

Recensjoner

Redaktör: Ragnhild Mølster, Nordicom Norge

Espen Ytreberg

En forsvunnet by. Jubileumsutstillingen på Frogner 1914

Oslo: 400 s. Oslo: Forlage Press, ISBN 978-82-7547-700-0

Den storslagne, kostbare og populære jubileumsutstillingen i Frognerparken er i ettertid nesten glemt, og når den av og til trekkes frem, skyldes det gjerne 'kongolandsbyen', der en gruppe senegalesere mot betaling iscenesatte seg selv som uvaskede villmenn fra Kongos jungel. Men denne landsbyen var bare én av mange attraksjoner i den hvite byen som ble bygget frem mot hundreårsjubileet for Norges grunnlov, bestående av 216 bygninger og besøkt av 1,5 millioner mennesker mellom mai og oktober 1914, og demontert samme høst. Espen Ytrebergs bok om Jubileumsutstillingen, rikt illustrert, generøst utstyrt og med et vell av samtidige presseklipp, er ikke bare en god bok om et underbelyst tema; den er faktisk en storartet utgivelse av en type som vekker undring og begeistring, en bok som blir liggende og slenge en stund etter ferdig lesning med tanke på formålsbladning til allmenn opplysning og vederkvegelse.

Helt siden første halvdel av 1800-tallet hadde industriutstillinger vært ganske utbredte i vestlige land som USA, Storbritannia og Frankrike. De fungerte både til innvortes og utvortes bruk, som nøye registrerte utstillingsvinduer for vitenskap, fremskritt og utvikling. Noen av de temporære bygningene, som Eiffeltårnet i Paris, var endog så godt likt at de ble stående etter at utstillingen for øvrig var tatt ned. For Norge, som hadde vært selvstendig i mindre enn ti år, uten kolonier eller en muskuløs eksportindustri, var det imidlertid en økonomisk og praktisk kraftanstrengelse å bygge en omfattende utstilling for å markere grunnlovsjubileet, men politikere og næringsliv fant hverandre i tide til at prosjektet ble gjennomført. Det ble bygget og innredet utstillingslokaler, restauranter og gallerier på jordene nedenfor Majorstuen, der den unge nasjonen skulle vise seg fra sin beste side, først og fremst for sin egen befolkning, men også for be-

søkende utenfra, kanskje særlig norskamerikanere på ferie i gamlelandet.

Hoveddelen av Ytrebergs bok er utformet som en *guided tour* gjennom utstillingens mange avdelinger og paviljonger, mens innrammingen består av en innledende, forklarende del og en avsluttende, reflekterende del med særlig vekt på mediens rolle. Like viktige som teksten (som enkelte steder er i minste laget for oss over femti) er fotografiene og utdragene fra pressedekningen, samt mer kuriøse innslag som faksimiler av partoutbilletter og postkort besøkende har sendt til familiemedlemmer ('Saa blev vi enige om at sende en hilsen til dig som intet faar av herligheden'). Det var landbruksutstilling med feskjø, fornøylesavdeling med rullende rør og 'bjergbane', drevet av en Benno Singer som ble karikert som grisk jøde i pressen, en fornem hovedrestaurant, en mer uformell folkerestaurant, kunstgallerier, kongolandsby og, ikke minst, en omfattende industriutstilling. Det fantes til og med en avlegger på Skarpsno der sjøfart og fiske var utstilt, og i anledning utstillingen ble det anlagt en ny trikkelinje ned dit.

Ettersom norsk nasjonalisme ofte har hatt en tilbakeskuende karakter, med bondesamfunnet som semantisk kjerne, er det interessant – ja, oppsiktsvekkende – hvor fremtidsrettet og utviklingsorientert utstillingen var lagt opp. Det var drømmen om det 20. århundrets industrisamfunn som hadde hovedrollen i Jubileumsutstillingen, med Lilleborgs seks meter høye fontene, som 'skummet og boblet av lyserøde såpebobler' (s. 159) sentralt plassert i industriavdelingen. Ytreberg forteller at denne avdelingen var utstillingens klart største, med 551 utstillere. Pellerins Margarinfabrik markerte seg, ifølge Ørebladet, med en paviljong 'som er blevet berømt, fordi den ikke inneholder Spor af Margarin, med næsten bare Ma-

