

Musikkfestivalens kollektive effervesens

The collective effervescence of the music festival

Lisbeth Elvira Levang

Stipendiat, Institutt for sosiologi og statsvitenskap, Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet
lisbeth.levang@ntnu.no

Tor Anders Bye

Sosiolog, Sosiologisk Poliklinikk, Trondheim
toranders@sopol.no

Anne Hirrich

Sosiolog, Sosiologisk Poliklinikk, Trondheim
anne@sopol.no

Nina Helen Aas Røkkum

Sosiolog, Sosiologisk Poliklinikk, Trondheim
nina@sopol.no

Thomas Ueland Torp

Sosiolog, Sosiologisk Poliklinikk, Trondheim
thomas@sopol.no

Aksel Tjora

Professor, Institutt for sosiologi og statsvitenskap, Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet
aksel.tjora@ntnu.no

SAMMENDRAG

Festivaler har blitt viktige for formidling av levende populærmusikk og andre kulturuttrykk idet de trekker horder av publikum til byer og bygder hver eneste sommer. I denne artikkelen søker vi å forstå denne populariteten, og samtidig utnytte etablerte sosiologiske teorier for å utvikle en sosiologisk tilnærming til festivalfenomenet. På bakgrunn av deltakerintervjuer på Pstereofestivalen i Trondheim sommeren 2015, identifiserer vi «festivalstemning» som et sentralt sosiologisk tema hvor faktorer som åpenhet, toleranse, å kunne snakke med hvem som helst, innenfor spesielle fysiske rammer, danner utgangspunktet for å oppleve fellesskapet som spesielt. Via en sosiologisk analyse av denne stemningen, med

utgangspunkt i Emile Durkheims og Edith og Victor Turners analyser av kollektive bevegelser, samt Erving Goffmans, Harold Garfinkels og Anselm Strauss' interaksjonisme, utvikler vi en mer generisk forståelse av hvordan stemning skapes og søker å gi ny relevans til Durkheims begrep «kollektiv effervesens».

Nøkkelord

Festival, fellesskap, sosial interaksjon, opplevelse, Durkheim

ABSTRACT

Festivals have become important arenas of live music and other cultural expression, drawing huge numbers of participants to urban and rural venues every summer. In this article we explore the reason they are so popular and aim at developing sociological perspectives with relevance extending the festival theme. On the basis of participant interviews at the Pstereo Festival in Trondheim in August 2015, we identify 'festival atmosphere' as one core concept for which participants both hunt and generate collectively. Factors such as openness, tolerance, and ability to talk to anyone, are basic features of the experience of community. Applying an interactionist-sociological analysis of this atmosphere, based on Goffman, Garfinkel, and Strauss, and being inspired by Durkheim and Edith/Victor Turner on collective emotion, we develop a more generic understanding of the festival atmosphere to give renewed relevance to Durkheim's concept of 'collective effervescence'.

Keywords

Festival, community, social interaction, experience, Durkheim

INNLEDNING

Begrepet festival brukes relativt vidt i dag, men kan beskrives som en åpent tilgjengelig eller offentlig hendelse, gjerne preget av en feiring eller generell livlig munterhet som varer noen dager. Festivaler er ofte satt sammen av ulike arrangementer (Falassi 1987), og er gjerne knyttet til et tema som gir kulturell mening for lokalsamfunnet (Getz 1991). Det har vært et felt i stor vekst gjennom flere år i Norge, med utgangspunkt i det som har blitt kalt en *festivalisering av kulturlivet* (Bugge 2004; Agedal 2009). Ikke minst innenfor populærmusikken har de store *byfestivalene* måttet tåle intern konkurranse, sterkt økende artisthonorarer (Nordgård 2013) og kappløp seg imellom om medias oppmerksomhet (Pettersen 2009). Festival som bransje er derfor av betydelig størrelse i økonomisk forstand også når det gjelder oppmerksomheten blant folk, noe som gjør feltet svært interessant samfunnsmessig. Festivalfeltet er også interessant mer generelt, som sosiologisk undersøkelse av sosial interaksjon, normdannelse og kollektiv handling, og da som et *ekstremcase*. Dette betyr at den valgte casen er avvikende innenfor det aktuelle temaet (Flyvbjerg 2004:128) og kan dermed synliggjøre det aktuelle fenomenet ved dets ytterpunkter. For eksempel var det mulig for Erving Goffman å utvikle sin analyse av sosial interaksjon gjennom studier av mentalsykehus (1961a), hvor pasienters utfordringer ved å utvise en ellers forventet praktisk kompetanse i «normal» sosial interaksjon gjorde fenomenet tydeligere

observerbart enn i samfunnet ellers. Vår tidligere festivalforskning (Tjora 2016b, 2013d) har tydeliggjort hvordan sosial interaksjon, normdannelse og kollektiv handling innenfor festivalenes rammer avviker fra samfunnet utenfor på en måte som gjør festival som case forskbar. Observasjoner av sosialt definerte faseoverganger i campingfestivalenes døgnrytme – som har en døgnrytme fristilt fra hverdagen for øvrig – gjør det mulig for oss som samfunnsforskere å bruke festivalen som case for å studere hvordan sosiale normer blir forhandlet fram (Tjora 2016b).

I denne artikkelen søker vi å oppnå en bredere forståelse av festivalstemning som sosiologisk fenomen. Med utgangspunkt i tidligere forskning om festivaler (se Tjora 2013d) og fornemmelsene av fellesskap som oppstår på disse (Tjora 2013b), går vi her videre på jakt etter perspektiver som kan gi oss innsikt i festivalenes sosiologi. Som tittelen antyder har vi særlig funnet Durkheims begrep kollektiv effervesens relevant, som han knytter til hvordan en form for kollektiv opprømtet – en boblende eller sprudlende felles følelse – oppstår mellom deltakere i en eller annen form for rituell handling. Analysen er bygget på en interesse for sosial interaksjon, basert på intervjuer av festivaldeltakere på én bestemt festival i Trondheim, *Pstereofestivalen* 2015. Festivalen er en «byfestival» med variert og eklektisk musikkprofil innen sjangrene pop og rock, plassert på Marinen, en av byens sentrale grønne lunger.

Problemstillingene vi forsøker å besvare er som følger: *Hvordan kan musikkfestivalopplevelse forstås innenfor en interaksjonistisk-sosiologisk begrepsramme?* Artikkelen har en ambisjon om å forankre musikkfestivalopplevelse som fenomen til sosiologiske begreper og videreutvikle relevante konsepter som kan styrke studier av ulike former for sosiale arrangement.

Festivalforskning har sprunget ut av en teoretisk og empirisk interesse innenfor samfunns- og humanvitenskapene, samt en mer anvendt interesse fra ulike oppdragsgivere som har invitert oppdragsforskere til å undersøke betydningen av den framvoksende «opplevelsesøkonomien» (Sundbo & Darmer 2008). Spørsmål om festivalenes betydning for økonomisk bærekraftige bygder, lokal stedsidentitet og omdømme, lokalt entreprenørskap, etnisk mobilisering, samt lokale fortellinger og myter, er noen av temaene som er tatt opp innenfor forskning på festivaler (Tjora 2013d:13–14). Festivalenes forankring i lokal dugnadsånd og folkelig mobilisering har skapt en tro på at det er mulig å få til et nytt og spennende engasjement i hvilken som helst norsk bygd. Arrangementene kan utløse konstruktiv lokal entusiasme, ofte ved å ta i bruk lokaliteter på nye måter og forsterke stedenes særtrekk i en form for *sekulær refortrylling* (Guneriussen 2008). En tydeligere personlig og/eller kollektiv identitet kan skapes gjennom forskjellige oppdagelser; eksempelvis i en nedlagt bensinstasjon eller det seremonielle ved å innta smalahove (Tjora 2013c:12).

Selv om det finnes mange undersøkelser om slike festivaltemaer, med en rekke ulike perspektiver, har festivalene ikke akkurat trukket til seg hopetall av utforskende samfunnsvitere. Kanskje er det på grunn av at fritid og moro ikke har vært i søkelyset innenfor den norske sosiologiens *problemorienterte empirisme*, selv om festivalene som case kan benyttes for å undersøke menneskers praktiske håndtering av sosiale tvetydigheter og spenningsforhold (Hegnes 2006). Detaljerte studier av festivaler som sosiologisk tema kan gi oss innblikk i «konstituerende praksiser» (Rawls 2002: 6) som gjør festivalen gjenkjennelig som festival (Tjora 2016b: 80), på samme måte som enhver annen sosial situasjon

oppretholdes via sosial interaksjon innenfor spesifikke *rammer* (Goffman 1974). Det er innenfor denne interaksjonistiske tradisjonen vi arbeider med festivalforskning, hvor vi forsøker å forstå festivalfenomenet og dets popularitet med et sosiologisk perspektiv innenfra. Vår analyse av festivaldeltakelse vil være relevant for festivalforskning generelt og arbeid med festivaler, men også i mer akademisk forstand (og for den jevne leser av *TfS*) sentral for hvordan vi utforsker Durkheims begrep *kollektiv effervesens* i tilknytning til et utbredt samtidsfenomen.

TEORIER FOR FESTIVALFORSKNINGEN

I analyser av festivalopplevelser er det ikke en etablert sosiologisk teoretisk ramme å forholde seg til, men vi etablerer her et perspektivmessig utgangspunkt i etnometodologi og sosial interaksjonisme og et mer spesifikt teoretisk utgangspunkt i *kollektiv effervesens* (Durkheim [1912] 1965) og *communitas/liminalitet* (Turner 2012).

Etnometodologi og interaksjonistisk sosiologi

Etnometodologien undersøker praktiske og hverdagslige situasjoner og aktiviteter empirisk, med utspring i Harold Garfinkels hverdags sosiologi fra slutten av 1940-tallet, systematisk presentert i 1967 i *Studies in Ethnomethodology*. Her definerer han etnometodologi som

the investigation of the rational properties of indexical expressions and other practical actions as contingent ongoing accomplishments of organized artful practices of everyday life (Garfinkel 1967:11).

