

MAGNUS PERSSON

## LITTERATURFESTIVALEN SOM OFFENTLIGHET

Litteraturfestivaler är ett alltmer utbredd och populärt fenomen.<sup>1</sup> De kan till exempel fokusera regional litteratur eller världslitteratur, en enskild författare eller en genre, litteratur i allmänhet eller ett specifikt tema. En gemensam nämnare för många festivaler är att de har starka kopplingar till både marknaden, staten och den bredare kulturella offentligheten. Trots deras ökande betydelse som offentligheter, där en intensiv produktion och cirkulation av litterärt värde äger rum, så har de, tills alldeles nyligen, ägnats litet intresse av forskningen.<sup>2</sup> Merparten av denna forskning kommer inte från litteraturvetenskapen utan från discipliner som sociologi och bokhistoria.

Den hittills mest omfattande studien utgörs av Millicent Webers monografi *Literary Festivals and Contemporary Book Culture* (2018).<sup>3</sup> Ansatsen är tvärvetenskaplig och etnografisk. Hon visar att festivalerna blir spelplatser där gränserna mellan högt och lågt, lokalt och globalt, personligt och offentligt ritas om. Huvudsyftet är att undersöka och komma närmare festivalpublikens mångskiftande estetiska, kognitiva, affektiva och sociala upplevelser, men också att beskriva festivalernas relationer till olika "policy makers" och de kreativa industrierna. En av Webers slutsatser är att festivaldeltagarna både drivs av yttre och inre motivation: man vill förmera sitt kulturella kapital, men också ha

en underhållande upplevelse; man eftersträvar personlig utveckling men vill också odla sitt stora litteraturintresse.<sup>4</sup> Inriktningen på publikens reception av festivalerna är återkommande också i den övriga tidigare forskningen, liksom olika tillämpningar av Bourdieus fältteori. Jag kommer i denna artikel att löpande anknyta till tidigare forskning där det är relevant.

Artikelns övergripande syfte är att diskutera litteraturfestivalen som en offentlighet. Jag ansluter mig därmed till den inriktning inom litteraturvetenskapen som vill vidga disciplinens ämnesområden och perspektiv och särskilt fokusera litteraturens användning och nya villkor i ett starkt föränderligt och medialiserat samhälle. Jag utgår ifrån en bred och öppen definition av litterär offentlighet som ett fysiskt och/eller virtuellt rum där ett samtal om litteratur förs och en ständig förhandling om dess mening, former och värden pågår.<sup>5</sup> Jag kommer att diskutera på vilka sätt litteraturfestivalen kan ses som en offentlighet ur tre olika perspektiv: som en kvardröjande<sup>6</sup> form av festival- eller karnevalskultur;<sup>7</sup> som ett exempel på kollektiv läsning eller "läsning bortom boken";<sup>8</sup> och som en spegel av de konflikter och motsägelser som cirkulerar i det vidare litterära fältet – till exempel "högt" kontra "lågt", boken som estetisk form kontra vara<sup>9</sup>. Artikeln avslutas med en kort sammanfattande diskussion.

De tre perspektiven har valts för att synliggöra centrala och ofta samspelande dimensioner av en nutida litteraturfestival, och för att därmed också kunna ge en komplex och mångsidig bild av detta växande fenomen. Under rubriken "Karneval" diskuterar jag frågan om det går att se spår av äldre tiders festivalkultur, eller annorlunda uttryckt, om litteraturfestivalen uppvisar drag av en pre-modern offentlighet. Perspektivet "Kollektiv läsning" placerar in litteraturfestivalen i den större kontext som den tilltagande tendensen mot social läsning utgör. Här görs jämförelser med Habermas teori om den borgerliga offentligheten, och en diskussion om (den oundvikliga) medialiseringen av litteraturfestivalen förs. Under rubriken "En spegel av det större litterära fältet" diskuterar jag utifrån urvalet av författare hur festivalerna kan ses som en spelplats för ständiga och ibland motsägelsefulla förhandlingar om var gränserna mellan "högt" och "lågt" kan och ska dras.

Till det empiriska materialet hör kampanjmaterial, både tryckt och digitalt, från två festivaler, en socialt "aktivistisk" festival i Sverige (Malmö Litteraturfestival) och en av de största festivalerna i världen (Edinburgh International Book Festival). Jag kommer också att stödja mina argument på observationer och fältanteckningar från dessa festivaler, som löpande skrevs ned för hand i en dagbok, där jag särskilt fokuserade faktorer knutna till de olika framträdandena av författarna, däribland själva inramningen och iscensättningen, tilltalet och publikreaktionerna.

