Sigrid Undset er for Lillehammer noe av det samme som Hauge er for Ulvik, foruten det at Undsets person og forfatterskap gjør det mulig å knytte enda flere egenskaper opp mot stedet enn i Huges tilfelle. Torunn Selberg skriver om dette i en tekst om Sigrid Undset og stedsidentitet⁹⁶. Undset knyttes til en nær fortid, som levende menneske og forfatter som fortsatt noen få fra Lillehammer kan huske at levde der, i et hus man nå kan besøke, og en mytisk fortid gjennom sine verker. Samtidig er hun også et bindeledd mellom Lillehammer, Norge og verdenssamfunnet, da hun sammen med Knut Hamsun og Bjørnstjerne Bjørnson er våre eneste Nobelpris-mottakere i litteratur. Bjerkebæk har som Selberg sier og ser det, sin verdi i å være et kunstnerhjem, der Undsets mest kjente romanserie *Kristin Lavransdatter* har blitt til. For besøkende presenteres romanserien som en del av huset, like mye som forfatteren selv. Tilknytningen mellom forfatteren og stedet trekkes også frem da omviseren forteller om hvor essensielt det var at historiske Maihaugen var i nærheten. Undset blir således en merkevare for området, og en begrunnelse for Lillehammers litterære troverdighet.

Connie Reksten sier at handling blir til erfaring⁹⁷ og at festivalens tema inkorporeres i oss. Handlingen er å vie sin oppmerksomhet til et sted, en forfatter og et verk, både mentalt og kroppslig, slik man gjør på et litteraturarrangement. Når man deltar på en litteraturfestival er man del av et fellesskap, en gruppe, med den samme opplevelsen. Stedlighetens særpreg med at man ved å være til stede blir en del av stedet, gjelder også hendelsen. Når man opplever noe, et arrangement,

⁹⁶ Selberg (upubl.) *Places of Literary Memory*

⁹⁷ Reksten (2007) *Når poesien tar plass*, side 171

en festival, en opplesning, så blir dette en del av deltakerens erfaring og identitet. Og stedet trenger historier for at det skal ha en identitet og skille seg ut i folks assosiasjoner, og hendelser eller gjenstander minner de igjen om denne særegenheten stedet har. Litteraturfestivalen er nettopp en slik hendelse, som gir publikum og fastboende en påminnelse om at Lillehammer har noe mer ved seg, her har kjente forfattere vært og her er litteratur og historie fortsatt viktig.

Forfatterskapet og forfatterens egenskaper blir i alle disse tilfellene noe den besøkende kan ta del i ved å være på festivalene, om enn i noe ulik grad. På Ulvik poesifestival står fortsatt Olav H. Hauge i høysetet, men på Lillehammer har Undsets forfatterskap fått en mindre rolle i forhold til alle de andre litterære nålevende forfatterne som er til stede. I Odda er Grytten fremdeles en veldig synlig og viktig del av festivalen, men det er stedets egenskaper mer enn forfatteren som står i søkelyset, og ved Forfattersleppet er det et poeng at det er verkene først, og dernest forfatterne, som gis oppmerksomhet. At forfatteren er der er vesentlig ved festivalene, og hvilken effekt denne tilstedeværelsen har er det viktig å ha med seg videre. I alle tilfellene tilføres deltakerne da noe ved å være der. Dette "noe" er kulturell kapital i form av kjennskap til litteratur og forfatter, og sånn sett kan vi si at både et sted og en festival i seg selv har eller blir tilført en kulturell kapital. Spørsmålet blir om den kulturelle kapitalen en kan få gjennom et arrangement synker i verdi på grunn av dens tilgjengelighet?

Kulturell kapital og deltakelse

Publikum er ikke bare et "hvem" men også et "hvordan" – hvordan publikum bruker arrangementene, forholder seg til hverandre og hvordan det tilrettelegges for aktiv eller passiv publikumsoppførsel. Deltakelse på festival og kulturarrangement har et rituellet aspekt, selv om det ikke alltid vurderes som ritualer av deltakerne. Ritualer som eksisterer i egen kultur er ikke like lett å legge merke til, fordi det gjerne er de eksotiske ritualene som skiller seg fra egen hverdag som er lettest å se⁹⁸. Antropolog Eric Hirsch ser i et studie av publikums oppførsel på hvordan et publikum tilpasser seg statusen som tilskuer – og endrer på det som formidles slik at det gir mening i egen hverdag, og ikke passivt mottas⁹⁹. Publikum kan deles inn i to grupper, forenklet som deltaker eller tilskuer, og hvilken rolle en inntar avhenger av hvordan arrangementet er organisert og deltakernes tilpasning av egen oppførsel.

⁹⁸ Hughes-Freeland (1998) *Ritual, Performance, Media*, introduksjon.

⁹⁹ Hirsch (1998) *Bound and unbound entities: reflections on the ethnographic perspectives of anthropology vis-a-vis media and cultural studies*.

Gitt skjønnlitteraturens status som høykultur, kan den sammenlignes med sosialantropolog Helena Wulffs studier av ballettsfæren¹⁰⁰. Hun tar både opp dansernes og publikums syn på egen rolle i og rundt forestillingen, og en av poengene i hennes studie er forskjellen mellom å danse ballett og å se på ballett. Siden ballett har status som såkalt høykultur, med et publikum bestående av personer med høy kulturell kapital, er det gjerne en oppfatning om at danserne har den samme bakgrunnen. Dette er nødvendigvis ikke tilfellet – de bare formidler kapital til publikummet. Wulff snakker også om to typer publikum, de som er opptatt av ballett, og de som er opptatt av det sosiale livet rundt forestillingene.

Tidligere i oppgaven har jeg presisert at litteraturfestivalene er åpne og tilgjengelige for alle, men dette betyr ikke at ”alle” er til stede, det er kun de som ser en verdi i å være der. Altså personer med en kulturell kapital eller et ønske om en økt kulturell kapital, som har vilje og mulighet til å investere av sin tid i å lytte, være der og snakke om litteraturen. Det er et publikum som er bevisst hva som er god og dårlig litteratur, som er oppdatert på både kultur og samfunnet. Dette er publikummet som vet hvor man skal nikke anerkjennende og hvor man skal humre med. Man tar referansene og kjenner seg som en del av en gruppe, og mye av det sosiale fellesskapet ligger i å dele kulturelle referanser.

Forventninger og opplevelse

I forrige kapittel var vi gjennom en del av elementene som til sammen avgjør opplevelsen av et arrangement, som sted og rom, nærheten til forfatteren og sosial trygghet. Graden av tilfredshet og den samlede opplevelsen avhenger derimot av flere faktorer enn disse. Det som skjer utenfor arrangementet er også en del av det, og da spesielt hvordan opplevelsen plukkes opp i andre deler av hverdagen. Hva du på forhånd ser for deg at noe skal inneholde, og hva du skal få ut av det, legger føringer på hvordan opplevelsen dømmes. Det jeg vil frem til her er to ting – hvordan tilfredsheten avgjøres av forventninger, og av mulighet til å videreformidle opplevelsen.

Vi har alltid en forforståelse av det vi opplever, en mening om hva som skal skje ut fra tidligere erfaringer, som samtidig endres konstant¹⁰¹. Den erfaringsbaserte forventningen er personlig, og kan dermed variere stort fra person til person. Når det kommer til kulturarrangement, må vi i tillegg forholde oss til den offentlig skapte forventningen, som ofte kommer i form av forhåndsomtale. I forkant av Litteraturfestivalen på Lillehammer ble det som nevnt tidligere brukt en god porsjon av Dagbladets kultursider på festivalen, og hva publikum kunne forvente av den. ”I dag inntar noen av

¹⁰⁰ Wulff (1998) *Perspectives towards ballet performance*

¹⁰¹ Frykman og Gilje (2003) *Being There. An Introduction*, side 32

landets største forfattere Lillehammer og Norsk Litteraturfestival” innledes Dagbladets bokekstra med den 25. mai 2010. Forfattere! På hvert et hjørne, i hver en bar og i gatene av Lillehammer, det kryr av dem! Forventningene en da sitter med som publikummer er at dette er stedet forfatterne er, her kan du se det ypperste norsk litteratur har å by på.

Bransjetreff, folkefest og litterater, og essensen av et publikum.

Aftenpostens Ingunn Økland sier i en kronikk under Litteraturfestivalen på Lillehammer at ” Barn og bransjefolk er i ferd med å overta det tidligere fristedet for litterater”¹⁰², og viser med dette til hvordan det økende publikumstallet skyldes festivalens skolearrangement, Pegasus, og hvordan bransjefolkene ellers har gjort dette til sin årlige møteplass. Inntrykket hennes stemmer nok til en viss grad: Pegasus-programmets deltakere utgjør omkring halvparten av festivalens publikumstall, og har langt flere publikummere enn både gratisarrangementene i parken og betalingsarrangementene omkring i byens kafeer, museer og puber¹⁰³. Men selv uten Pegasus har festivalen et publikum på over 10 000, som går på debatter, forestillinger og intervjuer. Disse kan ikke alle være bransje, selv om det er riktig at festivalen etter hvert har blitt berømt og beryktet for sine nachspiel og hagefester med forleggere, forfattere og litteratursynsere.

For å kunne beskrive publikum ved festivalene utover egne observasjoner og andres antakelser, har jeg gått til en forskningsrapport initiert av Norsk Kulturråd fra 2006 - ”Behaget i kultur”. Denne rapporten henviser igjen til Habermas’ forståelse av publikum som *bærer av den offentlige mening*. Borgerlig offentlighet er hos Habermas ”den sfære der privatfolk samles til publikum”¹⁰⁴, og det er i offentligheten det finnes rom for meningsdanning, og hvor alle borgere har mulighet til å ytre sine meninger. Offentligheten i seg selv er både de offentlige institusjoner, og offentlige arenaer for ytringer, slik som mediene er. Denne definisjonen er fremdeles fruktbar å bruke i dag, men med det hensyn at arenaene for ytring stadig blir flere.

I forskningsrapporten defineres publikum ut i fra tre perspektiver; ”publikum som en særegen offentlighetsform, publikum som former for sosialitet, og publikum som et konglomerat av markedssegmenter”. Innenfor den siste gruppen defineres publikum noe tørt som “summen av alle aktører på etterspørselssiden i markeder der kunst- og kulturgoder blir formidlet”¹⁰⁵, en beskrivelse vi i utgangspunkt kan være med på, men som selvsagt må utdypes med hva en publikummer får ut av sin deltakelse. Det er allikevel verdt å huske at en stor del av publikummet ikke bare bruker av

¹⁰² ”Tannløs jublant”, Aftenposten 25/5-10

¹⁰³ Tall fra 2010-rapporten, henvist til ovenfor.