Som det går fram er Garfinkel opptatt av hverdagslivets handlinger og interaksjoner som *kunstferdige* («artful»), noe han knytter til et nivå av praktisk kompetanse som mennesker tilegner seg ved å være deltakere i et samfunn. Perspektivet er både opptatt av denne hverdagskunnskapen i seg selv, hvordan kunnskapen utvikles, og hvordan den manifesteres og objektiveres som sosiale fakta (Berger & Luckmann 1966). Innenfor etnometodologien er det ikke det individuelle ved samfunnsmedlemmene som er interessant, men hvordan individers handlinger både produserer en småskala *interaksjonsorden* (Goffman 1983) og en *ramme* som definerer situasjonen (Goffman 1974). Retningen er derfor ikke bare et mikrososiologisk perspektiv, men må forstås som en samfunnsteori med vekt på hvordan interaksjon blir tingliggjort gjennom «transindividuelle praksiser» (DeNora 2014:xv), eller ved det Anne Rawls betegner som «konstituerende lokale ordener» (2002:59). For studiet av festivaler betyr dette at vi er ute etter å kunne analysere hva som indikerer den opplevde definisjonen av festival som *festival*, og hvordan denne opplevelsen bidrar til å konstituere festivalen som en form for opplevelsesmessig konsensus. En slik konsensus vil skape en klar formening blant deltakere – samt frivillige, artister og andre – om hvilken type sosial situasjon festivalen er. I Berger og Luckmanns (1966) terminologi kan vi si at festivalpraksis og «festivalkompetanse» (Tjora 2016b) eksternaliseres av erfarne festivaldeltakere som igjen internaliseres av nye besøkende. Festivaldeltakelse objektiveres i en slik iterativ prosess som en spesifikk form for opplevelse, og inntar institusjonelle trekk. Det betyr at deltakere vet hva de går til når de drar på festival. De har en forståelse av hva som kreves av dem som publikum i den gitte konteksten, på samme måte som at fotballsupportere og tea-

tertilskuere har internalisert en *bestemt konform, synkron* og nærmest koreografert *væremåte* (Edensor 2002:96). På rockmusikkfestivaler over flere dager vil døgnets sosiale rytme utgjøre «konstituerende praksiser» som skaper «gjenkjennbare sosiale ordener» (Rawls 2002:6) som grunnlag for festivalen som festival (Tjora 2016b:80). Selv på helt ferske festivaler kan man derfor oppleve rutiner og praksiser som umiddelbart etablerte (Tjora 2013b:283).

Anselm Strauss' forhandlingsbegrep (1978, 1993) er også relevant i denne sammenheng fordi han peker på hvordan ulike sosiale ordener (strukturer) er temporære, mobile og ustabile (1993:255). Om vi konstruerer en *interaksjonistisk fellesskapsforståelse* inspirert av Strauss, vil vi dermed vektlegge fellesskap som *kontinuerlig skapt og reforhandlet av fellesskapets medlemmer gjennom deres handlinger*. Dette betyr at festivalen som fellesskap konstant utvikles og skapes av deltakerne, og at arrangørene kun kan skape festivalen ved å forsøke å påvirke deltakernes handlinger og handlingsmønster.

Erving Goffmans arbeider om selvpresentasjon (1959) og rammeanalyse (1974) er også relevante fordi festivalen forstått som interaksjon vil være relatert til hvordan deltakerne ved sin bevisste og ikke fullt så bevisste selvpresentasjon skaper den formen for sosial interaksjonen som utgjør festivalen. En interaksjonistisk forståelse legger med dette grunnlaget for en vektlegging av festivalen som en kollektivt produsert situasjon, med sine helt spesifikke kvaliteter.

Kollektiv effervesens

Det religiøse livets elementære former ble publisert i 1912 og hadde flere hovedmål, to av disse er relevante i denne sammenheng. For det første ønsket Durkheim ([1912] 1965) å studere strukturen til primitive religioner, mer spesifikt totemstammene i Nord- og Sentral-Australia, for å forklare religionens elementære organisering og derav finne de mest grunnleggende elementene ved religiøst liv. For det andre var målet å bygge videre på teorien om sosial kohesjon og solidaritet ved å se på effekten spesifikke religiøse handlinger hadde på de kollektive sosiale realitetene, blant annet gjennom å se på ritualer omtalt som *effervesensforsamling* (eller *kollektiv effervesens*).

Durkheim ([1912]1965) forsøkte seg på å utarbeide en definisjon ved å se på to sentrale elementære former for religiøst liv, (1) et tro-, praksis- og ritualsystem rettet mot sakrale ting, og (2) tendensen til å dele verden inn i sakrale og forbudte ting. Her kommer hans definisjon av sakralt og profant inn, der sistnevnte ikke bare står i motsetning til, men er underordnet førstnevnte. Dette utgjorde ifølge Durkheim basisen til religiøst liv ved at det gir form til guder, ånder, naturlige ting, tro, handlinger, ord og uttrykk. Det sakrale er alltid separert fra alle andre objekter, både ved at det holdes atskilt, men også beskyttet gjennom forbud og tabuer, og ved at sakrale ting har en mye høyere rangering. Når individer tilnærmer seg og forholder seg til sakrale objekter, oppstår det et system av sosiale ritualer og praksiser som skiller den naturlige fra den spirituelle verden. I de australske totemstammene ble skillet mellom profant og sakralt akkompagnert med riter som transformerte den ene til den andre (initiering, gjenfødelse og ofring).

I totemistisk tro refererer alle medlemmer av gruppen til seg selv ved et stammenavn som får dem til å bli bevisst pliktene og forpliktelsene de har til hverandre, eksempelvis hevn, resiprositet, sorg og giftermål. Hele religionen er formet etter totemet, gjennom et

system av forbud og tabu som får dem til å holde totemet unna profane ting, og ved at ulike klaner som til vanlig befinner seg på ulike geografiske områder, forenes i effervesensforsamlinger for å dyrke totemet over flere dager. Durkheim skiller mellom to faser ved totemreligionens sosiale liv for å isolere de sosiale praksisene og seremoniene som skiller mellom personer, ting og rom, transformeres til den spirituelle verden og får stammen til å komme sammen. Disse står i stor kontrast til hverandre. I profan tid gjennomføres alle daglige aktiviteter som er nødvendige for å sikre gruppens overlevelse, men som vekker liten entusiasme når de gjennomføres. I sakral tid derimot, når klanene samles til effervesensforsamling, blir kroppen pyntet og dekorert, og sang, dans og hyl kan vare over flere dager. Når individene når den kollektive effervesensen, er de lengst borte fra den individualiteten de opplever i dagliglivet (Durkheim [1912]1965).

Ordet «effervesens» betyr opprømt, brusing, bobling, livlighet eller livslust, noe Durkheim beskriver på følgende måte:

Vital energies become overstimulated, passions more powerful, sensations stronger, there are even some that are produced only at this moment. Man does not recognize himself, he feels he is transformed, and so he transforms his surroundings (Durkheim [1912] 1965:317).

Kollektiv effervesens betegner altså prosessen som bidrar til dannelsen av en *fellesskapsfølelse* (Tjora 2013b) hvor individets relevans reduseres. Det ligger imidlertid en implisitt forutsetning i Durkheims forståelse at det etableres en sosial orden hvor felles normer og symboler blir opprettet som alle i gruppen kan kjenne igjen og identifisere seg med. Durkheim hevder at «collective feeling cannot be expressed collectively unless certain order is observed that permits the group's harmonious movements, these gestures and cries are inclined to be rhythmic and regulated, and become chants and dances» ([1912] 1965 :163).

Randall Collins omtaler dette som *kollektive handlinger*, og for et festivalpublikum kan disse være klapping, heing, buing eller å synge med på refrenget (2004:82). Slike kollektive handlinger kan forsterke fellesskapsfølelsen, men kan også bidra til å svekke den om det ikke er en allmenn utbredt forståelse av disse handlingene. Collins eksemplifiserer dette ved at en person i publikum klapper på feil tidspunkt eller buer uten at andre hiver seg med i buingen (2004:82). Slike situasjoner skaper brudd i fellesskapsfølelsen. Et annet viktig aspekt ved kollektiv effervesens er at individene gjennomgår en slags transformasjon, som ifølge Durkheim ([1912]1965:158) medfører en endring i individenes adferd, sammenlignet med den hverdagslige. Det bringer individer sammen og setter massene i bevegelse i et stadium av effervesens (brusing), til og med delirium, hvor mennesker kommer ut av seg selv og sine «ordinary occupations and preoccupations» (Durkheim [1912] 1965:285). En sterk kollektiv effervesens kan føre til uforutsigbar adferd hvor individene legger hverdagslige normer og regler helt til side (Durkheim [1912] 1965:163). Nettopp dette skillet mellom det hverdagslige og det ikke-hverdagslige og rituelle, hvor det rituelle handler om et høyere nivå av kollektiv opplevelse, er også nært knyttet til begrepet «*communitas*».

Communitas og liminalitet

Pstereofestivalen er en begivenhet som strekker seg ut over den tiden og det geografiske området hvor festivalen finner sted. Deltakerne peker på at dette er noe som opptar dem i

tiden før og etter at de har vært på festivalen. Vi ønsker å forstå disse trekkene ved hjelp av Edith og Victor Turners konsept *communitas*:

Communitas often appears unexpectedly. It has to do with the sense felt by a group of people when their life together takes on full meaning. [...] Because it is the sense felt by a plurality of people without boundaries, there are numberless questions as to its form, provenance, and implications (Turner 2012:1).