Festivalen i Malmö är kopplad till den årliga läskonferensen README, som arrangerades första gången 2017, och beskriver sig själv som organisk och byggd på gräsrotsengagemang. Temat första året var utanförskap. Ambitionerna är höga och helt i linje med den starka kopplingen till organisatörernas målsättning att vara den "samlade noden för läsdiskussionen i Sverige". Man vill samla alla läsfrämjande aktörer för att motverka samhällsproblem och stärka demokratin. Edinburgh International Book Festival är en av världens absolut största

och startade 1983. Där festivalen i Malmö pågår under ett par dagar och har ett trettiotal programpunkter, kan Edinburgh erbjuda framträdanden av fler än ettusen författare från fyrtiofem länder på en festival som pågår från morgon till sen kväll under mer än två veckor.<sup>10</sup> Den sammanlagda publiken uppgår till fler än 220 000 besökare per år.<sup>11</sup> Festivalen i Edinburgh är därtill en del av stadens intensiva festivalsäsong som pågår under sex veckor på sommaren och också inbegriper bland annat film-, musik- och tevefestivaler.<sup>12</sup>

### Karneval

Är det möjligt att betrakta litteraturfestivalen i termer av det Raymond Williams kallar en kvardröjande kultur, det vill säga en form och praktik som har sitt ursprung i det förflutna men som fortfarande är aktiv i nuets kulturella processer?<sup>13</sup> Både ja och nej. Ordet festival leder naturligtvis tankarna till fest och firande. Vi tänker nog inte längre så ofta på ursprunget i religiösa högtider, eller i gemenskapen kring årstidernas växlingar i form av till exempel skördefester.<sup>14</sup> I en tillspetsad reflexion lyfter kritikern Ivor Indyk fram just litteraturfestivalernas likheter med en religiös ritual:

The air of adulation is unmistakable: you queue, you sit as a congregation, you listen to oracular utterances by the writers of the day on all the fundamental issues of existence. It is Spring, it is Autumn. They are our gods, and goddesses. This adoration carries over to television, radio and the book pages of the newspapers – all focused, some exclusively, on the presentation, the image, of the author.<sup>15</sup>

Litteraturfestivalen kan tveklöst ses som ett firande och gemensamt delande av kärlek, i det här fallet till boken. Samtidigt är litteraturfestivalen en del av en större och extremt utbredd allmän festivalkultur vars hyllningsföremål kan omfatta alltifrån öl till opera, och skulle därmed snarare beskrivas som en dominerande kultur

av Williams. Denna utbredda ”festivalisering” inbegriper specifika traditioner, institutioner och gener för kulturella praktiker, och den har förvisso en lång historia i Europa – men den kraftigt ökade förekomsten av ”mega-events” gör att vår egen samtid utmärker sig särskilt i detta avseende.<sup>16</sup> Och när det gäller festivalisering finns det troligen få städer i världen som kan mäta sig med Edinburgh, som under en period av sex intensiva veckor varje år blir hemort för minst sju enormt stora festivaler, och därmed får se hela sin stadsbild radikalt transformerad.<sup>17</sup>

Karnevalen är en släkting, men banden till den är knappast heller starka, särskilt inte om man avser den typ av radikal karnevalskultur som analyserats av Bachtin.<sup>18</sup> Grundvillkoret för en karneval är enligt Bachtin att gränsen mellan deltagare och publik är upphävd. Den upp- och nedvända värld som iscensätts i karnevalen, med gränsöverskridande handlingar och subversiva omkastningar av värdehierarkier, kan möjligen blixtra till för ett ögonblick under en nutida festival, bara för att försvinna lika snabbt igen. Dagens festival är en publiksport, och det gäller i högsta grad litteraturfestivalen också, vars mest prototypiska inslag är en författare som läser högt inför en tyst publik. Det är därför jag ställer mig skeptisk till Lisbeth Larsson och Christian Lenemark när de karakteriserar Sveriges största bokmässa som ett exempel på en karnevalskultur i Bachtins mening.<sup>19</sup> Bokmässan är tvärtom ett hyperkommersiellt marknadstorg där gränserna mellan författare och läsare sällan överskrids annat än genom publikfrågor och boksigneringar. Med Henri Lefebvres ord skulle man kunna tala om ett slags ”profitabla pseudo-transgressioner”.<sup>20</sup> Litteraturfestivalerna uppvisar dock fortfarande en släktgemenskap med både äldre tiders festivaler och karnevaler – det markerade avbrottet från vardagen. Ett exempel från festivalen i Edinburgh på hur också festivalens egen vardagslogik luckras upp och det skapas något oväntat var den plötsligt tillkomna programpunkten ”Fun loving crime writers”. I ett smockfullt

tält som det var omöjligt att komma in i hade ett antal deckarförfattare bildat ett hobbyband som anförda av Val McDermid gjorde covers på låtar om brott, alltifrån Clash till Johnny Cash.