¹⁰⁴ Habermas (1971) *Borgerlig offentlighet*, side 25

¹⁰⁵ Danielsen (2006) *Behaget i kulturen*, side 21

sin tid, men også av sine økonomiske midler, og at det dermed er en investering for publikum på flere måter å delta på arrangementene. Synet på publikummet som sosial gruppe og bærere av offentlig mening er det vi skal ta videre med oss i denne oppgaven. På samme tid som denne rapporten gir en reflektert fremstilling av hvem publikummet er, er kanskje forfatter, forlegger og autoritet i norsk bokbransje Anders Hegers beskrivelse i Dagsavisen midt i det verste (eller beste) stormen omkring et litteraturhus i Bergen mer passende:

”De er gjerne kvinner, som regel fra førti og oppover, de er kledd stilsikkert, men ikke påfallende, de kretser ivrig rundt kulturens arrangement, men alltid i de ytre sirkler, de fyller salen under opplesninger, men de blir ikke lenge, i høyden tar de et glass vin, til nød to – av respektabel kvalitet – før de går hjem. De skal tidlig opp, nemlig. De jobber. I det offentlige som regel, ofte som lektorer eller i helsevesenet.”¹⁰⁶

Hans ærlighet er viktig, ikke bare fordi det han skriver og beskriver er det som utgjør en vesentlig del av litteraturpublikummet, men også fordi han tør å si at det er en særskilt gruppe det er snakk om, med visse interesser og med en viss bakgrunn. Og ikke minst våger han å sette ord på den forståelsen ”folk flest” har av litteraturpublikummet. I etterkant av denne diskusjonen dukket det opp en ny definisjon av publikummet Heger beskrev – med det ikke så velklingende tilnavnet ”kulturkjerringene”. Generaliseringen av disse damene begynte med Espedals kritikk av det publikummet han ikke ønsket at Bergens kommende litteraturhus skulle ha, og det kom på veien opp humoristiske og karikerte beskrivelser av den samme publikumsgruppen som kvinner med flagrende klær og en forkjærlighet for bestselgere. I denne diskusjonen synes mange av de samme poengene vi så i den innledende debatten om litteraturhuset, der publikums bruk av litteraturarrangementene henvises til som ikke godt nok bruk av litteratur.

Lokalisering, inkludering og ekskludering

På Lillehammer var det som nevnt i forrige kapittel et mangfold av steder som ble tatt i bruk. Til felles hadde de fleste at det var mulighet for mat og drikke der (i det minste det siste), og bruken til litteraturformidling var noe utenom det vanlige på dette stedet, selv om annen kulturformidling var en del av den daglige driften. Forfattersleppet har til sammenligning langt færre scener, og så er også alle deres scener (utenom på dagtidseminarene) steder som faller inn i kategorien kafé møter bar. Hvor og hvordan det arrangeres har mye å si for hvordan et arrangement brukes, og hvem som kommer dit. I denne delen vil jeg se på hvordan de to festivalens bruk av rom og lokale skaper

¹⁰⁶ ”Kultur menneskene” av Anders Heger, Dagsavisen 6/3-11

rammer for sosial oppførsel, og hvordan deltakelsen i tillegg styres av sosiale regler for oppførsel i offentlig rom.

Hvis man skal forsøke seg på en litt mer presis oppdeling av lokaler som brukes under festivalene, så er en oppdeling på maksimalt tre ulike scener det mest treffende. Den første gruppen scener er den som kan gå inn i en kategori som kulturinstitusjoner. Dette er en kategori som kun gjelder Lillehammer, og kan brukes til å betegne Maihaugen, biblioteket, kunstnerhjemmene, kunstmuseet og storsalen i kulturhuset, som i seg selv er lokaler som allerede har kulturell kapital. I denne gruppen steder er det lagt opp til et ikke-deltakende publikum, med færre muligheter til å være sosiale samtidig som opplesningen foregår. Ofte sitter man på stolrader, og det er ingen servering. Man kommer til stedet, ser det som skal ses, klapper, og går igjen.

I den andre gruppen er det til vanlig kulturarrangement, og da helst konserter. Det er kulturscener slik som i forrige kategori, men bruksområdet er mer variert og mindre formelt. Her kan man drikke og i noen tilfeller spise et lett måltid. Formen å omgås er her mer avslappet, publikum kommer tidlig og blir kanskje sittende etter det er ferdig, og det er akseptert å kjøpe et par øl under arrangementet. Forfattersentrums to hovedlokaler, Landmark og Logen, er eksempler på dette, og det samme er Café Stift, parken og Bingo'n som brukes på Lillehammer.

Den siste gruppen er stedene hvor litteraturen "flytter inn" for anledningen, og som blir omformet under festivalen. Det er steder som primært er kafeer eller puber, men som under festivalen brukes på omtrent samme måte som kulturscenene i forrige kategori. Disse er gjerne de minste stedene, hvor det blir klamt og trangt om det kommer et stort publikum, som samtidig ikke føles tomme ut om det ikke er like mange til stede. Bruken av de to siste gruppene er såpass lik at vi sitter igjen med to typer lokaler — der en kun går for å få litteratur formidlet, og der en går for å hygge seg i tillegg. Hver scenetype har en kapital knyttet til hvordan stedet til vanlig brukes, hva slags arrangement som holdes der, og hvilket publikum stedet har. I de fleste tilfellene brukes det lokaler som allerede har en kulturell kapital, knyttet til bruken av stedet utenom festivalene. Hvordan lokalene ordinært er formidlingsarena for andre kulturelle uttrykk, forsterker inntrykket av at dagens kulturbruker er allsidig, og lokalene er en forlengelse av samtidens krav om å beherske flere uttrykk.

Kjennskapet til det aktuelle lokalet og grad av trygghetsfølelse i akkurat denne typen sosiale situasjon er av betydning. Handling skjer på grunnlag av kulturell kompetanse, at en kjenner reglene, og å kunne beherske et rom og det tilhørende sosiale mønsteret er en utfordring om man

ikke er vant med det. Lokaler som legger opp til småprat kan føles pressende om man er der alene og ikke er komfortabel med dette, eller slitsomme om det er for mye folk. Reglene er ikke nedskrevne, du må av erfaring vite når det er greit å bevege seg til baren for å kjøpe en ny øl (hvis øl i det hele tatt er ok), hvor tett på scenen det egentlig er lov til å sette seg, og om du får stygge blikk om du tar bilder. Som publikummer har du som regel ikke lyst til å skille deg ut, eller gjøre noe for å bryte opp i den generelle oppførselen, og med dette de frie lokalene bli anstrengende å oppholde seg i.

Som en motsetning til dette er det lettere å manøvrere lokaler med stolrader, hvor det forventes at en ikke skal gjøre noe annet enn så sitte stille, lytte, og kan hende stille passende spørsmål mot slutten av seansen, og avslutte med en applaus. Det ene arrangementet beskrevet i forrige kapittel, hvor publikum var roligst og også mest oppmerksomme på forfatteren på scenen, var når det var i en sal med stolrader. Det var ingen spise- og drikkemuligheter, og heller ingen bord å samtale over. Sittende stille som publikummer på rekke og rad er den mest gjenkjennelige tilskuerformen, det er det samme som gjøres på kino, teater, ballett, og også i andre sammenhenger enn kultur, ved forelesninger og debatter. Til felles har disse arrangementene at det er forventet at publikum ikke skal gjøre mye ut av seg foruten å klappe på de riktige stedene. Ja visst er det lov til å humre litt, men det skal også helst skje i fellesskap. For en publikummer som kjenner formen, er dette betryggende, siden det ikke kreves noe annet enn oppmerksomhet og å følge reglene. Samtidig er denne formen også begrensende, fordi det lettere blir lagt merke til om man bryter reglene, og handlingsrommet også er mindre.

Arenaene Forfattersleppet holder til på er sannsynligvis godt kjent for en bergensbeboer med en kulturell interesse, og terskelen for å ta turen blir lavere hvis man kjenner lokalet fra før av. Samtidig er det slik at i det minste Landmark til vanlig har et yngre publikum enn gjennomsnittet på Forfattersleppets arrangement, som jo kan gjøre at enkelte vil holde seg unna. Gjenkjennelighet og trygghet er kan hende viktigere for publikum når det ikke lenger er en hendelse like utenfor hverdagen som en ren festival. Gjennom å se på reglene for bruk av festivalen ser man at den også er et lukket rom. Den fysiske tilgangen er kanskje lett, men den sosiale tilgangen er ikke det.

Forfatterens tilstedeværelse

Et kjennetegn ved mange av de litterære hendingene er at man får forfatteren til å komme og lese fra egne verk, og det er også gjennom presentasjoner av forfatteren litteratur dekkes i media. I et intervju Bergensavisen (BA) gjorde med en av Norsk Forfattersentrum i Bergens medarbeidere, Pia Ibsen, påpekte hun noe av det mest vesentlige med Forfattersleppet med å si hun "[...] tror det blir

mer og mer viktig for publikum å få oppleve forfatteren. Noen vil si at bøkene er nok, men jeg ser en trend i at forfattere blir mer synlige¹⁰⁷, hvorpå hun følger opp med å si at det er ikke for boksalg det betyr noe å se forfatteren, men at det er viktig for publikum, for slik blir forfatterens stemme en del av leseropplevelsen.

Følelsen av å *forstå* litteraturen forsterkes ved at andre formulerer sine tanker omkring det skrevne, og spesielt når denne andre er den som har skrevet boken. Forfatteren tenkes på som en person med en innsikt i virkeligheten som ikke er resten av oss forunt. Forfatteren er også kjendis og dermed gjenstand for beundring, på samme tid som han er en mange har behov for å "ta", finne noen feil på og bevise at er menneskelig. Forfatteren innehar for publikum og i samfunnet en høy symbolsk kapital, og ønsket om å oppleve forfatteren på nært hold handler også om å ta del i denne kapitalen. Hva er det så med forfatteren? Forfatteren er en representant for det litterære, som også innebærer det intellektuelle og kunstneriske, og en kjendis. Litteraturviter Marianne Egeland skriver om hvordan det borgerlige idealet fra 1700-tallet av var den beleste og samfunnsinteresserte "Man of letters", og at det var denne mannen som først og fremst hadde kulturell kapital til å uttale seg om kunst, politikk og vitenskap¹⁰⁸. Dette idealet har ikke forsvunnet, selv om kunsten å lese og tilgangen til kunnskap ikke lenger er forbeholdt en såpass liten gruppe som det var da.