Communitas er noe som oppstår uavhengig av de menneskene som inngår i det, og lar seg ikke kontrollere av noen. Det er en spontan *fornemmelse* av tilhørighet til et fellesskap utenfor seg selv (Tjora 2013b), og kan derfor ikke tvinges fram på noen måte. Når *communitas* oppstår mennesker imellom, blir deres «vanlige» plass i samfunnet for øvrig irrelevant. Det er gjennom at mennesker både er forberedt på – og lengter etter – å avvikle sine bekymringer om status i og avhengighet av ulike hierarkier og strukturer, for å kunne se sine medmennesker «slik de faktisk er», at *communitas* kan oppstå. Når *communitas* oppstår, og så lenge *communitas* vedvarer, forblir de ulike stratifikasjonsmekanismene som gjør seg gjeldende i samfunnet for øvrig, enten suspendert eller permanent avskrevet (Turner 2012:1–3). Dette gjelder også den individuelle opplevelsen av selvet, karakterisert som «loss of ego», «seamless unity», hvor også småerting og mye latter dominerer. «The benefits of *communitas* are quick understanding, easy mutual help, and long-term ties with others» (Turner 2012:3).

Det er gjennom å bryte ned de psykiske og sosiale sperrere som ellers gjør seg gjeldende at mennesket kan oppleve det sanne potensial som *communitas* bærer med seg. Det at alle er like mye verdt, har like mye å gi og kan være like mye for hverandre, også over tid og ut over det *communitas* som binder dem sammen der og da.

Edith Turner (2012) illustrerer *communitas* i mange ulike situasjoner, både gjennom arbeid, kultur- eller naturopplevelser, historiske begivenheter og ikke minst gjennom festivaler. Victor Turner (1969) foretrekker det latinske «*communitas*» over det engelske «community» av nettopp den grunn: Det lar oss skille den språklige betydningen av «en rekke tett sammenvevde sosiale relasjoner» fra «det å bo og leve på samme sted» (Turner 1969:96).

Maffesoli (1996) har et alternativt perspektiv på gruppedannelser, der han ser på ulike gruppeformasjoner som *stammer* eller *neostammer* der fellesskapsfølelsen kan være diffus og sterk på samme tid – knyttet til smak, felles interesser og aktiviteter. Å ha lik smak – som avviker fra majoritetssmaken – skiller en gruppe mennesker fra massen og danner en *inn-gruppe* på basis av tilsynelatende individuelle preferanser. I *neotribaliteten* blir også det midlertidige ved gruppetilhørighet et viktig poeng hvor det sosiale livet preges av overlappende medlemskap i ulike grupper (Maffesoli 1996).

På samme måte som slike medlemskap er foranderlige, vil også *communitas* bære preg av midlertidighet. Fra det øyeblikket det oppstår, ligger det implisitt til grunn at det kommer til å bli oppløst, noe Arnold van Gennep (1960) opprinnelig påpeker i tilknytning til *overgangsritualer*. Van Gennep, og senere både Edith og Victor Turner, betegner dette som *liminalitet*, knyttet til den «liminale fasen» av overgangsritualet. Victor Turner beskriver menneskene som befinner seg i den liminale fasen som *tvetydige* ved at den kulturelle

dimensjonen de er på vei gjennom, har få eller ingen av de egenskapene som kjennetegner deres tidligere eller kommende tilstand (1969:94). For vår analyse er særlig Susie Scotts (2009) begrep *liminale soner* sentralt, hvor den midlertidige og tvetydige tilstanden som mennesket befinner seg i blir avgrenset til bestemte steder og tider. Deltakerne har avsluttet den aktiviteten de holdt på med før de kom, og ennå ikke påbegynt neste aktivitet. Så lenge de befinner seg på festivalens område, har de en større frihet og autonomi enn de ellers har. De kan bryte eller utfordre reglene og slappe av utenfor de rollene som de ellers måtte ha i samfunnet (Scott 2009:166). Det er denne forståelsen av festivalområdet vi legger til grunn i vår analyse.

DATA OG METODE

Data til denne artikkelen er generert under Pstereofestivalen den 21. og 22. august 2015. Festivalen har siden 2007 vært arrangert i Trondheim i siste halvdel av august, med to dagers konsertprogram innenfor rock, pop, hiphop og beslektede sjangere. Festivalen startet på torget i Trondheim, men har siden 2008 holdt til på Marinen, en offentlig park vakert plassert mellom Nidelven og Nidarosdomen. En jevn vekst har preget festivalen siden den gang, som i 2016 utvider til tredagers program. Pstereo har mye til felles med andre «byfestivaler» (Tjora 2009) som Bukta (Tromsø), Parken (Bodø), Øya (Oslo) og Bergensfest (Bergen), som alle har relativt eklektiske konsertprogrammer, både med internasjonale og nasjonale headlinere og unge nykommere (blant annet med det beste fra NRK Urørt) innenfor pop- og rocksjangrene. Publikum har gjerne lokal tilknytning og nyter gode konsertprogram på ettermiddag og kveld, mens de på formiddagen har gjøremål uavhengig av festivalen. I 2015 solgte festivalen ca. 17 000 billetter.

Fem forskere (denne artikkelens fem øverste forfattere) etablerte en base rett ved inngangen til festivalen, bestående av en forskningsvogn (ex-campingvogn) og et område rundt denne med sitteplasser både på stoler og tepper, der festivaldeltakerne kunne slå seg ned og ta en prat eller bare slappe av. Vognen var plassert lett tilgjengelig for alle deltakerne, i nærheten av festivalens attraksjoner, og var merket med «Sosiologisk Poliklinikk» og «festivalforskning» med store, hvite bokstaver på siden som vendte mot publikum. Dette synliggjorde forskningsaktiviteten, gjorde at vi kunne skjerme enkelte intervjuer ved å gjennomføre dem inne i vogna, og ga oss en trygg plass for å oppbevare diktafoner og lignende. Ikke minst fungerte denne «forskningscampen» som et interessant nytt element på festivalen som gjorde festivaldeltakerne nysgjerrige. På vognen hadde vi påmontert en postkasse der festivaldeltakere kunne legge lapper hvor de beskrev hvilken betydning festival hadde for dem, og de kunne også skrive eller tegne sitt beste festivalminne i bøker vi hadde liggende på basen. Festivaldeltakerne kunne legge svar i postkassen også etter kl. 21, da vi forlot basen vår.

De fem forskerne var ikledd t-skjorter med påskriften «Festivalforsker» foran og «Sosiologisk Poliklinikk – festivalforskningsavdelingen» bak. Dette gjorde festivaldeltakerne oppmerksomme på forskningsaktiviteten og i stand til å identifisere oss når vi ruslet rundt med diktafoner. Vi kan betegne dette som en form for *kollektiv fokusert baseetnografi*, hvor vi beveget oss til og fra basen for å rekruttere informanter og gjennomførte intervjuer både på og utenfor baseområdet. Ikke minst gjorde basen det tydelig for interesserte informanter hvor de kunne

finne oss. Hele forskningsprosessen var dessuten kollektiv siden forskerteamet (denne artikkelens seks forfattere) hadde fellesansvar for både datagenerering, analyse og rapport.

Data ble generert ved 91 intervjuer med til sammen 128 deltakere, og de varte fra 3 til 20 minutter, med et gjennomsnitt på 5,6 minutter. Det var ofte én til to informanter per intervju, men vi snakket også med grupper på tre og fire personer. Vi benyttet *spontane fokuserte intervjuer* (Henriksen under utgivelse) hvor intervju ikke er avtalt på forhånd, men hvor deltakerne ble invitert på sparket til å svare på 10 til 15 spørsmål. Denne måten å generere data på egner seg godt i situasjoner der informantene ikke har all verdens med tid, er i bevegelse med midlertidige stopp og befinner seg i det offentlige rom. Slike spontane intervjuer legitimerer forskerens inntreden i par eller grupper som befinner seg i nærheten. Forskeren er ikke et tilfeldig individ i en gruppe mennesker, men en profesjonell deltaker som må ta spontan kontakt for å gjøre sin jobb (Henriksen under utgivelse). På festivalene er det mange slike spontane møter og samtaler, men spontanintervjueren begrunner kontakten profesjonelt heller enn sosialt, og de tydelige t-skjortene tydeliggjorde denne spesielle rollen. Intervjuene var fokuserte i den forstand at spørsmålene omhandlet festivalen og deltakernes opplevelser av den, uten at følsomme temaer ble tatt opp (Tjora 2012:126–128). Intervjuene er likevel å betrakte som kvalitative dybdeintervjuer, med åpne spørsmål som deltakerne står fritt til å legge ut om med egne ord. Vi utformet to ulike intervjuguider, der den ene bestod av ti spørsmål og ble brukt i forbindelse med korte, spontane intervju. Den andre intervjuguiden bestod av 15 mer utdypende spørsmål, og ble utformet for dem som sa seg villig til å delta i litt lengre dybdeintervjuer som da ble gjennomført inne i campingvognen eller i en rolig sofakrok utenfor.

I etterkant av festivalen transkriberte vi intervjuene og ga deltakerne fiktive navn for å sikre deres anonymitet. Vi gjennomførte *empirinær koding* (Tjora 2012:179–184) gjennom alle intervjuene ved bruk av programvaren HyperResearch og genererte 239 koder. Deretter gjennomførte vi en kategorisering av disse kodene til tolv kategorier, hvorav fire av dem utgjør analysedelen i denne artikkelen. Designet følger en stegvis-deduktiv induktiv (SDI) modell (Tjora 2012) hvor temaene utvikles fra empirien og hvor den teoretiske plattformen, presentert ovenfor, etableres i løpet av analysens siste fase.