lierier. Det er en ny Maade at reklamere paa.' (s. 267) Bildene forestilte 'Scener fra Tropernes Kokosskove' og ville, ifølge journalisten, uvegerlig bringe tanken i retning av Pellerins Margarin hver gang man tenkte på tropelandene. Men også landbruksavdelingen var 'på mange måter vendt mot utviklingen og det moderne innen landbruket' (s. 198). Ikke alle var begeistret for fremskrittet, og Sven Elvestad, senere kjent for Jonas Fjeld-bøkene og reaksjonære politiske holdninger, var negativ til industriens larm og røk, mens Jappe Nilssen, med bakgrunn i bohemmiljøet, var begeistret for det nye i kunsten. Spenningen mellom det nasjonalromantiske og modernismen var ellers tydeligst på kunstfeltet, der både tradisjonell og eksperimenterende kunst ble utstilt.

Motsetningen mellom det gamle og det nye er godt dokumentert både i pressen og i Ytrebergs analyse; det samme gjelder for de to grunnleggende konfliktene i norsk identitet, mellom klassene og mellom by og land. 'Fornøielsesavdelingen' med 'karuseller, bergbane, varieté, dansegulv og lignende markedsfornøielser' blir omtalt av *Riksmålsbladet* som uttrykk for 'den slette og ukultiverte smaks triumf' (s. 297), men det var tungtveiende politiske og økonomiske grunner til at det var viktig også å appellere til almuens basale instinkter, selv om komitélederen Torolf Prytz la vekt på at utstillingens viktigste formål var å 'opdra og belære det besøkende publikum' (s. 97). Med tanke på by og land, er et talende eksempel scenen der en gruppe velbeslåtte telemarksbønder ble nektet adgang i Hovedrestauranten. Ifølge *Den 17de Mai*, var dette 'berre for di dei er bønder': 'Men daa kellnaren saag bondeklædi og høyrdte bondemaalet, so skal du ha takk. Daa fekk bøndene vita, at det var ein annan stad dei høyrdte heime'. (s. 232)

Som Ytreberg legger vekt på i de analytiske delene av boken, handlet utstillingen primært om å begrepsfeste det moderne Norge og styrke den nasjonale stolthet og fellesskapsfølelse. Desto mer interessant er det at landet som ble manet frem befant seg mer i fremtiden enn i fortiden. Ved et senere stort, kollektivt arrangement, nemlig Lillehammer-OL i 1994, var det symbolske innholdet, som kjent, det motsatte.

Det nye var, ikke minst, representert gjennom mediene. Selv om radioen ennå lå noen år inn i fremtiden, var aviser og blader utbredte, fotografering var blitt vanlig i middelklassen, og film ble også brukt til å dokumentere utstillingen. Riktignok ser det ikke ut til at mediene var særlig godt representert blant utstillerne, men den allmenne diskurs om Jubileumsutstillingen ble kontinuerlig rammet inn av premissleverandørene i pressen. Noe av det som slår en i dette henseende, er den praktisk talt universelle begeistringen. Riktignok ble det rettet kritikk mot enkeltelementer (som de moderne 'smøreriene' hos Sørensen og hans elever, og mot vulgariteten i underholdningsavdelingen), men Ytreberg siterer ikke én journalist eller kommentator som er negativ til utstillingen som sådan. Ikke minst takket være mediene kontinuerlige iscenesettelse, fremstod utstillingen for mange som legemliggjørelsen av en tanke som ifølge Elvestad (i *Tidens Tegn*) kan gjenfinnes 'overallt i Norge i disse dage. Tanken paa, at vi er et folk som eier noget, som allerede har en tilværelse blant de andre nationer' (s. 31).

Da utstillingen stengte i oktober 1914, var det krig i Europa, og den entusiastiske optimismen fra det siste halvåret virket plutselig malapropos, irrelevant og en anelse smakløs. Langt på vei forsvant utstillingen fra den kollektive bevissthet. Blant norske historikere som behandler perioden, har Ytreberg bare funnet en grundig behandling av Jubileumsutstillingen hos Knut Kjeldstadli, som hovedsakelig leser den ut fra et klasseperspektiv. Ikke minst på bakgrunn av den marginale plassen utstillingen senere har inntatt er Ytrebergs bok en viktig utgivelse, en strålende bauta over en fremtidsoptimisme som raskt skulle formørkes av krig, klassekamp, børskrakk, fascisme og enda mer krig, og som først ville komme tilbake på sporet etter annen verdenskrig, mer enn en generasjon etter avslutningsseremonien i Frognerparken.