Forfatteren som symbol befinner seg i grenseland mellom tabloidkjendisen og den intellektuelle skrivende. Kjendisfasinasjonen gjennomsyrrer samfunnet, med tro på at det er noen personer som er verdt noe mer, og har noe ekstraordinært over seg, og med kjendisstatusen følger det en nysgjerrighet fra publikum og et ønske om å få lov til å vite mer om den personen man ellers bare har tilgang til gjennom mediene. Denne lysten stilles til en viss grad ved å være på et arrangement hvor forfatteren er til stede. Samtidig innehar forfatteren en av de mest sentrale posisjonene i det litterære feltet, og hans funksjon går utover det å gi innsikt i litteraturen, da hans tilstedeværelse bekrefter arrangementenes kulturelle kapital.

Forfatteren i mediebildet

Mye av den informasjonen vi har nå til dags om hva som skjer rundt oss, stammer fra ordinære medier som aviser, TV og radio, og sosiale medier som Facebook, blogger og Twitter. God mediedekning har mye å si for populariteten til et arrangement, og litteraturfestivalene er intet unntak. Ofte er det ikke festivalene som helhet som får oppmerksomhet, men forfatteren. Som nevnt

¹⁰⁷ "Viktig å møte publikum", Bergensavisen, 11/10-10

¹⁰⁸ Egeland (2002) 'The man of letters' som helt og kulturbygger

ovenfor er enkelte forfattere vel så mye kjendiser som kunstnere, og det som trekker størst publikumsmengder er også de mest kjente forfatterne.

Et av de beste eksemplene fra nåtiden på forfatterens offentlige tiltrekningskraft er utgivelsen av og mediehysteriet rundt Karl Ove Knausgård. I perioden 2009 – 2011 utga han en seksbinds selvbiografi med tittelen ”Min kamp”. Serien eller enkeltbøkene i den har vunnet mange litterære priser i Norge og Norden¹⁰⁹, har solgt ekstremt godt, men det mest slående er hvor mye spalteplass og sendingstid som har blitt viet denne mannen. Og fordi Knausgårds bøker er hans egen historie, ble interessen for hans person også større. Bøkene var utleverende, men fra hans ståsted, og oppmerksomheten ble så stor at det også ble skrevet drøssevis av saker om ”hva det nå egentlig var med Knausgård?”, andre forfattere ble spurt om deres ”Knausgård-øyeblikk” og mer til¹¹⁰. Å ville ta del i forfatterens liv er altså ikke bare noe som bare leves ut gjennom festivaler og litteraturarrangement, men det er også en del av det generelle mediebildet.

For å forstå denne medieoppmerksomheten er det også viktig å skjønne hvordan det ikke er snakk om en enveis-kommunikasjon der noen få litteraturkritikere bestemmer hva som er god og dårlig litteratur – populariteten skapes også gjennom meningsutvekslinger. De sosiale mediene utgjør en stor del av hverdagen til mange mennesker, og terskelen for å offentlig støtte opp om en forfatter er lavere og enklere. En positiv omtale kan også mangedobles på kort tid, hvis noe først har blitt en trend på internett, legger flere personer merke til det, ser hva andre sier, og sprer gjerne en variant av den samme informasjonen. Informasjon deles kjapt, og et tilfelle av at riktig person uttaler seg på riktig tidspunkt i riktig forum kan ta en person eller sak fra ukjent til nasjonalt fenomen på et døgn.. Bruken av disse mediene er i stadig utvikling, men skillet mellom avis, TV og radio, og sosiale medier, er forsvinnende. Tilbakemeldingene på det som formidles er umiddelbare, og dette gjør at man er avhengig av å bli lagt merke til med det samme for å ikke bli forbigått.

Medieoppmerksomhet og litteraturen som vare

Medienes oppmerksomhet omkring Forfattersleppet er langt i fra like stor som ved Lillehammer-festivalen. De aller fleste avisoppslagene fra festivalen var fra lokalavisene Bergensavisen (BA) og Bergens Tidende (BT), mens en håndfull av riksavisene hadde et eller to innslag¹¹¹. Dette vil ikke si at deknningen fra de lokale mediene er stor, og i en samtale med en av arrangørene blir jeg fortalt hvor vanskelig det er for arrangement i regi av Norsk Forfattersentrum å få medieoppmerksomhet,

¹⁰⁹ For eksempel Brageprisen, Nordisk råds litteraturpris og Bokhandlerprisen.

Se http://no.wikipedia.org/wiki/Karl_Ove_Knausgård

¹¹⁰ Et forklarende eksempel finner man i Torill Mois ”Åpenhet og skam”, Morgenbladet 16/12-11

¹¹¹ Tall fra søk på Atekst, spesifisert med ”Forfattersleppet” innenfor 2010.

da avisene allerede har skrevet om forfatteren dagen boken ble sluppet. Det er et krav om ferskhet i pressen som er vanskelig å stille for arrangørene, siden nyhetens interesse kan rukkit å forsvinne innen arrangementet skal avvikles.

Aktualitetskravet er viktig også når det gjelder litteratur – det kommer hyppigere ut bøker enn tidligere, og det er mange forfattere og litterære verk som kjemper om oppmerksomheten. Hvilke bøker som får pressedeckning og derav også lesere, avhenger ofte av hvor mye energi forlaget er villig til å satse på den aktuelle forfatteren. Satsningen handler om å selge en forfatter inn til pressen, men også om å bruke midler på bokens synlighet.

I april 2010 startet debutantforfatteren Anders T. Andersen er diskusjon omkring hvordan bokhandlerne nedprioriterer og gjemmer bort bøkene til ukjente forfattere til fordel for bestselgerne og velkjente forfattere¹¹². Denne debatten fortsatte i avisene Dagbladet og Aftenposten i et par uker, hvor han både fikk støtte av andre innen bransjen som sa at de mindre forlagene ble presset ut fordi de ikke hadde råd til å betale hundretusenvise av kroner for å få den gjeveste vindusplassen, og hvor han fikk svar fra Bokhandlerforeningen at Andersen svartmalte situasjonen og det slettes ikke var så ensidig som det kunne virke. I debatten ble innkjøpsordningen trukket frem, spørsmålet om hvorvidt det skulle være momsfristak på bøker, og det faktum at forlagene betaler for å sikre en boks gunstige plassering i butikken. Denne debatten er et eksempel på hvor sammensatt det er om en bok får oppmerksomhet, og en påminner om at boken ikke er bare en kilde til kunnskap og underholdning, men også en vare.

Salg er en vesentlig del av litteraturlivet, viktigheten av at en bok skal slå an for å få et liv i hyllene og butikkene har blitt større, både på grunn av endringer i innkjøpsordninger, og på grunn av det enorme utvalget av både bøker og andre ting å bruke tiden sin på. En ny bok trenger blest og å bli noe man snakker om for å bli kjøpt, og ofte leses nye bøker like mye for å følge med på hva som snakkes om som for den litterære opplevelsens del. Arrangement, bokprogrammer, avisskriverier og bøkens plassering i et utstillingsvindu er flere sider av den samme litteraturformidlingen.

Medieoppmerksomhet og informasjon

Dekningen av de to festivalene er svært ulik, noe som forteller litt om hvilken status disse også har. Forfattersleppet dekkes i liten grad av mediene, til tross for aktuelle forfattere av et visst kaliber¹¹³. Avisene som vier de plass er vestlandsavisene og avisene med en sterk kulturprofil, som

¹¹² "Bokhandlerens stebarn" på trykk i Aftenposten Morgen 11/4-10

¹¹³ Ved et søk på Atekst er det 29 treff på "Forfattersleppet" i 2010.

Morgenbladet og Klassekampen. Men, det skal være sagt, det er det ikke mye oppmerksomhet Forfattersleppet får her heller. Lillehammer vies derimot mye plass både før og under festivalen¹¹⁴. Dagen for festivalstart, den 25. mai, disker Dagbladet opp med ti siders ”Bokekstra”¹¹⁵, som en hyllest til festivalen. På disse sidene får leseren intervjuer med festivalaktuelle forfattere, kart over scenene i bruk på Lillehammer, utvalgte høydepunkter fra programmet, litteraturquiz og notiser med forfattere som forteller om sine favorittbøker. Her må det tas med at avisen er en av festivalens hovedsponsorer, og graden av dekningen må ses i sammenheng med dette. Dekningen er uansett god, uavhengig av Dagbladets bilag, både fra TV, radio, magasiner og andre aviser, og festivalen vises frem som en landsdekkende litteraturhendelse.

Denne tilstedeværelsen er det som gjør at Lillehammer både hetses og hedres. I en kommentar i avisen *Dag og tid* i oktober 2011 skrev forfatter Agnes Ravatn at Lillehammer var i ferd med å miste sin status som den viktigste litteraturfestivalen i Norge, fordi programmet var for ”tradisjonelt, tamt og konvensjonelt”, og på grunn av forlagenes tunge tilstedeværelse, som igjen gjør festivalen for ”glatt og forlagsprega”¹¹⁶. Det menes mye på spalteplass om festivalen på Lillehammer – i sær om det kunstneriske innholdet, om stilen til ulike festivalledere, om hva festivalen må gjøre videre¹¹⁷. Dekningen av de to festivalene er altså veldig ulik, og det kan argumenteres for at det er såpass store forskjeller i omfang og program at det bare skulle mangle, men samtidig er det også forfattere på sleppet som er vel så mye kjendiser som forfattere. Sannsynligvis handler dette ikke bare om det litterære innholdet, men også om festivalen som helhet. Sigrid Undset-dagene er en møteplass, og en betydelig litterær hendelse i norsk kulturliv, mens Forfattersleppet er et arrangement med appell til lokalt bosatte og tilhørende bransjefolk. Den offentlige interessen for Forfattersleppet er liten, og festivalen kan komme til å overses av selv en oppdatert kulturentusiast, i motsetning til festivalen på Lillehammer.

¹¹⁴ Ved søk på Atekst er det 176 treff på ”Litteraturfestival Lillehammer”, hvorav 57 er i mai. Her er det sikkert en liten andel treff som både faller utenfor pga. ordvalg og som kommer med uten at gjelder denne festivalen.

¹¹⁵ Dagbladet 25/5-10, side 44-53. Det er også verdt å merke seg at dette skjer til tross for at det er samme uke som Norge skal arrangere finalen i Eurovision Song Contest for første gang på fjorten år.

¹¹⁶ ”Bransjeforbanninga”, *Dag og tid* 21/10-11, side 21.