En etisk overveielse for spontane intervjuer, er knyttet til deltakernes korte tid til å vurdere om de vil delta. Siden temaet ikke er særlig privat, ettersom det foregår i en åpen offentlig situasjon hvor det er lett å trekke seg når som helst, og hvor intervjutema er knyttet til deltakernes faktiske tilstedeværelse på festivalen, er prinsippet om informert samtykke godt ivaretatt. Siden festivalen preges av alkoholinntak, innførte vi et prinsipp om ikke å fortsette intervjuer dersom deltakere i løpet av intervjuet opplevdes som synlig beruset. Vi avsluttet dessuten intervjuarbeidet klokken 21.00 begge dagene. Flere av informantene våre hadde mange tanker om temaet, og vi fikk inntrykk av at de følte seg trygge i intervjusituasjonen. Noen var mer åpne enn andre, men ingen unngikk å svare på spørsmålene våre. For at informantene skulle føle seg trygge, startet vi samtalen med å fortelle om oss og forskningsprosjektet vårt, og at de var sikret anonymitet. Deretter presiserte vi at vi ikke var ute etter fasitsvar, og at de ikke trengte å svare på spørsmål de opplevde som vanskelige eller ubehagelige.

Det er veletablert i metodelitteraturen (se for eksempel Rapley 2004; Tjora 2012) at sted for intervjuing kan påvirke samtalen mellom intervjuer og informant. Gjennomføring av

intervju på festival kan således medføre både gunstige forhold og utfordringer. På den positive siden foregikk intervjuene i en festivalsituasjon, og vi rekrutterte deltakere der vi så at de satt eller stod godt og avslappet. De satt for eksempel på plenen eller stod i do- eller ølkø. Noen oppsøkte oss på egen hånd i baseområdet. En vesentlig utfordring var knyttet til støynivå og faren for utydelige lydopptak. Vi forsøkte derfor å gjennomføre intervjuene i områder hvor konsertlyd ikke ble et dominerende element.

Pstereofestivalen har et konsertprogram som appellerer til et bredt publikum med hensyn til alder, livssituasjon og musikkpreferanser. De deltakerne vi intervjuet kan grovt inndeles i to grupper: personer som har sitt første møte med festivalen, og de mer erfarne festivaldeltakerne. For å belyse betydningen av festival fra flere ståsteder, inkluderte vi også noen av dem som jobbet frivillig på festivalen, men siden disse kom til å utgjøre en svært begrenset andel av intervjuene, har vi ikke tematisert frivillighet spesielt.

ANALYSE: FIRE ASPEKTER VED FESTIVALSTEMNING

Analysen er basert på fire aspekter ved festivalstemning som vi identifiserte i kategoriseringen som særlig relevante for en sosiologisk utforskning av festivalen. Disse aspektene omfatter (1) et *brudd med hverdagen*, hvor publikum nyter en pause fra jobb, skole, familieliv og hverdagslige rutiner, (2) en måte å *være sammen* på, hvor deltakerne skaper en unik sosial sfære, (3) å *gjøre festival*, med vekt på uskrevede regler for hvordan man opptrer overfor hverandre på festivalen og hvordan dette genererer festivalen som situasjon, og (4) den *sammensatte opplevelsen*, med vekt på hvordan spesielle omgivelser og tilbud påvirker sinnstilstand og den sosiale dynamikken på festivalen.

Mens de fire aspektene gir et empirisk-analytisk innblikk i festivalen som sosiologisk interesse, vil en teoretisk drøfting av disse i hovedsak tas i den avsluttende diskusjonen.

Et brudd med hverdagen

Festival stammer fra det middelalderlatinske ordet «festivalis», som betyr «slutten på fasteperioden». Den første delen av ordet, «fest» eller «feast», viser til en anledning for festligheter og feiringer hvor man nyter mat og drikke. «Fest» kommer etymologisk fra det latinske ordet «festus» som betyr «lykkelig» og «glad». Festivalen skaper et brudd med hverdagslige rutiner og betegner en type arrangement som ikke skjer så ofte. Deltakere på Pstereofestivalen forteller at de kjøpte billetter lang tid i forveien og gledet seg til at festivalen skulle begynne:

June: [D]et er noe vi ser fram til. Det er noe positivt, det er et rom, en pause i hverdagen. [...] Vi møter andre folk, vi vil drikke, møte venner. Det er liksom sånn sammensatt. Vi ser fram til noe positivt.

Karl: [D]et er egentlig sorg den søndagen etter [festivalen] er ferdig, og så gleder jeg meg allerede til neste år. Jeg kjøper billett med én gang de legges ut. For meg er det årets «happening». Det er liksom julaften og bursdag og alt på en gang, når jeg er på Pstereo.

Det å sammenligne Pstereofestivalen med høytider og festlige anledninger slik som bursdag og julaften, gir ekstra slagkraft til hvor stor betydning festival har for mange. Det er en

hendelse man ikke vil gå glipp av. Et høydepunkt man gleder seg til. En «happening» som skjer akkurat der og da, og etterpå «noe» man kan ta med seg tilbake som et minne. For Karl er festivalen forbundet med så mye bra at det utløser sterke følelser etter at den er over. Han føler et savn, samt en opplevelse av å glede seg til neste års Pstereofestival. Spenningen før årets festival beskrives av flere deltakere som «stille før stormen» og som en form for sitring eller kribling i kroppen over det som snart skal skje. «Nå skjer det snart, nå skjer det snart!»

Pstereofestivalen beskrives som en pause eller et pusterom hvor man slipper å forholde seg til fastsatte rutiner knyttet til familieliv og arbeid samt skole og eventuelt barnas leggetider. Som andre festivaler knyttes Pstereofestivalen til sommersesong og ferie, men også til helg og fritid:

Leif: Det betyr frihet. Det er den der følelsen av at, her går vi rundt og shopper opplevelser, avhengig av hva som er tilgjengelig, fra mat til musikk, til drikke og sånn. Og da er det bare å føle at det på en måte ikke er tvang og at du skal være her eller der. Du har en frikveld.

Maria: Du snakker som småbarnsfar nå, du vet det?

Leif: Frikveld. Nei, men det er jo en frikveld også.

Maria: Ja, det er jo en frikveld for alle.

Leif: Ja, sant! For alle.

Leif bruker begrepene «frihet» og «frikveld» for å vise til at Pstereofestivalen representerer et *brudd med hverdagen*, men også til at deltakerne befinner seg i en *liminal sone* (Scott 2009) hvor de kan ta en «pause» fra en ellers hektisk hverdag. Dette er ikke bare i geografisk forstand ved at de befinner seg på et annet fysisk sted, men også på et annet mentalt nivå ved at de tar «fri». Festivalen gir Leif og Maria en anledning til å nyte noen dager uten bekymringer, noe som også kom til uttrykk slik:

Marius: Det beste [festival]minnet er vel egentlig fra en ren rockefestival jeg var på i Nürnberg i fjor [...] hvor vi, jeg og samboeren min og venninna vår, bare ligger på bakken i 38 varmegrader og drikker pils og bekymrer oss ikke over en eneste ting. Og så spilles det musikk fra alle kanter, og det er bare chill.

Nils: Parkliv med herlige mennesker og sol. [D]et behøver jo ikke være det, har jo vært på festival uten sol, men det er jo selvfølgelig et pluss. Men hele den der festivalfeelingen altså. Gå i noe behagelig, sitte på bakken, drikke en øl og høre på god musikk. Det er festival det.

Som illustrert i sitatene omtales festival som noe avslappende, hvor deltakerne bruker ord og begreper som «chill», «avkobling», «pust i hverdagen», «nedstressing», «bekymringsløshet» og «frihetsfølelse». Det handler om alt fra å ha anledning til å kunne våkne opp om morgenen uten å forholde seg til et tidsskjema, gjøre noe som man ikke gjør så ofte, kanskje gjøre noe «ulovlig» slik som å drikke øl i en offentlig park, få anledning til å drikke seg full og slippe løs alle hemninger, til muligheten for å koble av fra hverdagens bekymringer, stress og jag. På Marinen, en av Trondheims grønne lunger, kan man gjøre alle disse tin-

gene. Kaplan og Kaplan (1989) omtaler denne typen *rekreative omgivelser* som et skifte fra den *rettede oppmerksomheten* som hverdagslivet er preget av til en *spontan oppmerksomhet*. I omgivelser preget av sistnevnte, slipper vi å bruke mye konsentrasjon på alt vi *må* eller *bør* gjøre, og kan i stedet fokusere på å nyte, lytte og være. «Just be and feel and hear,» som en av informantene uttrykte det.

Å være sammen

Det som festivaldeltakerne beskriver som et «fellesskap», handler hovedsakelig om det å *være sammen*. Mennesker kommer sammen fra forskjellige kanter for å danne en stor og samlet gruppe, med det formål å omgås både kjente og ukjente:

Elsa: [D]et fellesskapet jeg er interessert i er til stede, men i stedet på gresset så var det flere som henvendte seg sånn «ååh kan du ta bilde av oss» [...] Man er liksom sammen på festival, ikke bare med den gruppen man er sammen med, men sammen med de andre også. Man er kanskje litt «large» og åpen for at det skal være plass til alle som er der.

Alle festivaldeltakerne kvalifiserer for dette fellesskapet – venner, bekjente og fremmede, side om side. Det viktigste er at man er sammen – både omgitt av og i nærvær med andre mennesker, både i «samling med» (på samme plass) og «i samvær med» (i kommunikasjon med hverandre), for å bruke Goffmans begreper (1971). Da blir ikke personlig kjennskap og relasjoner like viktig lenger, men at man er plassert i samme situasjon med de samme forutsetningene for å få en god festivalopplevelse. En vanlig strategi for mange av informantene er å avtale med venner i forkant av festivalen hvilke dager og tidspunkt de drar, slik at de kan dra sammen. Den som drar alene kommer likevel ikke til å være alene, fordi det på festivalen alltid finnes andre mennesker rundt hver enkelt deltaker. Det trenger dermed ikke være så viktig for alle å kjenne andre deltakere i forkant av festivalen, for alle kommer til å møte noen som de kan være sammen med, kjente så vel som ukjente:

Fride: Det er jo samlende da. Sånn som meg, nå jeg kommer jo alene, jeg har ikke avtalt med noen. Men jeg treffer kjentfolk på sånn her type festival. [...] Selv om du går alene her, så er du aldri alene.