Thomas Hylland Eriksen
Sosialantropologisk institutt
Universitetet i Oslo

Lars-Martin Sørensen

Dansk film under nazismen

København: Lindhardt og Ringhof, 2014, 510 s., ISBN 978-87-1134-810-9

Målet med denna nya bok om dansk film under nazismen är att kasta nytt ljus på relationen mellan den danska filmindustrin och det Tredje riket. Om många av de fiktionsfilmer som kom efter befrielsen målar upp en enkel svartvit bild där onda nazister slåss mot goda motståndsmän visar boken med önskvärd tydlighet att verkligheten präglas av gråzoner. Den kontroversiella slutsats som lyfts fram är att individerna bakom den danska filmindustrin, från individuella skådespelare till högt uppsatta filmchefer, i stor utsträckning stoppade ett finger i luften för att känna av vartåt vinden blåste. Som Sørensen skriver i förordet: ”Menneskers alliancer, positioner og præferencer skiftede i takt med den tyske krigslykkes op- og nedture.” (s. 14). Författaren menar att denna ofördelaktiga bild av dansk film under *besættelsen* sällan framhävts efter krigsslutet och därmed kan denna undersökning bidra till att nyansera historieskrivningen.

Boken utvecklar detta argument i tre huvudkapitel som i sin tur fokuserar på: (1) Danmark och Tysklands filmpolitik före ockupationen, (2) de affärsmöjligheter som uppstod i kölvattnet av ockupationen, och (3) filmen som ett propagandavapen – för både nazister och motståndsmän. Sørensen studerar alltså inte enbart filmen under *besættelsen* mellan 1940-1945 utan även tiden före och efter kriget ur ett bredare kulturhistoriskt perspektiv. Samtliga tre kapitel grundas på noggrann arkivforskning baserat på det material som inte förstörts under krigsåren i sabotage och mörkläggningsaktioner.

Med utgångspunkt i pappersspår och överlevande filmmaterial kartlägger författaren personliga och institutionella relationer och visar därigenom på en tydlig växelverkan mellan de två filmkulturerna. I det första kapitlet poängterar författaren att kopplingarna mellan den danska och den tyska filmindustrin var starka redan före kriget bröt ut; såväl danska långfilmssuccéer som filmerna om *Fy og bi* som enskilda filmstjärnor som Asta Nielsen fick stort genomslag på den tyska marknaden, i synnerhet under den period under stumfilmstiden som betecknas som en guldålder för dansk film. Nationalsocialisterna var övertygade om filmens potential som propagandavapen och kort efter maktövertagandet i Tyskland tog man kontroll över filmbolaget UFA, först genom politiska påtryckningar och sedan genom förstatligande. Snart började judar att bli systematiskt utrensade ur filmbranschen, censuren att skärpas och produktionerna att bli alltmer nationalistiska. Trots denna retorik från

den stora grannen i söder, visar Sørensen, kvarstod Tysklands magnetism som ekonomisk samarbetspartner och som kulturland.

Boken tar ett helhetsgrepp om den danska filmen under nazismen – från fiktion till fakta, från person till institution. På detta vis tecknas de gråzoner som karaktäriserade samarbetslinjen och som resultat blir dynamiken emellan olika agenter särdeles tydlig. För tyskarnas del var målet klart: en ökad representation på Danmarks biografer, med kulturellt inflytande och ekonomiska vinningar som följd. Vilka medel som skulle användas för att uppnå detta mål stod däremot inte helt klart utan var föremål för förhandling under ockupationens gång – både uppåt i den nazistiska hierarkin och nedåt gentemot de filmchefer som styrde branschen på marken i Danmark. Medan UFA var den centrala aktören i Tyskland fanns det ett antal större bolag som dominerade den danska marknaden. Ett av bokens mest centrala avslöjanden är att cheferna för dessa bolag, Nordisk Film, ASA, Palladium och Saga film, förhöll sig allt annat än passivt i relation till tyskarna utan försökte slå mynt på de möjligheterna ett samarbete kunde medföra. Detta ledde, visar Sørensen, bland annat till ett avancerat maktspel om ockupationsmaktens gunst där kollaboration med högt uppsatta nazister, självcensur och angivelsen av judar och oliktankande var centrala komponenter. Likt många av upphovsmännen i Tyskland bakom nazistisk filmpropaganda, som regissörerna Veit Harlan, Leni Riefenstahl, och Fritz Hippler, undslapp de danska filmarbetare som samarbetat med nazisterna i regel straff.