¹¹⁷ Som i saken ”Litteraturfest ved barnebordet”, *Dagsavisen* 26/5-10

Åttende kapittel. Kulturelle felt og litterær integritet

I de forrige kapitlene har vi sett hvordan litteraturens verdi stadfestes gjennom ulike aspekter av litteraturarrangementene. Dette skjer ved at den ypperste representant for litteraturen, forfatteren, er til stede på arrangementene, og ved å la litteraturen knyttes opp mot stedets kulturelle kapital. Hvordan bygges litteraturformidlingen opp omkring denne evig tilbakevendende forståelsen av litteratur som symbolsk og kulturell kapital? Hva kan sammenligningen av Norsk Litteraturfestival på Lillehammer og Forfattersleppet fortelle om litteraturformidlingen i dag? Litteraturfestivalen har riktignok flere bestselgende forfattere og store navn å skilte med enn Forfattersleppet, men innholdsmessig er ikke de to festivalene veldig ulike fra hverandre. Litteraturfestivalen på Lillehammer har et mye større program, som rommer langt mer, men et hvert arrangement på Forfattersleppet kunne uten problemer vært en del av programmet til Lillehammer-festivalen. Hva er det da som gjør at de to festivalene ikke er like synlige kulturhendelser?

Et spørsmål om litterær integritet

Forfattersleppet forsøker aldri være noe annet enn et sted for litteraturen og for de som er begeistret for litteratur. Samtidig mister den festivalens tilgjengelighet, selv om det foregår på offentlig steder. Selv om ingen spørres i døra hva de har på en opplesning å gjøre, er det å ha kjennskap til lokalet og arrangementet muligens en forutsetning for at noen i det hele tatt tar turen? Festivalen trenger ikke være en folkefest eller for alle for at det skal være en publikumssuksess. Publikum skal komme, få med seg en litterær opplevelse og ta et glass vin, uten at det kreves dagevis med involvering i festivalaktiviteter. Allsidighet i kulturell interesse kan virke som en forutsetning for å være en urban innbygger med høy kulturell kapital, og for å være publikum på disse litteraturarrangementene. Begge festivalene er urbane på sin måte. Forfattersleppet ved å være i en by hvor det allerede skjer mye, og Lillehammer ved den store andelen tilreisende publikum – for en liten uke er en stor del av Østlandets kulturinteresserte samlet på Lillehammer, eller så er i det minste riksavisenes oppmerksomhet rettet dit. Allsidigheten i bruk av kulturelle uttrykk i tillegg til litteratur finnes i begge festivaler, både med musikalske innslag i tilknytning til opplesningene, og ved at lokalene som tas i bruk gjerne til vanlig ”tilhører” andre uttrykk enn litteratur.

Som nevnt innledningsvis har BT-journalist Hilde Sandvik påpekt hvor vanskelig tilgjengelig litteraturmiljøet i Bergen er. Hun sa da at selv om man var til stede på et arrangement, og til og med på fester, så ble man ikke tatt inn i det gode selskap uten det som anses litterær integritet og

kapital¹¹⁸. Spørsmålet som da dukker opp er hva som skal til for å ha en litterær integritet, og kan man kanskje differensiere de to aktuelle arrangementene ut fra dette også? Om publikummet er mer eller mindre interessert i litteratur utenom festivalene kan vi si lite om ut fra å studere festivalens gang. Det vi kan vite er at det er et publikum, og dermed en interesse for å være der uavhengig av hva denne motivasjonen måtte være.

Riktig og galt kulturbruk

Kulturelle klasser ønsker vi ikke forholde oss til i egalitære Norge. Vi er alle like, verdt det samme, og vi liker de samme tingene. I teorien. Men selvsagt er det ikke slik. Skillet mellom høy og lav, god og dårlig, eksisterer for publikummet. Å være opptatt av ”finkultur” er ikke nødvendigvis noe som angår alle, men det kan se sånn ut for den som allerede er det. John Storey sier at man med Bourdieus teori kan se hvordan makt dekkes til som kulturell disposisjon, og som et argument for det eksisterende hierarki¹¹⁹.

Lillehammer-festivalen har som mål å nå ut til alle og Litteraturhuset i Oslo sier de rommer alle, men det er lett å se at det ikke er tilfellet. Fordi de ”alle” som oppsøker og deltar på arrangementene er allikevel en gruppe med den samme sosiale og kulturelle kapitalen, og en gruppe som er veldig bevisst hva som passer inn og ikke. Folklorist Barbara Kirshenblatt-Gimblett argumenterer for hvordan deltakelse er en fremvisning av smak. Hun sier at ”Good taste is cultural capital masquerading as the natural attribute of an elite”¹²⁰, og trekker med dette også frem hvordan det i smaksdommen, god eller dårlig smak, egentlig handler om å dekke over det faktum at en elites syn på hva som er god smak som får regjere, og dermed ses på som en sannhet. Smak er klassifisering ikke bare av kulturen, men av brukeren. Hva som er god og dårlig kultur er ikke gitt, men noe som blir definert ut i fra hvilken gruppe som er dominerende. Opplevelsen av å ikke høre hjemme i en gruppe skapes gjennom å fokusere på forskjeller. Det kan her være snakk om klesstilen til deltakerne, hvor noe arrangeres, hvordan man snakker og hvilke kulturelle referanser en forholder seg til. Forskjellene skapes altså gjennom å være klar på hva som er rammene for det gjeldende kulturelle feltet.

I *Inventing Popular Culture* forteller John Storey om hvordan operaen er i ferd med å gå tilbake fra høykultur til kultur for folk fleste, eller *populærkultur*, og ikke lenger er uvanlig å finne i reklamer eller filmer¹²¹, eller bøker som skal lære amatører å forstå opera. I tillegg selger operasangerne godt

¹¹⁸ Feltnotater, Det Akademiske Kvarter, 21/3-11

¹¹⁹ Storey (2003) *Inventing Popular Culture*, side 43

¹²⁰ Kirshenblatt-Gimblett (1998) *Destination Culture*, side 278

¹²¹ Storey (2003) *Inventing Popular Culture*, side 75

og får samme oppmerksomhet som popstjerner, mye i likhet med hva forfattere gjør. Men dette har ikke skjedd uten protester, og motargumentene har vært at PR og kjendiseri ødelegger kunsten, samt at det nye publikummet ikke egentlig er interessert i opera. Mens operaen i operahuset har bevart sin eksklusivitet, så har operaen som uttrykk blitt en del av en felles offentlig kultur – en del av populærkulturen. Et godt eksempel på dette er når operasangeren Luciano Pavarotti holdt en konsert i Hyde Park i England i 1991, og tiltrakk seg et publikum på over hundre tusen – hvorpå et leserbrev ble trykket i magasinet *Opera* i etterkant av konserten, hvor innskriveren mener at publikums entusiasme kun handlet om Pavarottis berømmelse. Innsenderen avslutter med å si at ” Det var tydelig at publikum elsket han; hvorvidt de liker opera er en helt annen sak”¹²² (min oversettelse). Dette utsagnet minner mye om hva som har blitt sagt om litteraturpublikum, for eksempel når Tomas Espedal i debatten omkring Litteraturhuset i Bergen sier at publikum ved litteraturhusene i Oslo og Berlin er for “ensartet og kjedelig; her kommer de som (...) vil menges seg med kunstnere, kulturmenneskene”¹²³. Å hevde at en del av publikum ikke er genuint interessert er å sette det opp som en uutalt motsetning til et annet publikum, som er de som virkelig bryr seg om kulturen.

Å uttale at et litteraturhus kun burde være for en gruppe med en viss kulturell kapital, er et forsøk på å skape et sosialt skille omkring litteraturen. Det er ikke bøkene i seg selv som ikke kan leses og likes av en større gruppe, men det å kunne få lov til å være en del av et fellesskap rundt litteraturen. Hva er det som egentlig sies når journalister sier at Litteraturfestivalen på Lillehammer har blitt uinteressant? Er det plutselig slik at forfatterne som kommer dit ikke er spennende lenger, eller handler det om at resten av publikummet ikke har en høy nok kulturell kapital?

Litteratur og kjønn

Festivalformen appellerer tydeligvis til kvinner. Grunnen til dette skal vi ikke gå videre inn på her, men man kan anta at det handler om det sosiale fellesskapet omkring litteraturen, så vel som det handler om at det per i dag er kvinner som også leser mest. Allikevel dukker det opp debatter som den om ”kulturkjerringene”, hvor det rakkes ned på kvinner som litteraturpublikum.

Eirik Bø, festivalsjef for litteraturfestivalen Kapittel i Stavanger, uttaler seg på menns vegne med å si at det handler om at det er noe feminint i å delta på litteraturarrangement, og at menn føler seg fremmedgjort og er redd for å lese ”feil”. Allikevel er det kvinnene som kritiseres for å ikke lese det de burde eller ikke lese som de burde. Et viktig spørsmål blir da hvem som eier feltet, om mennene føler seg utenfor og kvinnene ikke blir akseptert? Litteraturviter Marianne Egeland forsvarte de

¹²² “Clearly the audience loved him; whether they like opera is something else again” Evans (1999) fra Storey (2003) side 76.

¹²³ Espedal (2011) i ”Litteraturhus for litteraturen” *Bergens Tidende*

kulturinteresserte kvinnene i et innlegg i Klassekampen, og sa at debatten handlet om status og kjønn, og hvordan kvinner som lesere ikke er like verdifulle som menn. Det er da to spørsmål som må tas opp - om det finnes et riktig og et galt kulturkonsum, og om dette skillet er kjønnet. Å hele tiden ha i mente at forskjeller er sosialt og kulturelt skapt er viktig i kulturforskningen, og det er disse forskjellene som også skaper grunnlag for de kulturelle og sosiale motsetningene.

Litteraturformidlingen, i møte mellom felt

Kravene et område må fylle opp for å kunne kalles et *felt* er som nevnt i teorikapittelet flere – det skal ha egne regler, grenser, en selvstendig logikk og egne sannheter. Litteraturformidlingen er ikke et felt i seg selv, men et møte mellom flere felt, som igjen skaper de spenningene som man ser for eksempel i debatten omkring Litteraturhuset i Bergen. Litteraturformidlingens arenaer må ikke forveksles med lesing, og en vellykket festival er ikke ensbetydende med litterær kvalitet.

Litteraturen inngår i mange felt på samme tid, avhengig av hvilke sider av litteraturen man konsentrerer seg om. Det er egne regler for litteraturkritikk, for forfatterrollen, for leseren, men over dette finner vi en felles tro på litteratur som en av samfunnets ypperste verdier. Donald Broady sier i boken *Kulturens fält* at det litterære felt klassisk vil inneholde forfattere, kritikere og forleggere, og at dette kan omtales som et institusjonsfelt og et produksjonsfelt¹²⁴. Aktørens plass i feltet vil avhenge av deres litterære kapital, men også av deres kulturelle, sosiale og økonomiske kapital. Her er formidlingen et verktøy, en måte å fremme interesser på, og et mellomledd. Lesernes vil inngå i disse feltene på ulike måter, og da som oftest i rollen som konsumenter. En utfordring med litteraturen er at det i samfunnet er en generell enighet om at litteratur er viktig, uavhengig om man har en definert rolle i feltet eller ei. Dette gjør det vanskelig å se hvor grensene til feltet går, og åpner også for at personer uten definisjonsmakt kan ytre seg hva litteratur og litteraturformidlings skal være.