Åpenhet for nye inntrykk og nye mennesker er viktig. I tillegg har Pstereofestivalen et lokalt tilsnitt hvor de fleste vil kunne finne etablerte bekjentskaper, om ikke nære venner. Festivalkonteksten fungerer dessuten som et *interaksjonspåskudd* (Henriksen & Tjora 2014) hvor felles opplevelse der og da er utgangspunkt for samtale med en hvilken som helst fremmed (Tjora 2013b:284). Å ta kontakt med ukjente i ølkøen eller dokøen er ikke bare i større grad enn ellers akseptert, men også til dels forventet. Festivaler er «en plass hvor man kan nyte fremmede mennesker», og for å kunne gjøre dette må man være åpen. Dette kan sees i forlengelsen av Delantys (2003) kommunikasjonsfellesskap, i den forstand at relasjoner som dannes med ukjente i dokøen og lignende plasser på festivalområdet, er relasjoner dannet innenfor ustabile og flytende grupper hvor mennesker kan gå inn og nyte samt trekke seg ut som de selv ønsker. Mange bruker også festivalen som et sted for å treffe mennesker de ellers aldri ser til daglig, som de gjerne ønsker å se oftere også utenfor festivalen, men ikke får mulighet til:

Gina: [N]ettopp fordi man kjenner masse folk fra før av som man vil holde kontakt med, gjerne dem man ikke så ofte er i kontakt med hele tiden, men som man gjerne vil møte igjen. Og nye folk.

Trond: [J]eg har jo brukt å ha vært på Pstereo i flere år. [...] Jeg reiser hit like mye for å treffe folk egentlig, som for musikken sin del. [...] Jeg møter mye folk som jeg stort sett møter kun her, som kommer fra hjemplassen min, [og] som reiser til byen for å dra på festival. Så det er litt sånn reunion kombinert med festival. Det er litt artig.

På festivalen inngår man i et fellesskap på flere måter, både gjennom å (1) være sammen med den gruppen man ankommer festivalområdet med, (2) være sammen med mennesker man allerede kjenner og (3) være sammen med helt nye mennesker som man ikke kjenner fra før. Det å «se og bli sett» blir spesielt nevnt i sammenheng med perifere bekjentskap, nærmere bestemt mennesker som man kjenner fra tidligere, men ikke omgås med på daglig basis. Slike bekjentskap blir derimot sentrale for interaksjonen på festivalområdet. Her handler det om å vise seg fram og oppnå anerkjennelse fra de andre, samtidig som at man selv anerkjenner de andres *selvpresentasjon* (Goffman 1959) hvor bare det å være til stede på festivalen er en del av denne selvpresentasjonen.

I denne sammenheng er det ikke snakk om et sterkt skille mellom ulike typer festivaldeltakere, for eksempel «trondhjemmere» versus «innflyttere» eller «yngre» versus «eldre» deltakere. Det er snarere snakk om en gjensidig anerkjennelse av at mennesker som ikke har en fast plass i ens egne sosiale kretser til vanlig, kan bli naturlig å omgi seg med på Pstereofestivalen. Gjennom tilstedeværelsen på festivalområdet dannes det en felles identitet tilknyttet både Trondheim og de ulike musikksjangrene som er en del av programmet på festivalen. Festivaldeltakelse som konsertopplevelse trenger ikke være så viktig for festivalen som sosial plattform, selv om den kan legge opp til både planlagte og tilfeldige møter der og da. Festivalens beliggenhet, nær Trondheim sentrum og med flere kjente attraksjoner som Nidarosdomen, Nidelven, Kristiansten festning og Gløshaugen i sikte, forsterker følelsen av en felles identitet og utgjør samlet sett Trondheims *genius loci* (Norberg-Schulz 1980), eller «stedets ånd».

Pstereo er ikke en nisjefestival, men relativt mangfoldig både i valg av artister og det publikum som festivalen tiltrekker. Flere kommenterer blant annet: «[Festivalen] rommer så mange forskjellige mennesketyper, og alle er opptatt av å gjøre opplevelsen spesiell [både] for seg selv og andre» og «[Pstereo er en] smeltedigel. Jeg mener, UKA [Studenteruka i Trondheim], da er det jo veldig mye studenter, altså først og fremst studenter, mens her virker det mer som det er en sånn salig blanding av folk.» Festivalen blir forstått som et åpent og inkluderende arrangement som rommer alle, både innenfor og utenfor byens grenser, studenter så vel som ikke-studerende. Interessant er det at fellesskapet blir dannet på tvers av disse skillene og gjør seg gjeldende for så mange i livet utenfor Marinens grenser også resten av året. Det *communitas* (Turner 2012) som oppstår inne på festivalområdet, en fellesskapsfølelse (Tjora 2013b) som deltakerne tar med seg hjem etter at festivalen er omme, kan også gjenoppstå utenfor festivalen i både tid og rom og dermed inneha en plass i hverdagen for øvrig – Pstereofestivalens fellesskap kjenner ingen grenser.

Det *communitas* som oppstår mellom deltakerne på Pstereofestivalen, er for mange tilknyttet en tradisjon – et gjentagende, dog midlertidig innslag i livet til festivaldeltakerne.

Denne fellesskapsfølelsen blir reproduisert år etter år, og inngår dermed i et noenlunde gjenkjennelig og forutsigbart mønster. Dette skyldes delvis festivalens *sekvensialitet*, *program* og *rytme* (Tjora 2016b), men også fordi det oppstår spontant og uoppfordret på hver enkelt festival:

Kari: Det er tradisjon. Det er det femte Pstereoåret mitt. Så det er hele den stemninga rundt det på en måte. Det sosiale. Selvfølgelig også konsertene, fordi det er så mye bra som kommer år etter år, men det er mer det at man møtes.

Festivalfellesskapet har en sentral plass i deltakernes fortellinger om Pstereofestivalen. Det er ikke bare en samling av folk på et bestemt, avgrenset område, men noe større enn selve folkemengden:

Mario: You're in a really big family; community. Like, we met yesterday, and now we're suddenly great friends. [...] You meet people you've never seen before, hanging out with them, having a good time, just enjoying the time right now, enjoying yourself, get drunk, and things like that. You don't even have to get drunk, really. Just meet people, hang around. The human being is made to be in a socialized community. We're herd animals. So festivals are a pretty good thing to meet your herd.

Denne måten å forstå festival på, som en «stor familie», som et «community» hvor man «møter flokken sin», viser hvordan det å være sammen kan oppleves som noe mer enn bare venner, bekjente og fremmede side om side. Følelsen av at menneskene rundt en blir «noe mer», er også avgjørende for at deltakerne skal kunne ta med seg det *communitas* som oppstår innenfor Pstereofestivalens område ut fra Marinen og inn i hverdagen, eller reproduere det åpne og inkluderende miljøet som følger med festivalen neste gang den blir arrangert.

Å gjøre festival

Festivalen er også en egen scene, en særegen situasjon fra koblet verden utenfor. I denne situasjonen oppstår det gjerne et eget sett med uskrevne regler eller normer for hvordan man bør eller må oppføre seg i møtet med hverandre. Men selv om disse noe implisitte reglene blir toneangivende for hva de fleste gjør eller ikke gjør, er det innenfor den liminale sonen (Scott 2009:166) at disse oppstår, og festivaldeltakerne tildeles derfor også muligheten for å utfordre eller bryte disse normene. Man tillater seg selv og andre å gjøre ting man ellers kanskje ikke ville gjort, samtidig som man tar ekstra hensyn til menneskene rundt seg. I denne konteksten er alkohol ofte involvert, slik at deltakerne oppfører seg litt «løser» og mer frilynt enn de ellers ville ha gjort: «Jeg føler meg veldig hjemme. Føler jeg kan slippe meg løs, går gjerne i gummistøvler og antrekk jeg ikke ville gått i til vanlig. [...] Behagelig og litt sånn 'høkkert', som vi kaller det». Alkoholen blir med andre ord en pådrivende kraft for å både utfordre og bryte de uskrevne reglene og normene som oppstår festivaldeltakerne imellom.

I en festivalkontekst har man altså en mulighet til å gå litt bort fra hvem man er til «vanlig», og utforske andre sider av seg selv. En deltaker påpeker akkurat dette når han forteller at han, som tilreisende og uten mange bekjentskaper i byen, kan være hvem som helst. Han

kan, om han vil, dikte opp en helt ny livshistorie og framstille seg selv som en helt annen person enn den familien og vennene hans hjemmefra kjenner ham som. Festivalen blir dermed en scene (frontstage) for nye selvpresentasjoner (Goffman 1959). I denne friheten finnes det likevel bestemte forutsetninger for hvordan man kan oppføre seg på legitimt vis, selv om de er annerledes enn dem som gjør seg gjeldende i hverdagen. Men når så mange fremmede mennesker møtes på et så lite område, blir det enda viktigere å vise respekt og hensyn overfor hverandre:

Sara: Jeg vet ikke hvordan andre oppfører seg, men for min del [er det] litt Kardemommebylov. Være litt snill mot andre, ta vare på dem hvis de er litt overstadig berusa for eksempel. Det er ikke alle som kan ta vare på seg selv.

Kardemommeloven (Egner 1955) blir løftet fram som et eksempel til etterfølgelse, fordi den både ivaretar friheten til å gjøre som man selv vil, gitt at man tar hensyn til andre mennesker rundt seg. Man må være litt *raus* eller «large» overfor andre og være tolerant slik at det ikke blir dårlig stemning mellom festivaldeltakerne, verken ved at enkelte blir aggressive eller nærtagende:

Renate: Man skal ikke være aggressiv. Det er dårlig stemning. Hvis noen trækker på foten din og sier «unnskyld» 10 000 ganger, så smiler man og sier: «Det gjør ingenting». Fordi det gjør ingenting. Man tilgir litt mer når man er på festival. Det er plass, man er mer romslig.