Festival och karneval är komplexa och värdeladdade begrepp med en lång betydelsehistoria. Att tillskriva fenomen dessa kvaliteter kan innebära både positiva och negativa kodningar av föreställda offentligheter. I vardagsspråket tenderar de att ha en positiv laddning, och beväpnade med Bachtins karnevalsteori kan till exempel populistiska strömningar inom *cultural studies* utsträcka den semantiska räckvidden så att karnevalen och hela den samtida populärkulturen blir synonyma företeelser. John Fiske kunde som bekant finna subversiva och gränsöverskridande kvaliteter i alltifrån Madonna till amerikansk brottnig.<sup>21</sup> En helt annan diagnos ges av tänkare som Josef Pieper och Martin Heidegger, för vilka den moderna festivalen avklippt från sina teologiska rötter enbart kan ses som ett symptom på förfall. Pieper skulle troligen avfärda litteraturfestivalens likheter med en religiös ritual, som lyftes fram av Indyk ovan, som symptom på en pseudo-festival. Han skriver: ”A festival without gods is a non-concept, is inconceivable”.<sup>22</sup> Och i sina ökända svarta anteckningsböcker skriver Heidegger att ögonblicket då konsten görs till föremål för en festival och denna festival upphöjs till institution också innebär konstens död.<sup>23</sup> En mer balanserad slutsats är att litteraturfestivalen utgör ett avbrott från vardagen där väntade – och ibland också oväntade – saker kan hända, allt inramat av en delad övertygelse om bokens värde.

### Kollektiv läsning

Litteraturfestivaler kan ses som en av många instanser av en kraftig nutida rörelse i riktning mot kollektiv läsning. Den kollektiva läsningen kan vara både småskalig, som i de privata läsecirkelarna, och storskalig, som i massläsningsevenemang (*Mass Reading Events*) som ”Hela staden läser”, eller just (större) litte-

raturfestivaler. Gemensamt för dem alla är att läsningen direkt eller indirekt, och på olika sätt och med olika syften, delas med andra. En återkommande fråga i teorierna om och diskussionen av den kulturella offentligheten har varit vilken roll publiken och massmedierna spelar i den, en fråga som också aktualiseras när litteraturfestivalen betraktas som ett exempel på en offentlighet. Inte sällan har diskussionen gällt huruvida publiken ska betraktas som aktiv eller passiv, och om massmedierna fungerar gynnsamt eller negativt för offentligheten.

Som Denise Fuller och DeNel Rehberg Sedo har visat i sin stora studie *Reading Beyond the Book* (2013) innebär massläsningsevenemangen att en ny, ofta populärkulturell och massmedial, praktik möter gamla kulturella värdeskalor. Traditionella idéer om litteraturläsningens ”socially transformative and civilizing effects” slår följe med en ny betoning av läsning som njutning och underhållning.<sup>24</sup> De menar att den delade läsningen alltid är inbäddad i initiativtagarnas drömmar, rädslor och politiska målsättningar, och att det alltid pågår en värdoförhandling kring den gemensamma läsningens syften och effekter.<sup>25</sup> En del evenemang har, som README, långtgående ambitioner om social förändring, medan andra har mer modesta och pragmatiska anspråk.<sup>26</sup>