Innenfor produksjonsfeltet finnes det forskjellige interesser og mål. Forleggeren ønsker gjerne at forfatteren skal selge. Men salgstallene bestemmes ikke av forleggeren alene, det avgjøres av om forfatteren lever opp til forventninger hos kritikere og publikum, samt tilfeldigheter og markedsføring. Kritikerne har sine kriterier for hva som er kvalitetslitteratur, og som vi så i eksempelet med Gellerfelt i teorikapittelet kan dette variere. Forfatterne på sin side ønsker gjerne skrive på egne premisser og det er ikke gitt at deres mål er å tilhøre en elitekultur, og alt dette åpner for dragninger i ulike retninger innen det litterære feltet. Med litteraturfestivalene kommer litteraturfeltet igjen i møte med flere ulike felt, og i seg selv er det også et møte mellom

¹²⁴ Broady (1998) *Kulturens fält* "Innledning: en verktygslåda för studier av fält"

litteraturproduksjon, formidling som produksjon, og kulturelt konsum, og det er en konstant bevegelse mellom hvilke av disse aspektene som skal få lov til å dominere litteraturformidlingen.

I utredningen av prosjektet "Kunst! Makt!", et tverrfaglig forskningsprosjekt initiert av Norsk kulturråd om makt og forhandlinger i profesjonelt norsk kunstliv, påpekes det hvordan samfunnets endringer "påvirker hvordan kunstfeltens grenser trekkes og ivaretas, og skaper nye logikker for hvordan kunstnere og verk "lykkes" innenfor ulike kunstfelt"¹²⁵ Å lykkes for en forfatter handler ikke bare om å selge godt, men også om å få litteraturen anerkjent som kvalitetslitteratur.

Kvalitetsstempelet har tidligere stått i motsetning til "bestselgere", men på litteraturarrangementene vises det hvordan denne holdningen er i endring. Forfatterne som er til stede selger gjerne godt og er respektert på samme tid, og å ha skrevet en bok som har blitt en suksess kan ikke da sies å stå i motsetning til kvalitet. Forfatterne ønsker ikke nødvendigvis å tilhøre en elitekultur, det er formidlerne og brukerne som skaper dette skillet. Den kulturelle kapitalen en leser tidligere ville hatt med lesingen av en kvalitetsbok er ikke like selvfølgelig, da denne kapitalformen mister sin maktposisjon ved å plutselig være en del av identiteten til en stor gruppe mennesker.

Når man skal definere en leser, lages det gjerne et skille mellom den profesjonelle leseren og amatøreren, hvor den førstnevnte har høyeste kulturell kapital. Det profesjonelle leseren er akademikeren eller andre med en høy kulturell kapital, mens amatøreren er den som leser for underholdningens del. Er det slik at det kun er amatøreren som trenger å forstå forfatteren for å kjenne litteraturen, i motsetning til hos den profesjonelle leseren? Eller, rettere sagt, er det nødvendig for den profesjonelle leseren å hevde at en interesse i forfatteren er en lettvinnt måte å tilnærme seg litteraturen, hvis han eller hun skal kunne beholde egen posisjon? En profesjonell leser vil også ønske å forstå litteraturen, men i denne gruppen finnes det de som mener at for mye kunnskap om forfatteren ødelegger for forståelsen av teksten¹²⁶

God formidling er som sagt ikke kun avhengig av innholdet. Her spiller stedet inn som ramme for den gode formidlingen, da stedene som brukes kan ha en kulturell kapital. Høytlesning er å vise et maktforhold mellom leseren og lytteren. Det er oppleseren, som ofte er forfatteren, sin versjon som understrekes og gyldiggjøres, i motsetning til den friheten en leser har når han leser på egen hånd. Forfatteren tilfører opplevelsen noe genuint og en nærhet til litteraturen. Den neste betydelig delen av festivalen er det sosiale mellomspillet, og selv om det ikke en like stor del av Forfattersleppet som av Litteraturfestivalen på Lillehammer, er det til stede i begge tilfeller. Til sammen makter

¹²⁵ Side 3 i prosjektbeskrivelsen av "Kunst! Makt! Seleksjon og makt i norsk kunstliv". Prosjektet ble påbegynt i 2011, og ventes å være ferdig innen 2014.

¹²⁶ Skille, Krogstad og Brown i Selberg (2011) *Places of Literary Memory*, side 183

formidlingen å gjøre boken til mer enn seg selv, og til noe annet. Men innenfor den post-moderne kulturen er allerede boken noe mer gjennom hvordan publikum er vant til litteraturen som referanse, ikke bare verk.

Den tilgjengelig litteraturen

Festivalens kapital er ikke den samme som litteraturens kapital, og kan vurderes av de profesjonelle leserne som en mindre verdifull kapital. Men den populærkulturelle bruken av skjønnlitteratur har flere sider, og må ses i sammenheng med den nåtidige forventningen om å beherske flere kulturfelt samtidig. Populærkulturell bruk av skjønnlitteratur gjør at publikum er vant til at litteraturen brukes i sammenheng med andre kulturuttrykk. Litteraturen presenteres i en lettfattelig form, på samme måte som i for eksempel suksessen Bokprogrammet på NRK, som var et bokmagasin som snakket både om og med anerkjente forfattere og gav seerne/leserne en innføring i deres arbeid og i litterære sjangre og bevegelser generelt. I festivalform gir også formidlingen av litteratur en fellesskapsfølelse, og denne gir lesningen en ekstra glede: "Delivery systems provide just not the books but also the sites, the talk, and the sense of belonging to a community of readers"¹²⁷ Og denne følelsen av å være sammen om å lese gir ekstra glede.

Litteraturarrangementene gir bøkene en utvidet mulighet til å nå ut til et publikum. Å høre en opplesning kan også gjøre flere nysgjerrige på å lese det de hører omtalt, og i alt gir dette både nye lesere, i tillegg til lesere med et sterkere forhold til forfatterskapet. Litteraturarrangementene er heller et supplement til, enn en erstatning for, det å lese. Men når det er så mye kultur å bruke tiden på, hvordan kan det forventes at en skal ha tid til å lese, i tillegg til å være oppdatert på andre uttrykk? Samtidig er kanskje formidlingen en nødvendighet for å sikre at litteraturen også har en plass i dette mylderet av kulturtilbud? Festivalene kan ses som en måte å opprettholde litteraturens egenverdi, som et forum hvor bøkene ikke forsvinner i skyggen av filmatiseringer, anmeldelser og mediehysteri. På festivalene slipper litteraturen å konkurrere med film, TV-serier, magasiner og internett, og uansett hvilken motivasjon en publikummer har for å komme, så er hun under opplesningen dedikert til litteratur, forfatteren og boken.

Connie Reksten sier i sin tekst om Olav H. Hauge-festivalen¹²⁸ at festivaler som denne er med på å demokratisere det litterære miljø ved å være åpen og tilgjengelig for alle. Å ønske et litteraturhus for alle er å følge opp den veien litteraturformidlingen ser ut til å bevege seg, mot en større åpenhet og aksept for at litteratur har en bred interesse blant folket. Litteraturfestivaler som formidlingsform

¹²⁷ *ibid.*, side 12

¹²⁸ Reksten (2007) *Når poesien tar plass*

er formidling tilpasset nåtiden. Som nevnt innledningsvis handler ikke god formidling kun om å godt innhold, det handler også om god og riktig formidlingsform. Og for en stor del mennesker er festivalene en slik formidlingsform.

Kampen om å la litteratur være forbeholdt de få ser ut til å være tapt, da litteratur formidles i alle medier, anerkjente bøker får mange lesere, og forfatterne tillater seg å la Dagbladet snoke i både bokhyllene og kjøleskapene deres. Forfatteren har blitt mer tilgjengelig, litteraturen har blitt mer tilgjengelig, og å bruke litteratur som utgangspunkt for møteplasser er også i ferd med å åpnes mer opp for.

Med endringene som har skjedd i tilgangen til litteratur, i form av kunnskap om litteratur, bruksrett på litteratur og muligheten til å oppleve forfatteren på nært hold, behøves det nye strategier for å sikre at litteraturens symbolske kapital ikke svekkes. Og da kapital er forankret i sosiale grupper og makt, og ikke uttrykket, er den også mulig å endre. Behovet for å ha en kulturell skillelinje forsvinner ikke selv om grensene flyttes. Hvilke strategier er det da som må til for å ha kontroll over feltet?

Festivalen som formidlingsform kan nedvurderes, og arrangementenes åpenhet og sosiale aspekt kan gis skylden for at festivalen ikke innehar den samme kulturelle kapitalen som litteraturen. Ved å si at formen litteraturen formidles i ikke gir en virkelig forståelse for litteratur, gjøres formidlingen til syndebukk. En videreføring av dette vil være å si at det publikummet som har glede av denne typen litteraturformidling, ikke er ute etter annet enn å være med "kulturmenneskene". Som vi allerede vet utspiller det sosiale ved et litteraturarrangement en viktig rolle, er det slik at å kombinere sosialisering med litteratur er negativt for litteraturen?

Men å nedvurdere litteraturen som kulturelt uttrykk i sin helhet er ikke mulig, selv om det har vist seg mulig med typer litteratur, som romaner ("dameromaner) og krim. Litteraturens høye status som en av samfunnets ypperste goder er befestet i et sterkt historisk syn på kunnskapsverden, den er doxa og sannhet som ikke kan utfordres. Hvis man går til musikken ser man det samme, at opera i operahus er høykultur, mens opera utendørs ikke er det. Det er ikke musikk i seg selv, eller litteratur i seg selv som avgjør hvilken kapital et uttrykk har, men måten det brukes på og av hvem.

Hvor befinner litteraturen seg i nåtiden

I en artikkel i Bergens Tidendes lørdagsmagasin høsten 2010¹²⁹ tar trendsribenten Tove Giskeødegård opp hvordan den intellektuelle nå er tatt inn i varmen i moteverden. Dette skjer med modeller som bærer bøker under armen på motemoloen, designeren Marc Jacobs som åpner eget bokutsalg og reklameplakater hvor jentene har briller og rødvinlepper. Bøker er mote, og moteskaperne har like rett som noen andre til å bruke det litteratur som det passer dem.