Toleranse av «dårlig» oppførsel er kontekstavhengig og varierer fra festival til festival. Noen ganger blir denne toleransen tatt til det ekstreme, og deltakerne forteller om andre festivaler der deltakerne opptrer vesentlig mer frisluppet enn på Pstereofestivalen: «På Roskilde og sånt har det vært [slik at] folk pisser på teltet ditt og spyr overalt, og tagging og forskjellig. Det har vært mye slikt, men det er litt av sjarmen.» Så lenge det ikke går på bekostning av stemningen, er det rom for oppførsel som ikke ville blitt tolerert utenfor festivalsettingen. Det trenger likevel ikke å være enighet om hvilke handlinger som inngår i denne tidvis ekstreme formen for toleranse. For noen vil det «å ta av» foran scenen i en *moshpit* være en sentral del av festivalopplevelsen, mens den for andre vil oppleves som direkte forstyrrende for å kunne nyte musikken: «Det er lov å digge musikken, men det blir litt mye hvis du kaver [med ivrige bevegelser] rundt deg.»

Pstereofestivalen er, i likhet med enhver sosial arena utenfor festivalområdet, en arena for *selvpresentasjon* (Goffman 1959). Det er også en arena hvor man, i kraft av å befinne seg innenfor en liminal sone, toner ned en ellers bestemt og strategisk valgt selvpresentasjon. Det er et sted hvor man kler seg *opp* eller *ned*, alt etter hvilket inntrykk man ønsker at andre festivaldeltakere skal sitte igjen med. Her er det også en viss ambivalens til stede ved valg av kleskode: «Du kan ikke pynte deg altfor mye», forteller en kvinnelig deltaker, mens venninna bryter inn: «Men folk ser jo jævlig bra ut, da. Selv har jeg valgt en mellomting». I tanken om at man ikke skal pynte seg *for mye*, ligger det en erkjennelse av at man faktisk må pynte seg *litt*. Det kan virke som deltakerne ønsker å ivareta en balanse mellom det praktiske – at man går og sitter på stadig skitnere underlag i løpet av kvelden – og det at man

ønsker å ivareta en fasade som et ledd i sin egen *frontstage* (Goffman 1959). Man vil både se og bli sett, gå i noe behagelig og samtidig unngå å skille seg altfor mye ut fra mengden:

Nina: [Man tar på seg] t-skjorte eller band-t-skjorte fra en tidligere festival man har vært på. Man har litt praktiske klær, joggesko og sånn. Man går liksom ikke i høyhælte sko på festival.

En del av deltakerne tar avstand fra det å kle seg for å se og bli sett, og bemerker for eksempel at festivaler ikke bør være et «se-og-bli-sett-område» hvor mange bruker masse tid på å velge seg ut både klær og sminke. De posisjonerer seg, gjennom å omtale andres vektlegging av pyntet bekledding nedlatende, som mer «autentiske» festivaldeltagere som er der av andre hensyn enn bare å vise seg fram, eller som i alle fall er opptatt av å benekte eller redusere dette aspektet. I kontrast til disse finnes også dem som aktivt «kler seg ned» til å være litt rufsete eller «høkkert». Dermed signaliserer man indirekte en vektlegging av andre aspekter ved festivalen, slik som musikken, kulturen og stemningen, men hvor selvpresentasjonen heller ikke der er irrelevant, men med en annen intensjon enn å «pynte seg litt».

Den sammensatte opplevelsen

Nesten alle vi intervjuet på festivalområdet, trakk fram *stemningen* som sentral for selve festivalopplevelsen, hvor denne stemningen var bygget opp av mange faktorer. Både beliggenheten, fellesskapet og bruddet med hverdagen som Pstereofestivalen ga deltakerne var alle vesentlige faktorer, men må sees i en sammenheng som synes større enn summen av hver enkelt komponent:

Hans: Det er stemningen egentlig, og god musikk. Så er det godt lagt opp. Veldig bra mat. Du kan få kjøpt god kaffe. Dromedar [kaffebar] er jo her. Det er flere scener, så du kan velge litt hvor du har lyst til å være. Det er grøntareal, ja, det er veldig mange grunner egentlig. Men det er hele opplevelsen til sammen som gjør at jeg er her.

«Festivalstemning» er et noe ullent og flyktig begrep, slik deltakerne framstiller det. Flere snakker om hvor viktig stemningen på festivalen er, men når de forsøker å definere denne stemningen og hva den består av, kommer de ofte til kort. «Utrolig god stemning», «god atmosfære» og «moro» går igjen i forklaringene, men det virket som det var utfordrende å gå i dybden på hva stemning egentlig er: «Ja, det er jo [musikken] man liksom sitter igjen med, sånn helt konkret, på en måte, fordi man husker liksom ikke stemningen like godt.» Den må forstås som noe som blir skapt der og da, i øyeblikket: en form for «kollektiv sinnstilstand» som både oppstår og gjenoppstår innenfor festivalområdet, i forlengelsen av Durkheims ([1912] 1965) konsept *kollektiv effervesens*. Hva stemning er og hvorfor den er så viktig, kommer tydeligere til uttrykk når deltakerne forteller om sine beste festivalminner:

Andrine: [Mitt beste festivalminne] er nok fra Trænafestivalen. De har konserter inne i en svær hule, i et fjell, jeg satt på en fjellhulle liksom. Og det var bare en så magisk opplevelse. Jeg husker ikke hvem som spilte engang, det var bare veldig, veldig hyggelig.

Ved å fortelle slike historier er festivaldeltakerne i stand til å gjenskape det som *gjør* stemningen, i mye større grad enn i refleksjonen av hva festivalstemning *er*:

Tina: [Mitt beste festivalminne var] Teddybears, [...] jeg var så overrasket, for jeg visste ikke hvem de var. Det var bare så god stemning, og alle stod og hoppet og danset, og det var bare *den* stemningen, og jeg fikk bare en sånn: «Wow!» Ja, det var en overraskelse, rett og slett.

Stemningen ble skapt der og da, i det bestemte øyeblikket, og var bundet til denne situasjonen. Når publikum kommer inn på festivalområdet, vet de har gode forutsetninger for å få en bra kveld, en bra helg eller en bra festivaluke. Det er derimot ikke forutbestemt at stemningen alltid *vil* være god, eller at det *vil* oppstå magiske øyeblikk: Den er avhengig av flere faktorer ut over den enkelte festivaldeltaker, blant annet at artistene leverer, at bandet kommuniserer godt med publikum fra scenen, at publikum oppfører seg bra overfor hverandre, og at det ikke skjer noe uventet som kan sette en stopper for den gode opplevelsen. For å kunne skape et magisk øyeblikk hvor det er god stemning må alt passe sammen, men stemning viser også til noe individuelt, slik som sinnstilstand. Så det som oppleves som en god stemning og opplevelse for *mange*, trenger ikke nødvendigvis å være det for *alle*. Festivalstemningen er helt sentral i vår analyse, og tilsynelatende satt sammen av tidligere nevnte faktorer, eksempelvis beliggenhet, fellesskap og brudd med hverdagen. Stemningen blir et kollektivt fenomen: en slags brusende eller boblende kollektivitet, eller kollektiv effervesens, ifølge Durkheim ([1912] 1965). Vi vil diskutere dette i avslutningen.

DISKUSJON: FESTIVALEN SOM KOLLEKTIV EFFERVESENS

I analysen identifiserte vi fire kategorier knyttet til festivalopplevelsen, (1) et brudd med det hverdagslige, (2) et særegent festivalfellesskap hvor alle kan snakke med alle, (3) en mulighet for å utforske seg selv som en annen person enn «til vanlig», og (4) festivalens sammensetning skapt av spesielle tilbud og musikalske opplevelser. De fire kategoriene er alle aspekter knyttet til festivaldeltakelse som en form for *effervesenssammenkomst* (Durkheim [1912]1965), som også representerer den *konstituerende praksis* (Rawls 2002) som gjør at festivalen oppleves som festival. I denne avsluttende diskusjonen forsøker vi å utvikle en mer sammenhengende sosiologisk forståelse av festivalopplevelsen på basis av de fire aspektene og en induktivt utviklet interaksjonistisk plattform, som presentert tidligere.

Festivalopplevelsen bygges opp gjennom flere trinn. Først kommer forberedelsen til festivalen, der festivaldeltakerne bygger seg opp en forventning om festivalfellesskapet ut fra tidligere erfaring og allerede opparbeidet *festivalkompetanse* (Tjora 2013b) basert på rockemusikkfestivalenes gjenkjennelighet på tvers av ulike festivaler av lignende format (Tjora 2013b:283). Å kle seg «opp» eller «ned» er en del av forberedelsen, før man møtes med et felles mål om å ha det kult på festival. Det neste trinnet utgjør selve sammenkomsten, der kjente og ukjente møtes på tvers av roller og posisjoner de har i dagliglivet for i fellesskap «dyrke» musikken og hverandre. Potensialet for effervesens, et brusende fellesskap, er knyttet til å legge fra seg dagliglivets roller og bekymringer og gå mentalt og kollektivt opp i en situasjon som bryter med det hverdagslige og livet utenfor festivalområdet. Festi-

valstemningen blir dermed en form for hellig situasjon, en *sakral tid*, adskilt fra hverdagens *profane tid* (Durkheim [1912] 1965).