Ur ett kulturellt offentlighetsperspektiv borde boomen för litteraturfestivaler vara goda nyheter. Är inte det vi bevittnar rentav en återgång till den tidiga borgerliga offentlighetens intensiva litterära och politiska diskussioner i salonger, *coffee houses*, *Tischgesellschaften* och deras efterföljare? Så enkelt är det naturligtvis inte, och samtida representanter för den (gamla) litterära bedömningsmakten avfärdar inte sällan de nya offentligheterna som degraderade spektakel. Så här säger till exempel Harold Bloom om massläsningsevenemangen: ”I don’t like these mass reading bees. It is rather like the idea that we are all going to pop out and eat Chicken McNuggets or something else horrid at once”.<sup>27</sup> Men också Habermas var som bekant djupt skeptisk mot det han uppfattade

som den borgerliga offentlighetens förfall i en tid av manipulativa och fördummande massmedier.<sup>28</sup> Vi har enligt Habermas gått från en *kulturräsonierenden zum kulturkonsumierenden Publikum*, och en avgörande faktor i denna transformation är att privatpersoner inte längre samlas ansikte mot ansikte som en fysisk publik för att diskutera gemensamma och angelägna frågor.<sup>29</sup> Offentlighetens aktiva deltagare har ersatts av masskommunikationens passiva och anonyma publik, och denna distinktion har, som bland andra Sonia Livingstone visat, varit återkommande i många av modernitetens mediekritiska diskurser, där publiken snarast ses som det som underminerar offentligheten.<sup>30</sup>

Dagens litteraturfestivaler är på många sätt otänkbara utan just massmedier.<sup>31</sup> Journalister fungerar naturligtvis som rapportörer från festivaler, men också som intervjuare och samtalsledare under dem. Medieföretag sponsrar många festivaler, och evenemang sänds på TV, radio eller streamas online. Även om festivalerna rent konkret innebär att många människor fysiskt samlas kring en gemensam angelägenhet – litteraturen – är det dominerande formatet (författarsamtalet) upplagt för att positionera publiken som åskådare i stället för aktiva deltagare. Festivalerna är naturligtvis medvetna om detta problem (om det nu är ett problem) och försöker i större eller mindre utsträckning göra publiken mer aktiv och delaktig. I Edinburgh prövade man till exempel greppet att iscensätta ett slags mikro- eller engångsläsecirkel, där publiken återkommande bjöds in att under en dryg timmes tid i intim miljö och under en författares ledning diskutera en specifik skönlitterär eller facklitterär bok. Och i Malmö trycker man hårt på att både festivalen och läskonferensen ska bygga på deltagarkultur. Inför konferensen 2018 signalerades att man kommer att viga halva evenemanget åt en traditionell konferens och halva åt en ”unconference” där publiken själv bestämmer agendan. På hemsidan presenteras initiativet så här: ”Ta chansen att diskutera de frågor du brinner för! Kanske har du en lösning på ett problem, ett arbetssätt som du vill dela

med dig av eller idéer som du inte har haft möjlighet att förverkliga.”<sup>32</sup> Diskussion, engagemang, möten och kollaborativ problemlösning blir nyckelord som onekligen leder tankarna till en aktiv publik snarare än passiva åskådare. Trots litteraturfestivalernas popularitet tycks det alltså finnas en strävan efter att öppna evenemangen för ökat deltagande. Det kan ses som en längtan tillbaka till en genuint kulturresonerande offentlighet, och kanske också som ett försök att lösa det dilemma Nietzsche formulerade i en anteckning för nästan etthundrafemtio år sedan: ”The trick is not to arrange a festival, but to find people who can *enjoy* it.”<sup>33</sup>

### En spegel av det större litterära fältet

Litteraturfestivalerna sätter gränserna mellan hög och låg litteratur och kultur på spel. På ett ställe karakteriserar Fuller och Rehberg Sedo i förbifarten festivalen i Edinburgh som distinkt ”high-profile and high-culture”.<sup>34</sup> Det är ett aningen missvisande påstående.<sup>35</sup> Än mer missvisande, och mera vanligt – vilket vi redan sett exempel på – är att avfärda festivalerna som kommersiella spektakel. Här kommer ytterligare ett exempel, denna gång från en australiensisk författare, som raljerar över festivalen som en arena för exponering av kulturellt kapital av konsumistiskt *middlebrow*-snitt:

The new type of festival visitor now expects a plentiful supply of fairly sophisticated catering with decent wine and good coffee, for which they are willing to pay. Inch by imperceptible inch, the demographic expands beyond passionate lovers of literature to a more general and well cashed-up audience who wants to hear and see the latest Booker winner, the spunky author whose sexy novel was made into a film, the new black chic on the international circuit.<sup>36</sup>

Gemensamt för Edinburgh och Malmö, och många andra festivaler, är i stället ett brett och eklektiskt urval av författare som sträcker sig från det smala och avancerade registret till det

masspopulära. I Edinburgh varvas samtal om alltifrån yttrandefrihet och globalisering till samtida poesi med lättsammare ämnen som kriminallitteratur och trädgårdsdesign. Här skulle man faktiskt kunna dra en parallell till den tidiga borgerliga offentligheten, som enligt Habermas kunde kännetecknas av just att ”det oviktiga, resan och ens välbefinnande, behandlas lika högtidligt som det viktiga, teatern och politiken”.<sup>37</sup>