Litteratur er mote, og den litteraturens kulturelle kapital er fri til å gjøre sin egen av nærmest hvilket som helst annet felt. Dette er en del av den samme kulturelle populariseringen som filmatiseringer, festivaler og bokblogger – litteraturen er overalt, og det er opp til brukeren å bestemme hvordan den skal videreformidles.

Mangfoldigheten i mulighetene er noe av det som skaper ulike forventninger til litteraturformidlingen, og ulike stemmer påvirker på ulike arenaer, som samtidig møtes over litteraturen som fellesnevner. Det er blir uklart hvilke felt litteraturfestivalene hører til i, og det er også uklart hvem som har de høyeste posisjonene i disse feltene. Det er mulig å si at litteraturen er for alle, i og med at bøkene og lesekunnskap er tilgjengelig for de aller fleste. Hvordan litteratur brukes i mange andre kulturelle uttrykk gjør også at terskelen for å gjør litteraturen til sin er lav. Gjennom festivaler, litteraturhus og andre møteplasser blir det også mulig å tilhøre grupper hvor litteraturens symbolske kapital er bindeleddet. Slik litteraturformidlingen i sin helhet er i dag, er sperrer for hvem som får lov til å konsumere litteratur revet ned. Men dette vil ikke si at den kulturelle kapitalen som tidligere har tilhørt litteraturen er like tilgjengelig. Hvis vi igjen går til kritikken av litteraturhuset som Helle-Valla ønsker seg, og kritikken av kulturkjerringen, må vi stille spørsmålet om hva det er som er galt med kvinners måte å bruke litteraturformidlingen på. Man må være den riktige type leser for å inneha kulturell kapital, og kjennskap til litteratur fra det riktige perspektivet. Slik kan en forklare hvorfor en kvinne ”gjerne i helsevesenet” ikke er godtatt, mens en mannlig forfatter er det. Hvis det å være opptatt av litteratur kun er et av kravene som stilles for å ha kulturell kapital i dag, i tillegg til å kjenne til musikk, film, billedkunst, samt være oppdatert på samfunnsspørsmål og politikk, er dette en krevende kapital å opparbeide seg.

I den tidligere nevnte forskningsrapporten *Demokratisering av kulturen?*¹³⁰ avsluttes det med å reise noen nye spørsmål, som også er relevante spørsmål i sammenheng med denne oppgaven. Her spør sosiolog Per Mangset om to ting: Om de sosiale skillelinjene i nordmenns kulturbruk bygges ned eller består, og videre om den offentlige kulturpolitikken har bidratt til denne nedbyggingen?

¹²⁹ "Bokflink", av Tone Giskeødegård, BT-magasinet 9/10-10

¹³⁰ Mangset (2012) *Demokratisering av kulturen?*

Gjennom rapporten sier han at det er tydelige bevis på at nordmenns kulturbruk er avhengig av sosiale faktorer som yrke, utdanning, kjønn, alder og bosted, og at det heller ikke er noe som tyder på at dette endrer seg.

Mangset har to viktige perspektiver på kulturdemokratiseringen, og sier at kulturdemokratiseringen kan deles opp i to – hvor det ene er et prosjekt der målet er at all kultur skal ha samme verdi, mens den andre formen for demokratisering er at den såkalte høykulturen blir mer tilgjengelig.

Hvis vi setter litteraturformidlingen i lys av dette, er det i første omgang innenfor den andre kategorien festivalene passer inn. Litteraturen i seg selv gjøres mer tilgjengelig gjennom formidlingen, men den tilhørende symbolske kapitalen er kanskje ikke det? Festivalen som inngangsport til litteraturen er ingen erstatning for kulturell kapital, og siden det eksisterer sosiale skillelinjer, vil det også finnes behov for å la kulturuttrykk være en metode for å opprettholde disse skillene.

Oppsummering

I denne oppgaven har jeg stilt spørsmålet om hvordan litteratur formidles og skaper rom for møteplasser. I forlengelsen av dette har jeg spurt om hvordan disse møteplassene brukes, og hvordan den symbolske kapitalen som litteratur innehar er med på å styre hva som menes om hvordan litteraturformidling burde være. For å svare på disse spørsmålene har jeg måtte se på en rekke ting ved litteratur og kultur generelt. Et premiss for hele oppgaven har vært at det er en større interesse for litteratur nå enn tidligere. Denne interessen må ses i sammenheng med mekanismer som medier og utdanning, som gjør kunnskapsdeling lett i dagens samfunn, og med de uendelige mulighetene som finnes for bruk og formidling av litteratur.

Som en innledning til feltet tok jeg for meg debatten om et kommende litteraturhus i Bergen. Litteraturhus er et relativt nytt konsept i Norge, og ble et allment kjent konsept da det i Oslo i 2007 åpnet et slikt hus, med stor suksess. Dette huset rommer blant annet kafé, bokhandel, debatter, konserter og TV-sendinger, i tillegg til forfatteropplevelser. Denne modellen for formidling har blitt beundret av mange, og huset har etter hvert etablert seg som det ideelle litteraturformidlingsstedet. I det minste for noen. For i debatten om et litteraturhus i Bergen var det to motpoler, initiativtaker til Litteraturhuset i Bergen, Kristin Helle-Valla, som ønsket seg et hus som lignet på Oslos hus, med rom for litteratur i vid forstand. Hennes motsetningen var forfatteren Tomas Espedal, som mente huset i Oslo og det planlagte huset i Bergen, kun ville være for de som ønsket å assosiere seg med litteratur, men ikke for forfattere og andre med den virkelige litterær integritet. Deres holdninger til litteraturhuset handler også om hvordan litteratur generelt skal formidles, og hva som skal til for å kunne påberope seg litterær og kulturell kapital.

I andre kapittel tar jeg for meg lesingens og bokens historie. Tilgang til bøker og økt leseferdighet er det som i størst grad har endret hvordan litteratur brukes opp gjennom århundrene. Litteratur har alltid vært en representant for kunnskap, en kunnskap som igjen også har ført til makt. Litteraturens verdi har vært opplest og vedtatt i mange hundre år, og å kunne lese har blitt sett på som et av de viktigste tegnene på sivilisasjon. Hva en bok kan romme er i stadig utvikling, og det har blitt skapt et skille mellom riktig og gal lesing der romaner, og senere underholdningslitteratur, har blitt definert som kvinnelitteratur, som et motsetning til den utfordrende intellektuelle litteraturen. Å definere hva som er god og dårlig litteratur er da også en måte å skape et skille mellom leserne på, hvor de som leser "riktig" er personer i en maktposisjon, kan definere sin egne vaner som allmenngyldige idealer.

I tredje kapittel ser jeg på undersøkelser om nordmenns lesevaner, som bekrefter at bøker er noe det brukes mer tid på. Å si at litteraturinteresse er et fenomen er vanskelig å fange opp i et mylder av kulturuttrykk, men statistikk bekrefter at fenomenet er reelt. Samtidig er det ikke bare interessen for litteratur som øker, det er også interessen for kultur generelt.

Som en del av den sosialdemokratiske ideen om at kultur skal være tilgjengelig for alle, har man i Norge en rekke ordninger som gjør at bøker er lett tilgjengelig for mange. Noen av ordningene kom vi innom, mens andre blir ikke nevnt. Skoleverket spiller en viktig rolle for hvordan vi lærer opp til å elske eller hate bøker, men bibliotekene sørger for at alle i det minste har muligheten til å finne lesestoff om de måtte ønske det. Litteraturfestivalene er formidling av litteratur, og formidling har også blitt kraftig profesjonalisert i løpet av de siste årene. Festivaliseringen er en del av formidlingsbevegelsen, som gjør et uttrykk til mer enn seg selv. Gode formidlere trenger ikke nødvendigvis være kjennere av kulturen de formidler, så lenge de er kan kunsten å formidle, og litteraturfestivalene handler vel så mye om form som om innhold. Denne avstanden mellom formidlingen og uttrykk gjør at festivalen kan kritiseres uten å kritisere litteraturen.

Opgavens fjerde kapittel tar for seg de teoretiske perspektivene, og viser kompleksiteten i studiet av litteraturformidling. Litteraturformidling og litteraturinteresse har ikke blitt forsket mye på tidligere, men med at feltet er i vekst er også forskningen det. Litteratursosiologen er en av de få områdene som eksplisitt tar opp litteraturbruk, men her har det tradisjonelt blitt fokusert mest på hvorfor enkelte grupper mennesker velger visse typer bøker. Et annet poeng i dette kapittelet er at selv om litteraturen har en særegen posisjon i dagens samfunn, er det fellestrekk mellom litteratur og andre kulturuttrykk, og ulike former for kulturforskning kan anvendes på litteraturformidling like godt som på musikk, teater og kiosklitteratur. I dette kapittelet ser vi hvordan kulturuttrykk brukes for å skape et classeskille, der de som allerede har en status og posisjon nedvurderer uttrykkene som brukes av grupper med lavere sosial status. Denne strategien gjør det lettere å forsvare og opprettholde sosiale skiller, da kultur fungerer som bevis for verdi i samfunnet. Denne metoden er derimot vanskeligere å gjennomføre i dag hvor mediene gjør at de fleste uttrykke er tilgjengelig for alle. Et annet særtrekk ved hvordan kultur brukes i dag er hvordan kultur populariseres, og et uttrykk både formidles og brukes bredt. Bøker filmatiseres, omformes og gjøres tilgjengelig for et bredt publikum. I en filmatisering, eller på en festival, så stilles det ingen krav til å kjenne til alle aspekter til boken, og det er en frihet til selv trekke ut hvilke deler av verket som skal formidles. Eksklusivitet har gjerne blitt sett på som ensbetydende med kvalitet, mens den populærkulturelle vendingen endrer på dette.

I samme kapittel tar jeg også opp festivaliseringen av landet, og hvordan det til stadighet dukker opp flere og flere festivaler for litteratur, musikk og andre kulturuttrykk. Festivalen som formidlingsform innbyr til et avbrekk hva hverdagen, og innenfor festivalen skapes det egne rutiner og regler. For å kunne sette holdninger til kultur og grupper i et system, har jeg brukt Bourdieus teori om kulturell kapital. For å forstå hvordan lesing, litteratur og kultur fungerer som sosiale indikatorer er det å bruke Pierre Bourdieus teori om kapital og felt en fornuftig inngangsmåte. Kapitalteorien lar oss forklare hvem som har definisjonsmakt, og feltteorien forklarer i sammenheng med dette hvilke områder makten er begrenset innenfor, og hvordan det kan finnes ulike aktører som kjemper om definisjonsmakten. I denne oppgaven er det to felt som overlapper hverandre, det intellektuelle felt og formidlingsfeltet, og dermed skaper en uvisshet omkring hvilke felts verdier skal få lov til å bestemme hvordan litteraturformidlingen skal være.