Våre informanter snakket om at de i tiden før festivalen hadde gledet seg lang tid i forveien, uten at dette nødvendigvis bare dreide seg om musikken. De fortalte om bruddet med det hverdagslige og den spesielle stemningen som en tidsavgrenset *tredepllass* (Oldenburg 1999), det vil si hvor deltakerne føler seg hjemme og trygge. Hjemmefølelsen oppstår på bakgrunn av felles interesser i en slags «stamme» (Maffesoli 1996) av «dem som går på Pstereo» – denne spesifikke festivalens stamgjester – og dermed et mer «forutsigbart festivalfelleskap» (Tjora 2016b:78). Fortellinger om spesielt gode festivalopplevelser fra tidligere blir en sentral kilde til visshet om at også denne Pstereofestivalen skal gi fantastiske stunder.

I *sosialkonstruktivistisk* forstand *internaliseres* festivalopplevelse som erfaringstype ved gjentatt festivaldeltakelse, som *eksternaliseres* av erfarne deltakeres måte å *gjøre* festival på ved hver enkelt festival (for å bruke Berger & Luckmanns 1966 begreper). *Festivalpraksis* formes ved deltakeres kollektive *forhandlinger* (Strauss 1993; Tjora 2013b) og utgjør en institusjonalisering av festivalen. Når festivaldeltakerne snakker om festivalen som et brudd med det hverdagslige, betyr dette i et slikt perspektiv at de implisitt *bruker festivalen* for (ubevisst) å bryte med det hverdagslige. Slik Durkheim beskriver skillet mellom *profan* og *hellig tid* som gjenkjennelige faser i tradisjonelle australske samfunn (Durkheim [1912] 1965), blir vekslingen mellom hverdag og festival en gjenkjennelig og forutsigbar side ved en norsk sesongavhengig tilværelse (sett fra dem som går på festivaler).

Å kunne kle seg både «opp» eller «ned» («høkkert») kan bety at både finansmegleren og førskolelæreren trer inn i sin langshorts, band-t-skjorte og hettegenser og møtes med en felles idé om hva det vil si å være på festival. Både profesjonelle roller og familieansvar legges til side. Deltakerne gjør et kollektivt «kunstferdig arbeid» (Garfinkel 1967) eller en «performance» (Goffman 1959) som er kompatibelt med festivalen som ramme. Fra et interaksjonistisk-sosiologisk ståsted er det nettopp dette «arbeidet» som *er* festivalen (Tjora 2013b:285) og hvor deltakernes «handlingspermutasjoner» (Strauss 1993) i løpet av, på og etter festivalen danner grunnlaget for festivalen som en gjenkjennbar sosial situasjon.

Et viktig spørsmål som oppstår i analysen, er hvordan festivalstemningen oppstår og hva den består av sosialt sett. Hva skjer når festivaldeltakerne kommer sammen? Da vi ba festivaldeltakerne konkretisere hva stemningen de opplevde besto av, hadde de ofte ikke helt klare svar på hva dette var eller hvordan den oppsto. Likevel er det tydelig at vissheten om Pstereo som feststemning bidrar til en slags prospektiv oppbygging av stemning *før* festivalen har startet. Informantene brukte eksempler på en rekke ulike elementer som skapte denne stemningen (moro, musikk i en svær hule, drikke øl på gresset, god kaffe, wow-faktor-overraskelser osv.), men greide ikke helt å bli enige med seg selv om hvorvidt disse faktorene var tilstrekkelige betingelser for den gode stemningen.

Deltakerne snakker om det å ha en «åpen holdning», å være *sammen med* folk man kjenner («encounters», ifølge Goffman 1961b) og *samlet med* ukjente («gathering», ifølge Goffman 1961b). De nevner muligheten for å slå av en prat med folk de ikke kjenner, noe som ellers ikke er utbredt i «vanlige» offentligheter i Norge (på bussen, i køen, på torget etc.), men som man kan finne i sammenhenger hvor det oppstår *fokusert oppmerksomhet* (Tjora 2004) som ved den delte opplevelsen av en plutselig endret vær-situasjon (Tjora 2016a:7) eller en fantastisk konsertopplevelse. I slike tilfeller oppstår et *interaksjonspå-*

skudd, det vil si en legitim grunn til å snakke sammen (Henriksen & Tjora 2014). Festivalen er i slik forstand en form for *kommunikasjonsfellesskap* (Delanty 2003) hvor uformell prat med «hvem som helst» er akseptert. Festivalen *som sådan* blir et interaksjonspåskudd som gjør det greit å snakke med fremmede *fordi de er i nærheten* (Newcomb 1960), enten det er i kø for å fylle på mer øl, i dokø for å bli kvitt dette ølet, eller fordi man tilfeldigvis blir stående ved siden av hverandre og kommentere en pågående konsert. Mannlig publikum kan også oppleve tilfeldig *pissoar-passiar*, å komme inn i samtale mens man tisser, særlig ved lave varianter av tissekontainere (Tjora 2013b:280). I tillegg er et minimum av interaksjonspåskudd *a priori* etablert ved *felles interesser* hos alle deltakerne (jf. Maffesoli 1996) som grunnlag for festivaldeltakelse i det hele tatt.

Deltakerne ga i så måte uttrykk for at de opplevde et festivalfellesskap hvor alle kunne snakke med alle, og oppfattet seg selv som annerledes formet av dette fellesskapet som mer sosialt inkluderende. Festivalen som sosiologisk case demonstrerer på denne måten betydningen av sosiale situasjoner som sosiale fakta, eller at festivalen *som generisk sosial sjanger eller situasjon* kan forutsettes kjent av vante festivalgjengere. Som påpekt av Anne Rawls (1987:139) kan en interaksjonsorden eksistere uavhengig av struktur og individ. Festivalstemningen kan oppfattes som en slik interaksjonsorden som verken er avhengig av hver enkelt festival eller hver enkelt festivaldeltaker, men kollektivt skapt gjennom festivalfellesskapet som en form for sosial kvalitet. Det genuint kollektive, eller sosiale, er omtalt av Tia DeNora som «transindividuelle praksiser» (2014:xv) som i vårt case produserer det ikke-hverdagslige og hellige på hver festival uavhengig av hver enkelt deltaker som individ. Durkheims begrep «kollektiv effervesens» ([1912] 1965) er derfor relevant siden det beskriver hvordan individet blir en irrelevant størrelse i et slags «brusende samvær», en kollektiv bevissthet. Siden dette samværet er knyttet til festivalen som en forutsigbar sosial situasjon, kan deltakerne komme inn på festivalområdet og oppleve denne stemningen som en *a priori etablert interaksjonsorden*, altså en annerledes måte å forholde seg til kjente og ukjente på, som allerede finnes på området. Festivalen kan betraktes som et *situasjonsfellesskap* (Tjora 2013b:285) hvor større åpenhet og sosial synkronitet skaper videre rammer for legitim sosial interaksjon enn det vi finner ellers i samfunnet. Mens deltakerne opplever at det er helt greit å snakke med fremmede på festivalen, blir det mer sosiologisk presist å si at de opplever seg selv med lavere sperrer mot å snakke med fremmede enn det de gjør andre steder til andre tider.

I så måte blir Pstereofestivalen en «liminal fase» atskilt fra deltakernes hverdag, en begivenhet som verken ligner på det som kom før eller det som kommer etterpå. Deltakerne trer inn på festivalområdet, den *liminale sonen*, og går inn i en tilstand av liminalitet hvor de opplever å bli «glade, rause og lette til sinns» gjennom interaksjon med de andre rundt dem som opplever det samme. Hver enkelt festivaldeltaker er «medprodusent» av denne festivalstemningen så lenge vedkommende befinner seg innenfor den liminale sonen som utgjør festivalområdet. Dette fysiske skillet, mellom festivalområdets «hellige tid» og resten av byens «profane tid», gjør festivalens *kollektive effervesens* mulig: Når deltakerne trer inn i på festivalområdet, oppstår en *brusende sosialitet* med en del av de nevnte karakteristikker knyttet til åpenhet, toleranse, å kunne snakke med hvem som helst, og så videre. Det fysiske festivalområdet som liminal sone indikerer en annen interaksjonsorden i dette området enn utenfor. Når noen av deltakerne snakker om å kunne gå inn og ut av festivalområdet,

opplever de også å gå inn og ut av festivalstemningen. Festivalstemningen som kollektiv effervesens handler derfor om en helt konkret «hellig interaksjonsorden» som foruten å være tett knyttet til tid og sted, hviler på festivaldeltakelse som kollektiv handling heller enn festivaldeltakere som individer. Dermed er det rimelig å snakke om *spontane communitas* (Turner 1969) eller, mer spesifikt, *festival-communitas* (Tjora 2016b:80) som et aspekt ved festivaldeltakelse. Gjennom et festivalfellesskap hvor alle kan prate med alle, blir etablerte personlige relasjoner og hverdagslige roller mindre viktige. Flere faktorer støtter opp om dette: Alkoholinntak demper sosiale sperrer. Man kan ha en visshet om at man ikke trenger å se de andre deltakerne igjen (som i Simmels (1908) «den fremmede»). Det er mulig når som helst å kunne forlate festivalområdet, samt mulighet for å spille ut sosiale roller deltakerne ellers ikke ville vært komfortable med eller modige nok til. Nettopp deltakernes (opplevde) transformasjon ved festivaldeltakelse antyder relevansen av kollektiv effervesens, slik Durkheim ([1912]1965) framlegger begrepet i relasjon til religiøse ritualer.

Pstereofestivalen er etablert som en betydelig møteplass for rockmusikkinteresserte i Trondheim, og var også en solid base for vårt etnografiske arbeid i 2015. Basert på et induktivt kvalitativt forskningsdesign (Tjora 2012), genererte fem forskere i løpet av to dager empirisk inngang til det som har vist seg først og fremst å bidra til en sosiologisk dekonstruksjon av begrepet *festivalstemning*. Mens dagligspråket ikke kan fange opp denne stemningen (annet enn som «stemning»), har vi som sosiologer ansvar for å utvikle sensitivitet og språk nettopp for å undersøke og forstå slike subtile sosiale fenomener som får så stor betydning for samfunn og individ. Festivalstemningen kan knyttes til begreper som *samværsårvåkenhet* («communal awareness», ifølge Tjora 2013a) eller *fellesskapsfor-nemmelser* (Tjora 2013b) som må ses relatert til deltakernes *kollektivt durkdrevne* («artful», ifølge Garfinkel 1967) festivaldeltakelse.