Edinburgh kan naturligtvis på ett helt annat sätt än sin svenska motsvarighet engagera de riktigt stora affischnamnen från hela världen: Paul Auster, Zadie Smith, Chimamanda Ngozi Adichie, Richard Ford... Ena dagen är jag på *afternoon tea* och lyssnar på den populära chic lit-författaren Jenny Colgan som pratar om sin senaste roman *Spandex and the City*. Andra dagen lyssnar jag på den experimentelle författaren Tom McCarthy som pratar om sin senaste essäsamling *Typewriters, Bombs, Jellyfish*. Båda evenemangen är fullsatta, och båda verkar uppskattas mycket av publiken. McCarthy inleder med att säga att detta är den enda festival han åker på, och anledningen till det är att han får tillfälle att träffa moderatorn för samtalet Stuart Kelly, som i likhet med honom själv är expert på James Joyce och avantgardistisk litteratur – en positionerande utsaga som placerar McCarthy, och kanske i förlängningen också just denna del av festivalpubliken, som tillhörande den begränsade produktionens distinkt höglitterära pol. Samtalet är däremot oupphörligt fascinerande, och rör sig obehindrat mellan högt och lågt: mellan David Lynch och fotbollsspelaren Zinedine Zidane, Freud och rockgruppen Swans, Mallarmé och Lego. Man kan hävda att McCarthys närmande till populärkulturella fenomen sker enligt en välbekant logik sammanfattad i formeln ”low culture for highbrows”,<sup>38</sup> samtidigt som dessa populärkulturella fenomen i sig själva utgör exempel på hur enkla uppdelningar i högt och lågt blivit alltmer komplicerade. Avantgardism och populärkultur utgör inte nödvändigtvis motsatta storheter (Lynch, Swans), och båda

polerna betraktas av McCarthy utifrån en högteoretisk optik med namn som Friedrich Kittler och Donna Haraway som givna referenser. På ett mer övergripande sociologiskt plan kan man, i likhet med bland andra Millicent Weber, konstatera att det, liksom för alla typer av kulturella evenemang, finns socialt och politiskt bestämda hinder och trösklar för deltagande i en litteraturfestival beroende på kategorier som klass, etnicitet och kulturellt kapital.<sup>39</sup> Majoriteten av festivaldeltagare tillhör den vita välbeställda medelklassen. Det finns emellertid många festivaler som eftersträvar demografisk breddning, och det arrangeras även alternativa festivaler med till exempel uttalat feministisk inriktning.<sup>40</sup>

Litteraturfestivalerna visar med eftertryck att författaren inte är död utan har återupstått som kändis, intellektuell eller både och. Indyk och många andra kommentatorer har naturligtvis rätt när de pekar på det litterära fältets varufiering och att den nya kulten av författaren placerar oss som läsare "under the spell of a commodity".<sup>41</sup> Författaren som kändis, varumärke och vara.<sup>42</sup> Festivalerna är genom den ökade interna konkurrensen beroende av att kunna presentera de stora vördade och populära affischnamnen. Men det öppnar också för och möjliggör bokningen av andra, smalare, och kanske rentav oppositionella namn. Och fixeringen vid författarens persona innebär för publiken också, som Weber påpekar, upplevelsen av att en mer personlig och autentisk relation kan upprättas.<sup>43</sup>

Festivalerna kan inte avfärdas som vare sig kommersiella jippon eller pretentiösa tillställningar för de närmast sörjande. De speglar och reproducerar det större litterära fältets värdehierarkier, samtidigt som de också blir platser där dessa kan utmanas. Boken är, om än på helt olika sätt, både konst och vara, vare sig man heter Colgan eller McCarthy.

## Avslutning

Jag har i denna artikel belyst litteraturfestivalen som en offentlighet ur tre olika perspektiv: som karneval, som kollektiv läsning och som

en spegel av det större litterära fältet. Även om man kan se spår av äldre tiders festivalkultur är det inte trovärdigt att betrakta den som en subversiv karnevalskultur i Bachtins mening. Därtill är publikens möjlighet att aktivt bidra till att vända upp och ned på grundläggande värdehierarkier alltför begränsad. Däremot utgör den en plats för att odla kollektiv eller social läsning i olika former. Även om det dominerande formatet är författarsamtalet, där publiken positioneras som åhörare, finns det många både planerade och oplanerade möjligheter att dela sina tankar och känslor om litteraturen med andra: frågestunder, bokcirklar i miniatyr (Edinburgh), samtal och informella möten med andra festivaldeltagare.