I løpet av det femte kapittelet, om metode, så jeg på hvilken nytte jeg hadde av feltarbeidet for å forstå litteraturformidlingen. Dette feltarbeidet besto i deltakelse på de to litteraturfestivalene, og analyse av mediekilder. Samtidig er det også andre arrangementer, uformelle samtaler, og flere mediekilder som har vært med på å gi meg innblikk i hvordan litteraturen og litteraturformidlingens status er.

I sjette kapittel beskriver jeg arrangementene på de to ulike festivalene, og hvordan stedet de holdes på skaper en ramme rundt festivalene. Opplevelsen av arrangementene kommer frem her, sammen med en del av festivalens forutsetninger. Festivalen på Lillehammer er en folkefest, og involverer frivillige og byens befolkning generelt, og er en strategi for å gi stedet kulturell kapital og kulturell identitet, som var et behov for å fylle tomheten Lillehammer hadde etter å ha vært OL-by i 1994. Forfattersleppet føyer seg mer inn i det generelle kulturelle tilbudet i Bergen, men er igjen sterkt forankret i ulike litterære miljøer i byen. Arrangementene er like, men festivalene har ulike mål, og Lillehammer krever en større innsats fra publikum enn det Forfattersleppet gjør.

I sjuende kapittel ser vi nærmere inn på hvordan de to festivalene setter sitt preg på bybildet, og er en del av et lokalt identitetsprosjekt, og hvordan dette handler om å gi stedet en kulturell kapital. Hvilke identitet en vil formidle kan velges ut, og ved Lillehammer er det forfatterne som har levd der og tilknytning til Norges kulturhistorie som brukes til å fylle opp det som mangler etter at identiteten som vertskapsby for De olympiske leker ikke lenger er like aktuell. Stedsaspektet er viktigere ved Litteraturfestivalen på Lillehammer enn ved Forfattersleppet, da det ved sistnevnte festival er mer snakk om en festival som integrerer seg i Bergens kulturelle tilbud. Men selv om de

to festivalens funksjon som bekreftelse av sted, er de en del av den samme trenden når det kommer til å lage møteplasser der kultur er i fokus. Et av de fremste kjennetegnene ved litteraturformidlingen er at det er forfattere til stede. Forfatteren i dag befinner seg gjerne et sted mellom det å være kjendis og intellektuell, og innehar en stor kulturell kapital. Deltakelsen på en festival kan da handle om overføring av dennes kulturelle kapital. Deltakelsen i seg selv innehar ulik grad av aktivitet, og hva slags rom en befinner seg i preger hvordan arrangementet oppleves, og skaper egne ritualer for oppførsel. Det er kvinner som utgjør størsteparten av publikum på litteraturarrangement, og dette publikumet kritiseres for å være for lite opptatt av litteraturen, og for mye av kjendisen. I dette kapittelet tar jeg også opp hvordan forfatteren er til stede i mediebildet, noe som har en stor betydning siden formidlingen også er en del av en kontekst bestående av all kunnskap vi har om litteratur, og hvordan vi møter det i hverdagen.

I åttende og siste kapittel setter jeg festivalene inn i diskusjoner omkring rett og galt kulturkonsum. Litteraturens status er så etablert at den ikke kan miste sin posisjon, men hvordan litteratur brukes og brukerne kan nedvurderes. Festivalene gjør litteratur mer tilgjengelig, og det gjør også den populærkulturelle bruken av litteratur i andre sammenhenger. Men dette betyr ikke at den kulturelle kapitalen knyttet til å være intellektuell er mer tilgjengelig, fordi formidlingsformen nedvurderes gjennom å si at publikum ikke er nok interessert i litteratur, eller at forfatteren er en lettvinntilgang til litteraturen. Litteraturfestivalene viser en side av hvordan litteraturformidlingen fungerer, mens kritikken av litteraturhuspublikum viser en annen forståelse av hvordan litteraturformidling kan være.

Avsluttende kommentarer

Et kulturuttrykks plassering i et kulturelt hierarki kan lett rokkes ved. Ofte handler et uttrykks plassering og status om hvem som er opptatt av det, og hvem som har tilgang til det. I forbindelse med den finere samtidskulturens høymesse i Bergen, Festspillene, ble det i 2011 tatt opp en diskusjon (og det var ikke for første gang) som svært treffende illustrerer to holdninger til kulturen¹³¹. Det som satte i gang debatten var hvordan Festspillene år for år hadde et stadig lavere antall publikum. Begrunnelsen til dette ble diskutert, og man fant to holdninger; på den ene siden ønsket man at Festspillenes ulike arrangement skulle gjøres mer innholdsmessig og stedsmessig tilgjengelig for den gjengse bergenser, og at om de fulgte dette ville det kommet mer publikum til, fordi Festspillene i nåværende form var for smale og utilgjengelige. På den andre siden pekte man på det synkende besøkstallet og sa at en av forklaringene på dette publikumstapet var at

¹³¹ Blant annet i "den fremste norske manifestasjon i slitt slag, med internasjonal gjennomslagskraft" 28/9-11, "Mer kunst og flere folk" 5/10-11 begge i *Bergens Tidende*

arrangementene hadde blitt *for* tilgjengelige, og med en manglende eksklusivitet var det også naturlig at interessen forsvant. Disse to ytterpunktene er også det som sies, om ikke like direkte, i debatten mellom Espedal og Helle-Valla. Det koker ned til et standpunkt om at visse deler av kulturen taper verdi om den blir for folket generelt. Det er en manglende tiltro til at folk uten riktig kulturell kapital kan ha interesse av Kulturen, en holdning som lett kan kjennes igjen i en klassisk forestilling om enkelte mennesker som mindre verdt enn andre.

Festivaliseringen skaper møteplasser hvor det er naturlig at deltakerne er interessert også i innholdet, samtidig som formidlingsformene møter kritikk fordi innholdet lett overskygges av den sosiale delen. Kritikken er dels berettiget, for festivalene handler ikke kun om å oppleve, men også om å møte andre og å formidle at en er interessert av det som formidles. Om folk kun var interessert i litteraturen, kunne de brukt tiden lesende i sitt eget hjem. Men interessen for litteraturen strekker seg lengre enn til selve verket, det handler om å dele virkelighet med forfatteren selv, høre hans egne ord utenom de som alle har tilgang på gjennom bøkene. Og når den samme forfatteren intervjues på Bokbadet kan alle også se dette, og det neste steget for å føle en eksklusivitet er å være til stede. Litteraturfestivalene fungerer altså både som møte- og fremvisningsplasser og som en måte å sikre seg unike opplevelser, for det du opplever på kroppen kan ingen ta fra deg.

Ønsket om å ville oppleve forfatteren på nært hold, spiller på at forfatterne har en kjendisstatus, en status som mediene er flinke på å bygge opp og som forsterkes ved at man gjennom sosiale medier og ansikt-til-ansikt-kontakt videreformidler medieutsagnene. I dag forsterkes medietekstene fordi de også kommer på nett, ved at de linkes til på andre nettsider, ved at journalistene selv er interaktive og tar videre det som blir skrevet om, samtidig som brukerne er fri til å også bidra med sitt syn på forfatteren og litteraturen.

Litteratur er ikke nødvendigvis finkultur, selv om Litteraturen med stor L plasseres inn i en finkulturell bås. Festivalers status er i utgangspunktet avhengig av hvilket uttrykk eller tema de dreier seg rundt, men siden festivalformen i seg selv legger opp til åpenhet og deltakelse fra mannen i gata, kan også en festival med litteratur som tema vurderes som av mindre verdi. Mangfoldigheten ved de litterære verk, leserne og møteformene gjør at hele feltet befinner seg midt i en drakamp, hvor det er uklart hvilke verdier som skal veie tyngst.

Med Bourdieus teori som grunnlag vil jeg si at det finnes en kulturelite, bestående av personer med en kulturell kapital, og disse får bevare sin posisjon fordi de har makt til å definere hvem som skal være i denne eliten og dermed opprettholde egen status. Dette er derimot ikke et bevis på at

gruppens status er en selvfølgelighet, og selvfølgelig er kulturuttrykkenes kapital. Både sosial tilhørighet og kulturens plassering er omskiftelig, avhengig av hvem som handler på hvilken måte og hvem som har makten. Det jeg har villet vise er hvilken posisjon litteraturen har i vårt samfunn, og hvordan holdninger til litteraturformidling skapes, gjenskapes og formes av ulike kulturelle verdier.

Litteratur

Agedal, Olaf, Helene Egeland og Mariann Villa (2009): *Lokalt kulturliv i endring*. Bergen, Fagbokforlaget

Alver, Bente og Ørjar Øyen (1997): *Forskningsetikk i forskerhverdagen, vurdering og praksis*. Tano Aschehoug.

Berkaak, Odd Are (1999): "A Place in the Sun: The Vernacular Landscapes as Olympic Venue" i: Klausen, Arne Martin (red.) *Olympic Games as Performance and Public Event*. New York, Barghahn Books.

Bjørnsen, Egil (2009): *Norwegian Cultural Policy: A Civilising Mission?* University of Warwick, Centre for Cultural Policy Studies.

Bourdieu, Pierre (1996): *The Rules of Art. Genesis and Structure of the Literary Field*. Cambridge, Polity Press.

Broady, Donald (1998): "Innledning: en verktøyslåda för studier av fält" i: Broady, Donald (red.): *Kulturens fält*. Göteborg, Daidalos.

Broady, Donald (1990): *Sociologi och epistemologi. Om Pierre Bourdieus författarskap och den historiska epistemologin*. Stockholm, HLS Fölag

Burke, Peter (2004): *What is Cultural History?* Cambridge, Polity Press

Burke, Peter (1978): *Popular Culture in Early Modern Europe*. Burlington, USA, Ashgate.

Carey, James (1989): "En kulturell tilnærming til kommunikasjon" i: Skorstad, Atle og Lars Nyre (red.) 2001: *Magiske systemer. Klassiske tekster om medier og kulturell endring*. Oslo, Spartacus Forlag.

Carey, James (1989): *Communication as Culture. Essays on Media and Society*. New York/London, Routledge

Carey, John (1992): *The Intellectuals and the Masses. Pride and Prejudice among the Literary Intelligentsia 1880-1939*. London, Faber and Faber.

Carey, John (2005): *What Good Are The Arts?* London, Faber and Faber.

Collins, Jim (2010): *Bring On The Books For Everybody. How Literary Culture Became Popular Culture*. Durham/London, Duke University Press.