I denne artikkelen har vi knyttet festivalfellesskapet til *kollektiv effervesens* (Durkheim [1912] 1965) som bringer fram det hellige ved festivalen og hvordan den rutinemessig bryter med hverdagen. Festivalen som situasjon skaper en boblende følelse av fellesskap som overdøver relevansen av individuelle behov og sågar transformerer individets oppfattelse av sin egen rolle, der og da. I så måte kan man forstå både rockmusikkfestivalens popularitet og dens sosiologiske relevans som kilde til en mer nyansert analyse av kollektiv handling og kraften i det fellesskapte.

OM ARTIKKELEN

Forfatterne ønsker å takke Pstereofestivalen for mulighet til å etablere en egen forskningscamp på festivalområdet. Takk også til de to anonyme konsulentene og *TfS*-redaksjonen for konstruktive innspill til tidligere versjoner av artikkelen. Studien er initiert og finansiert av Sosiologisk Poliklinikk i Trondheim.

REFERANSER

- Berger, P. L., & Luckmann, T. (1966). *The Social Construction of Reality: A Treatise in the Sociology of Knowledge*. Garden City, New York: Anchor Books.
- Bugge, E. M. (2004). *Festivalisering og festivalmangfold i Nord-Norge*. Paper presentert på Norsk kulturråds årskonferanse, Tromsø.
- Collins, R. (2004). *Interaction Ritual Chains*. Princeton: Princeton University Press. DOI: 10.1515/9781400851744
- Delanty, G. (2003). *Community*. London: Routledge.
- DeNora, T. (2014). *Making Sense of Reality: Culture and Perception in Everyday Life*. London: Sage. DOI: 10.4135/9781446288320
- Durkheim, E. (1965). *The Elementary Forms of the Religious Life*. New York: The Free Press. (Original work published 1912)
- Edensor, T. (2002). *National Identity, Popular Culture and Everyday Life*. Oxford: Berg.
- Egner, T. (1955). *Folk og røvere i Kardemomme by*. Oslo: Cappelen.
- Falassi, A. (red.) (1987). *Time out of Time: Essays on the Festivals*. Albuquerque NM: University of New Mexico Press.
- Flyvbjerg, B. (2004). Five misunderstandings about case-study research. *Sosiologisk Tidsskrift*, 12(2), 117–142. DOI: 10.1177/1077800405284363
- Garfinkel, H. (1967). *Studies in Ethnomethodology*. Cambridge: Polity Press.
- Gennep, A. v. (1960). *The Rites of Passage*. London: Routledge & Kegan Paul.
- Getz, D. (1991). *Festivals, Special Events, and Tourism*. New York: Van Nostrand Reinhold.
- Goffman, E. (1959). *The Presentation of Self in Everyday Life*. New York: Doubleday.
- Goffman, E. (1961a). *Asylums: Essays on the Social Situation of Mental Patients and Other Inmates*. New York: Doubleday.
- Goffman, E. (1961b). *Encounters: Two Studies in the Sociology of Interaction*. Indianapolis: Bobbs-Merrill Company.
- Goffman, E. (1967). *Interaction Ritual: Essays on Face-to-Face Behavior*. New York: Anchor Books.
- Goffman, E. (1971). *Relations in public: Microstudies of the Public Order*. London: Allen Lane – The Penguin Press.
- Goffman, E. (1974). *Frame Analysis: An Essay on the Organization of Experience*. Boston: Northeastern University Press.
- Goffman, E. (1983). The Interaction Order. *American Sociological Review*, 48(1), 1–17. DOI: 10.2307/2095141
- Guneriussen, W. (2008). Modernitet, fortrylling og magi – Konstruksjon av det «nye» Nord-Norge. *Sosiologisk Tidsskrift*, 16(1), 31–52.
- Hegnes, A. W. (2006). Festivalenes tvetydighet. *Sosiologisk årbok*, 11(1/2), 107–140.
- Henriksen, I. M. og Tøndel, G. (2017). Spontane dybdeintervjuer: Strategisk interaksjon som sosiologisk forskningsmetode. *Norsk sosiologisk tidsskrift*.
- Henriksen, I. M., & Tjora, A. (2014). Interaction Pretext: Experiences of Community in the Urban Neighbourhood. *Urban Studies*, 51(10), 2111–2124. DOI: 10.1177/0042098013505891
- Kaplan, R., & Kaplan, S. (1989). *The Experience of Nature: A psychological perspective*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Lysgaard, S. (1961). *Arbeiderkollektivet: En studie i de underordnedes sosiologi*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Maffesoli, M. (1996). *The Time of the Tribes: The Decline of Individualism in Mass Society*. London: Sage.
- Merton, R. K. (1948). The Self-Fulfilling Prophecy. *The Antioch Review*, 8(2), 193–210. DOI: 10.2307/4609267
- Newcomb, T. M. (1960). Varieties of interpersonal attraction ID. Cartwright & A. Zander (red.), *Group Dynamics: Research and Theory* (s. 104–119). Evanston, IL: Row. Peterson.

- Norberg-Schulz, C. (1980). *Genius loci: Towards a Phenomenology of Architecture*. London: Academy Editions.
- Nordgård, D. (2013). Norske festivaler og en musikkbransje i omveltning: Kunsten å balansere ønsker, forventninger og behov. I A. Tjora (red.), *Festival! Mellom rolp, kultur og næring* (s. 53–69). Oslo: Cappelen Damm Akademisk.
- Oldenburg, R. (1999). *The Great Good Place (3. utg.)*. New York: Marlowe & Company.
- Pettersen, F. (2009). *Kampen om medieoppmerksomheten: En kvalitativ studie av norske musikkfestivalers forhold til media*. Mastergradsoppgave i MKI. Trondheim: NTNU.
- Rapley, T. (2004). Interviews. I C. Seale, G. Gobo, J. F. Gubrium & D. Silverman (red.), *Qualitative Research Practice* (s. 15–33). London: Sage Publications.
- Rawls, A. W. (1987). The Interaction Order Sui Generis: Goffman's Contribution to Social Theory. *Sociological Theory*, 5(2), 136–149. DOI: 10.2307/201935
- Rawls, A. W. (2002). Editor's Introduction. I A. W. Rawls (red.), *Ethnomethodology's Program: Working Out Durkheim's Aphorism* (s. 1–64). London: Rowman & Littlefield Publishers.
- Scott, S. (2009). *Making Sense of Everyday Life*. Cambridge: Polity Press.
- Simmel, G. (1908). The Stranger. I C. Lemert (red.), *Social Theory. The Multicultural and Classic Readings* (s. 181–184). Cumnor Hill: Westview Press.
- Strauss, A. (1978). *Negotiations*. San Francisco: Jossey-Bass.
- Strauss, A. L. (1993). *Continual Permutations of Action*. New York: Aldine de Gruyter.
- Sundbo, J. & Darmer, P. (red.). (2008). *Creating Experiences in the Experience Economy*. Cheltenham: Edward Elgar.
- Tjora, A. (2004). Maintaining Redundancy in the Coordination of Medical Emergencies. *CHI Letters*, 6(3), 132–141. DOI: 10.1145/1031607.1031631
- Tjora, A. (2009, 1. august). Festivaltid – en sommerlig unntakstilstand. *Kronikk. Adresseavisen*.
- Tjora, A. (2012). *Kvalitative forskningsmetoder i praksis (2. utg.)*. Oslo: Gyldendal Akademisk.
- Tjora, A. (2013a). Communal Awareness in the Urban Café. I A. Tjora & G. Scambler (red.), *Café Society* (s. 103–126). New York: Palgrave.
- Tjora, A. (2013b). Festivalfellesskapsfølelser. I A. Tjora (red.), *Festival! Mellom rolp, kultur og næring* (s. 265–287). Oslo: Cappelen Damm Akademisk.
- Tjora, A. (2013c). Festivalforskning. I A. Tjora (red.), *Festival! Mellom rolp, kultur og næring* (s. 11–28). Oslo: Cappelen Damm Akademisk.
- Tjora, A. (red.) (2013d). *Festival! Mellom rolp, kultur og næring*. Oslo: Cappelen Damm Akademisk.
- Tjora, A. (2016a). Passiare fellesskap. *Plan*, (1), 4–9.
- Tjora, A. (2016b). The social rhythm of the rock music festival. *Popular Music*, 35(1), 64–83. DOI: 10.1017/S026114301500080X
- Tjora, A., Henriksen, I. M., Fjærli, T., & Grønning, I. (2012). *Sammen i byen. En sosiologisk analyse av urbane naboskap, nærmiljø og boligens betydning*. Trondheim: Tapir Akademisk.
- Turner, E. (2012). *Communitas: The Anthropology of Collective Joy*. New York: Palgrave Macmillan. DOI: 10.1057/9781137016423
- Turner, V. (1969). *The Ritual Process: Structure and Anti-Structure*. Chicago: Aldine Transaction.
- Tönnies, F. (1887). Gemeinschaft und Gesellschaft. I L. Clausen, A. Deichsel, C. Bickel, R. Fechner, C. Schlüter-Knauer & U. Carstens (red.), *Ferdinand Tönnies Gesamtausgabe*. Berlin: Walter de Gruyter.
- Aagedal, O. (2009). Lokale mytar og festivalar. I O. Aagedal, H. Egeland & M. Villa (red.), *Lokalt kulturliv i endring* (s. 187–221). Bergen: Fagbokforlaget.