Att tänka sig litteraturfestivalen som ett slags ren motoffentlighet förefaller naivt. Att den skulle kunna utgöra det Negt och Kluge kallade en proletär offentlighet, präglad av autentiska omedelbara erfarenheter och arbetarnas spontana kommunikation, framstår naturligtvis som ännu mer osannolikt.<sup>44</sup> Festivalerna erbjuder en möjlighet att skapa vad de Certeau kallar konceptstäder, där kulturen riskerar att bli en oskiljaktig del av projekt som handlar om turism, stadsförnyelse och gentrifiering, och därmed bli ett verktyg för att dölja reellt existerande sociala problem.<sup>45</sup> Men som jag har visat finns här kvardröjande spår av den klassiska borgerliga offentligheten. Festivalen erbjuder en tillfällig gemenskap där en vanligtvis privat aktivitet blir föremål för offentlig uppmärksamhet, firande och diskussion. Litteraturfestivalen är en spegel av det större litterära fältet, men det innebär inte att fältets hierarkier enbart på något enkelt sätt reproduceras, utan att de också synliggörs och ibland till och med ifrågasätts.<sup>46</sup> Här finns även likheter med det Lauren Berlant kallar en intim offentlighet:

An intimate public operates when a market opens up to a bloc of consumers, claiming to circulate texts and things that express those people's particular core interests and desires. When this kind of "culture of circulation"

takes hold, participants in the intimate public *feel* as though it expresses what is common among them, a subjective likeness that seems to emanate from their history and their ongoing attachments and actions.<sup>47</sup>

Berlant menar att den intima offentligheten skapar en känsla av att det finns en känslomässig gemenskap som på något sätt existerade före och är oberoende av den marknad som trots allt är dess förutsättning. Litteraturfestivalen blir med denna logik den plats där deltagarnas delade intressen och begär både kan konstitue-

ras och manifesteras. Festivalen skulle slutligen också, och med Ben Highmores ord, kunna ge en bild av ”the possibility of life lived differently (to another tempo, a different logic)”.<sup>48</sup> Människor samlas för att dela sin kärlek till och utbyta idéer om böcker i en inramning där vardagens normer och konventioner för hur tiden och rummet ska organiseras delvis är satta inom parentes. Förborgat här finns kanske ändå en utopisk dröm om ingenting mindre än litteraturens makt. Litteraturvetenskapen har allt att vinna på att ägna dessa fenomen en större uppmärksamhet.

## Noter

- 1 En första version av denna artikel presenterades på American Comparative Literature Associations konferens vid UCLA, Los Angeles, 29 mars–1 april 2018. Stort tack till deltagarna i sessionen ”Reading Publics and the Power of Literature” för värdefulla synpunkter.
- 2 Ett tidigt undantag är Wenche Ommundsens artikel ”Literary Festivals and Cultural Consumption”, i *Australian Literary Studies* 24, nr 1 (2009): 19–34, som behandlar litteraturfestivaler i Australien utifrån litteratursociologiska perspektiv. Antologin *Festivals and the Cultural Public Sphere*, red. Lina Giorgi, Monica Sassatelli och Gerard Delanty (London och New York: Routledge 2011), tar sig en ett brett urval kulturfestivaler utifrån kultursociologiska och kulturteoretiska perspektiv. Flertalet av bidragen visar hur festivalen kan ses som en omstridd och motsättningsfylld offentlighet där relationerna mellan ekonomiskt och kulturell kapital, lokalt och globalt, autonomi och inkorporation förhandlas och omförhandlas. Ett av kapitlen handlar om litteraturfestivaler, Liani Giorgis ”Between Tradition, Vision and Imagination: The Public Sphere of Literature Festivals”. Millicent Weber pläderar för nödvändigheten av ett tvärvetenskapligt förhållningssätt med perspektiv hämtade från *cultural studies*, bokhistoria, medie- och kommunikationsvetenskap och *performance studies* för att komma närmare festivalpublikens skiftande estetiska, kognitiva, affektiva och sociala upplevelser i ”Conceptualizing Audience Experience at the Literary Festival”, i *Continuum: Journal of Media and Cultural Studies* 29, nr 1 (2015): 84–96. Weber bygger vidare på denna artikel i monografien *Literary Festivals and Contemporary Book Culture* (Cham: Palgrave Macmillan, 2018). Beth Driscoll och Claire Squires argumenterar för nya metoder att studera litteraturfestivaler inspirerade av spel och konst i ”Serious Fun: Gaming The Book Festival”, i *Mémoires du livre* 9, nr 2 (2018). I en svensk kontext beskriver Christian Lenemark hur ett fenomen som Litterfest i Umeå blir en plats för cirkulation av litterärt värde i ”Att studera litterära värdeförhandlingar: En litteraturetnografisk ansats” i *Humanister i fält*, red. Åsa Arping, Christer Ekholm och Katarina Leppänen, LIR. Skrifter. Varia. (Göteborg: Göteborgs universitet, 2016), 11–22.
- 3 Millicent Weber, *Literary Festivals and Contemporary Book Culture* (Cham: Palgrave Macmillan, 2018). Weber bygger sin undersökning på fallstudier av fem festivaler, däribland den i Edinburgh.
- 4 Weber, *Literary Festivals*, 83.
- 5 Jfr. Torbjörn Forslid och Anders Ohlsson red., *Litteraturens offentligheter* (Lund: Studentlitteratur, 2009).
- 6 Raymond Williams, *Marx och kulturen* (Stockholm: Bonnier, 1980).
- 7 Michail Bachtin, *Rabelais och skrattets historia* (Gråbo: Anthropos, 1986).