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

Egeland, Marianne (2002): 'The man of letters' som helt og kulturbygger. *Nytt Norsk Tidsskrift* 3/2002

Escarpit, Robert (1971): *Litteratursosiologi*. Oslo, J.W. Cappelens Forlag.

- Fangen, Kathrine (2004): *Deltagende observasjon*. Bergen, Fagbokforlaget.
- Fjellheim, Marte (2010): *Entusiasme, engasjement og entreprenørskap – å skape en lokal festival*. Masteroppgave, NTNU, Trondheim
- Frykman, Jonas og Nils Gilje (2003): “An Introduction” i: *Being There. New Perspectives on Phenomenology and the Analysis of Culture*. Lund, Nordic Academic Press
- Gripsrud, Jostein (1999): *Mediekultur, mediesamfunn*. Oslo, Universitetsforlaget.
- Habermas, Jürgen (1971): *Borgerlig offentlighet – dens fremvekst og forfall*. Gyldendal Norsk Forlag.
- Hirsch, Eric (1998): “Bound and unbound entities. Reflections on the ethnographic perspectives of anthropology vis-à-vis media and cultural studies” i: Hughes-Freeland, Felicia (red.) *Ritual, Performance, Media*. London and New York, Routledge.
- Hughes-Freeland, Felicia (1998): “Introduction” i: *Rituals, Performance, Media*. London and New York, Routledge.
- Johansen, Anders (2000): “Museet i dagens mediesituasjon” i: *Nordisk Museologi* 1/2000
- Kaasa, Monica, red. (2008): *Innkjøpsordningene – en sterk kulturpolitikk*. ABM-skrift #58, Oslo, ABM-utvikling. <<http://www.abm-utvikling.no/publisert/abm-skrift/abm-skrift-58-1>>
- Kirshenblatt-Gimblett (1998): *Destination Culture: Tourism, Museums, and Heritage*. Berkeley, University of California Press.
- Mangset, Per (2012): *Demokratisering av kulturen? Om sosial ulikhet i kulturbruk og –deltakelse*. TF-notat nr. 7/2012, Bø i Telemark, Telemarksforskning
- Manguel, Alberto (2007): *En historie om lesning*. Oslo, Aschehoug
- Manning, Frank E. (1983): “Cosmos and Chaos: Celebration in the Modern World” i: *The Celebration of Society: Perspectives on Contemporary Cultural Performance*. Bowling Green, Ohio, Bowling Green University Popular Press.
- Mathiesen Hjemdahl, Kirsti (2003): “When Theme Parks Happen” i: Frykman, Jonas og Nils Gilje (red.) *Being There. New Perspectives on Phenomenology and the Analysis of Culture*. Lund, Nordic Academic Press
- Miller, Laura J. (2006): *Reluctant Capitalists: Bookselling and the Culture of Consumption*. Chicago, University of Chicago Press
- Milner, Andrew (2005): *Literature, Culture and Society*. London/New York, Routledge
- Naper, Cecilie (2007): *Kvinner, lesning og fascinasjon. ”Bestselgere” i bibliotek og kiosk*. Oslo, Pax Forlag
- Naper, Cecilie (2009): *Fra mangfold til enfold*. Nytt Norsk Tidsskrift 1/2009

- Naveen, Mala (2005): *Bokprogrammet: en analyse av NRKs litterære nysatsning*. Masteroppgave, Universitet i Oslo
- Nielsen, Arno Victor (1997): "Med Gutenberg på internettet" i *Nordisk Museologi* nr 2.
- Peurell, Erik (1998): "Agent och struktur i det litterära fältet. Två fallstudier: Jan Fridegård och Jan Wictor" i: Broady, Donald (red.): *Kulturens fält*. Göteborg, Daidalos
- Radway, Janice A. (1984): "Kvinner leser kjærlighetsromaner: Interaksjonen mellom tekst og kontekst." i: Nyre, Lars og Atle Skorstad (red.) 2001: *Magiske systemer. Klassiske tekster og medier og kulturell endring*. Oslo, Spartacus
- Reksten, Connie (2007): "Når poesien tar plass. Om Olav H. Hauge, litteratur og festival" i Selberg, Torunn og Nils Gilje (red.): *Kulturelle landskap. Sted, fortelling og materiell kultur*. Bergen, Fagbokforlaget.
- Rosengren, Karl Erik (1970): "Vad innebär det att "läsa"?" i: Rosengren, Karl Erik og Jan Thavenius (red.): *Litteratursociologi*. Stockholm, Natur och Kultur
- Selberg, Torunn (under publisering) "Places of Literary Memory. Undset's Life and Literature in Narratives of Place" i Gustavsson, Anders m.fl. (red.) *ARV Nordic Yearbook of Folklore Vol. 66*, Uppsala, Swedish Science Press
- Selberg, Torunn (2007): "Fortelling, festival og sted" i Selberg, Torunn og Nils Gilje (red.): *Kulturelle landskap. Sted, fortelling og materiell kultur*. Bergen, Fagbokforlaget
- Sommervold, Tove (1996): *Norsk forfattersentrum 1968-1995. Forfatterstyrt formidling av norsk samtidslitteratur*. Hovedoppgave, Universitetet i Oslo
- Steiner, Ann (2009): *Litteraturen i mediasamhället*. Lund, Studentlitteratur
- Storey, John (2003): *Inventing Popular Culture*. Malden, UK, Blackwell Publishing
- Storey, John (2010): *Culture and Power in Cultural Studies: The Politics of Signification*. Edinburgh, Edinburgh University Press Ltd.
- Sjöholm, Carina (2003): *Gå på bio. Rum för drömmar i folkhemmets Sverige*. Stockholm/Stehag, Brutus Östlings Bokförlag Symposion
- Tveterås, Harald (1939): "Litteratur og lesning" i: Eriksen, Anne m.fl. (red) 2008: *Kulturanalyse. En teksthistorie*. Oslo, Pax Forlag.
- Wagle Christensen, Torild (2010): "Kultur, formidling og kvalitet" i: Grothen, Geir og Connie Reksten (red.): *Kulturfagene. En innføring*. Oslo, Scandinavian Academic Press/Spartacus forlag.
- Wollan, Gjermund (2009): Kultur – og opplevelsesnæringer - med blikket rettet mot festivaler, turisme og sted. I Carlsson, Espen, m.fl. (red.) (2009). *Kultur- og opplevelsesnæringer i Trøndelag. Kartlegging og eksempelstudier*. Steinkjer: Trøndelag Forskning og Utvikling as.
- Wulff, Helena (1998): "Perspectives towards ballet performance" i: Hughes-Freeland, Felicia (red.) *Ritual, Performance, Media*. London and New York, Routledge.

Magasiner og aviser

Andersen, Anders T. (2010) "Bokhandlerens stebarn" *Aftenposten Morgen*, 11.04.2010, del 2, side 4

Espedal, Tomas (2011) "Litteraturhus for litteraturen" *Bergens Tidende*, 26.02.2011, del 2, side 7

Fauskanger, Kari (2011) "Kulturkjerringen" *Bergens Tidende*, 24.12.2011, del 2, side 2-3

Giskeødegård, Tone (2010) "Bokflink" i *Bergens Tidende* 09.10.2010, Magasinet, side 41

Grytten, Frode (1993) "Forfatterne slippes løs" *Bergensavisen*, 09.09.1993, side 40

Holger Ursin, Lars og Eir Stegane (2011) "Har litteraturhusdebatten gjort oss klokere?" *Bergens Tidende*, del 2, side 2-3

Olsson, Astrid (2010) "Viktig å møte publikum" *Bergensavisen*, 11.10.2011, side 22

Kjetland, Turid (1994) "Forfattarane er laus" *Bergens Tidende Morgen*, 20.10.1994, side 40

Lund, Joacim og Vidar Kvalshaug (2011) "Hjelp – kulturkjerringene kommer!" *Aftenposten Morgen*. 16.09.2011, side 8-9

Meyer, Astrid Hyger (2011) "Kulturkjerring, reis deg." *Klassekampen*, 23.09.2011, side 20-21

Mode, Steinkjer (2010) "Litteraturfest ved barnebordet" *Dagsavisen*, 26.05.2010, hentet fra: <<http://www.dagsavisen.no/kultur/article486897>>

Moi, Toril (2011) "Skam og åpenhet" *Morgenbladet*, 16.12.2011, side 44-45

Ravatn, Agnes (2011) "Bransjeforbanninga" *Dag og tid*. 21.10.2011, side 21.

Sandvik, Hilde (2011) "Eit viktig skritt vidare" *Bergens tidende*, 28.02.2011, side 3

Sandvik, Hilde (2011) "den fremste norske manifestasjon i sitt slag, med internasjonal gjennomslagskraft (frå statuttane til Festspillene i Bergen)" *Bergens Tidende*, side 3

Valle, Ågot og Harm-Christian Tolden (2011) "Mer kunst og flere folk" *Bergens Tidende*, del 2, side 5

Økland, Ingunn (2010) "Tannløs jublant" *Aftenposten*, 25.10.2010, side 3

Andre kilder

Bokhandlerforeningen (2008) *Den store bokundersøkelsen*. Hentet fra: <www.bokhandlerforeningen.no/Statistikk/4479>

Bokhandlerforeningen (2010) *Bokundersøkelsen 2010. Lesing, kjøp & handelskanaler*. <Hentet fra: www.bokhandlerforeningen.no/Statistikk/5985>

De nasjonale forskningsetiske komiteer. *Forskningsetikk. Samfunnsvitenskap, jus og humaniora*. Hentet fra: <<http://www.etikkom.no/no/Forskningsetikk/Etiske-retningslinjer/Samfunnsvitenskap-jus-og-humaniora>> Hentet ned 06.07.2011

Hobbelstad, Inger Merete (2011) Samtalepolitiet – Om Solveig Aareskjold og den endeløse debatten om “kulturkjerringene” *Blogginlegg*, hentet fra <<http://ingermerete.blogg.no/>> Hentet ned 28.09.2011

Litteraturhuset *Om litteraturhuset* Hentet fra <www.litteraturhuset.no/huset> 12.01.2012

NRK *Om Bokbadet* Hentet fra <www.nrk.no/programmer/sider/bokbadet> Hentet ned 06.01.2012

Statistisk sentralbyrå (2008) *Norsk kulturbarometer 2008*. Hentet fra <www.ssb.no/kulturbar> Hentet ned 08.06.2011

Språkrådet (2010) *Språknytt* 38. årgang 3/2010
<<http://språkradet.no/nb-NO/Toppmeny/Publikasjoner/Spraaknytt/Spraknytt-32010/>>