- 8 Denise Fuller och DeNel Rehberg Sedo, *Reading Beyond the Book: The Social Practices of Contemporary Literary Culture* (New York: Routledge, 2013).
- 9 Pierre Bourdieu, "Några egenskaper hos fälten", i förf:s *Texter om de intellektuella* (Stockholm/ Stehag: Symposion, 1992); *Konstens regler: Det litterära fältets uppkomst och struktur* (Stockholm/Stehag: Symposion, 2000).
- 10 Malmö Litteraturfestival pågick 25–29 mars och README 28 mars 2017. Edinburgh International Book Festival pågick 12–28 augusti 2017.
- 11 Weber, *Literary Festivals*, 63.
- 12 För en kritisk analys av Edinburgh som festivalstad, se Kirstie Jamieson, "Edinburgh: The Festival Gaze and its Boundaries", i *Space and culture* 7, nr 1 (Februari 2004): 64–75.
- 13 Williams, *Marx och kulturen*, 102.
- 14 Josef Pieper, *In Tune with the World: A Theory of Festivity* (South Bend: St. Augustine's Press, 1999).
- 15 Ivor Indyk, "Literary Authority", i *Australian Book Review* 196 (November 1997): 38.
- 16 Maurice Roche, "Festivalization, Cosmopolitanism and European Culture: On the Sociocultural Significance of Mega-Events", i *Festivals and the Cultural Public Sphere*, red. Liana Giorgi, Monica Sassatelli och Gerard Delanty (London och New York: Routledge, 2011), 127.
- 17 Jamieson, "Edinburgh", 64–65.
- 18 Bachtin, *Rabelais*.
- 19 Lisbeth Larsson och Christian Lenemark, "Bokbackkanalen", i *Glänta*, nr 2–3 (2013): 46–54. Författarna understryker visserligen att gamla hierarkier och distinktioner i slutändan återställs, men jag är alltså tveksam till att de utmanas, än mindre omkastas, från första början.
- 20 Henri Lefebvre, *The Production of Space* (Oxford: Blackwell, 1991).
- 21 John Fiske, *Understanding Popular Culture* (Boston: Unwin Hyman, 1989).
- 22 Pieper, *In Tune with the World*, 34.
- 23 Martin Heidegger, *Gesamtausgabe. IV. Abteilung: Hinweise und Aufzeichnungen*, Band 95, Überlegungen VII–XI (Schwarze Hefte 1938–1939) (Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 2014), 51.
- 24 Fuller och Rehberg Sedo, *Reading Beyond the Book*, 19.
- 25 Ibid., 3.
- 26 Ibid., 19.
- 27 Bloom citerad i Fuller och Rehberg Sedo, *Reading Beyond the Book*, 6.
- 28 Jürgen Habermas, *Borgerlig offentlighet: Kategorierna "privat" och "offentligt" i det moderna samhället* (Lund: Arkiv, 1984).
- 29 Ibid., 51.
- 30 Sonia Livingstone, "On the Relation Between Audiences and Publics", i *Audiences and Publics: When Cultural Engagement Matters for the Public Sphere*, red. Sonia Livingstone (Bristol: Intellect Books, 2005), 17–41.
- 31 Fuller och Rehberg Sedo, *Reading Beyond the Book*; Giorgi, "Between Tradition, Vision and Imagination"; Weber, *Literary Festivals*.
- 32 README, Kampanjmaterial (2018). <http://readmeconf.se>. Det visade sig senare att hela 2018 års evenemang fick ställas in.
- 33 Nietzsche citerad i Pieper 1999, *In Tune with the World*, 13.
- 34 Fuller och Rehberg Sedo, *Reading Beyond the Book*, 7.
- 35 Jamieson beskriver i "Edinburgh", 66–67, hur stadens festivaler utvecklats historiskt, från att under 40-talet varit utpräglade hyllningar till europeisk högkultur till att successivt bli alltmer globala och eklektiska. För en mer omfattande historisk studie som belyser festivalerna som arenor för skiftande samhälleliga trender och motsättningar, se Angela Bartie, *The Edinburgh Festivals: Culture and Society in Post-war Britain* (Edinburgh: Edinburgh University Press, 2013). Barties bok behandlar dock inte litteraturfestivalen, som hade premiär 1983, eftersom hennes historik bara sträcker sig fram till 1971.
- 36 Caroline Lurie, "Festival, Inc.", i *Australian Author*, 36.2 (2004): 12.
- 37 Habermas, *Borgerlig offentlighet*, 33.
- 38 Jag anspelar här på Toby Youngs och Julie Burchills sedan länge nedlagda tidskrift *Modern Review*, vars undertitel och slogan var just "Low Culture for Highbrows".
- 39 Se Weber, *Literary Festivals*, 193.
- 40 Ibid.
- 41 Ivor Indyk, "Literary Authority", 38.



- 42 För analyser av litterärt kändisskap, se till exempel Joe Moran, *Star Authors: Literary Celebrity in America* (London: Pluto Press, 2000) och Torbjörn Forslid och Anders Ohlsson, *Författaren som kändis* (Malmö: Roos och Tegnér, 2011).
- 43 Weber, *Literary Festivals*, 126.
- 44 Alexander Kluge och Oskar Negt, *The Public Sphere and Experience: Toward an Analysis of the Bourgeois and Proletarian Public Sphere* (London: Verso, 2016).
- 45 Se Michel de Certeau, *The Practice of Everyday Life I*, (Berkeley: The University of California Press, 2011) och Jamieson, "Edinburgh: The Festival Gaze". Festivalerna uppvisar här en intressant skillnad i förhållande till ett fenomen som "Hela staden läser", vars grundtanke är att så många som möjligt av invånarna i en stad ska läsa och i olika former samtala om samma bok. Här handlar det sällan om turism eller varumärkesbyggande utan om att genom litteraturen och läsfrämjande insatser skapa gemenskap mellan människorna i staden. Se Magnus Persson, "Städer som älskar böcker", i *Svenskläraren*, nr 2 (2019).
- 46 Weber, *Literary Festivals*, 215.
- 47 Lauren Berlant, *The Female Complaint: The Unfinished Business of Sentimentality in American Culture* (Durham och London: Duke University Press, 2008), 5.
- 48 Ben Highmore, *Everyday Life and Cultural Theory*, (London: Routledge, 2002), 29.

## Summary

### *The Literature Festival as a Public Sphere*

Literary festivals are becoming increasingly popular. They can, for instance, be dedicated to regional or world literature, a single author or a genre, literature in general or a specific theme. Despite their growing importance as public spheres, where an intense production and distribution of literary value take place, little scholarly attention has been paid to them. A common denominator for many festivals is that they have strong connections to the market, the state, and the broader cultural sphere of society.

In this article I approach literary festivals from the following perspectives: as a residual

(Williams) form of an older festival or carnival culture (Lefebvre, Bakhtin); as an example of collective reading, or "reading beyond the book" (Fuller and Rehberg Sedo); as a mirror of the conflicts and contradictions that circulate in the wider literary field – e.g. "high" versus "low" literature, the book as cultural form and commodity (Bourdieu). Observations from two festivals support my argument: one politically activist festival in Sweden, and one of the largest literary festivals in the world (Edinburgh International Book Festival).

*Keywords:* literary festival, carnival, collective reading, literary hierarchies, public sphere