Dansk film under nazismen visar vidare att filmen användes som ett centralt propagandavapen. Ett särskilt viktigt verktyg för ockupationsmakten var den dansk-tyska nyhetsjournalen *Dansk Film Avis*. Men i journalfilmerna syntes inte att soldater och medlöpare patrullerade på Köpenhamns gator utan dessa var snarast rentvådda från krig, ideologi och ockupationsmaktens maktapparat. De bilder som upptogs i Danmark skildrade istället kungliga födelsedagar, sportevenemang och liknande, varpå detta innehåll presenterades tillsammans med tysk propaganda från krigets frontlinjer. Som Sørensen påpekar var filmen dock inte ett ensidigt propagandavapen. Av stor vikt här är att den danska staten ökade sitt stöd till sina egna kort- och dokumentärfilmsorgan, Statens Filmcentral och Dansk Kulturfilm, och gjorde dessa ansvariga för produktion och distribution av doku-

mentärer respektive undervisningsfilm. Inte nog med att dessa filmer utgjorde ett alternativ till den dansktyska nyhetsjournalen, enskilda filmare verksamma inom dessa institutioner upptog med stor personlig risk en betydande del av det filmmaterial som bevarats från denna tid, däribland filmer som dokumenterade motståndsmännens tilltagande sabotageaktioner. Sørensen kartlägger inte enbart vilka som låg bakom dessa filmer och hur dessa filmer såg ut utan han undersöker även hur detta material använts, stöpts om, och fått ny mening efter krigets slut. Genom att studera hur det filmmaterial som upptagits under kriget inlemmats i olika dokumentärer efter krigsslutet illustrerar författaren att bilder och deras mening aldrig är statisk; hur filmerna klipps, redigeras, och ljudläggs bidrar till att historien ständigt förhandlas om.

Med sin imponerande omfattning och omsorgsfulla detaljrikedom är boken långt ifrån en allmän introduktion till den danska filmen under andra världskriget. Samtidigt har boken en lättillgänglig ton och en väl genomarbetad struktur, något som gör den tjänlig som ett slags uppslagsverk för såväl specialister som lekmän. Bland annat presenteras nyckelpersonerna inom den danska filmindustrin under nazismen, samt deras förhållande till ockupationsmakten, tydligt i separata kolumner genom hela volymen. I sammanhanget kan det även nämnas att boken är rikligt illustrerad och innehåller en hel del filmer, om än inte fysiska exemplar utan QR-koder med länkar till YouTube där förlaget publicerat 50 olika klipp. I kombination med den gråskala Sørensen tecknar bidrar dessa filmer till att ytterligare nyansera bilden av ockupationsåren.

Det faktum att arkiven som författaren utnyttjar är inkompleta är givetvis ett problem ur ett källhistoriskt perspektiv. Under ockupationens slutskede var sabotage mot filmbolagen vanliga med stor fördömdelse som följd. När kriget väl tog slut regnade värdefullt källmaterial ned från hustaken i såväl Berlin som Köpenhamn. Med andra ord, en stor portion av det primärmaterial som skulle vara oundvikligt för en bok likt denna gick upp i rök vilket oundvikligen leder till att en del detaljer rörande filmbolag och individers nazistkopplingar förblir oklara. Samtidigt måste man poängtera att detta är något som författaren är ytterst medveten om och förtjänstfullt markerar i självreflexiva diskussioner.

När motståndsmän i mitten av april 1945 stjälar över en halv miljon dokument från den tyska handelskammaren räddas en väsentlig del av pappersspåret mellan det tyska filmbolaget UFA och samarbetande danskar. Det faktum att författaren helhjärtat fokuserar på primärkällor likt dessa, snarare än att diskutera fynden i förhållande till den knapphändiga facklitteratur som existerar i ämnet, ger boken ett naturligt flöde. Med andra ord, källorna leder till upptäckterna snarare än författarens förutfattade teser. Lars-Martin Sørensen har skrivit en omfattande och ambitiös bok. Man kan inte undgå att imponeras av detaljrikedomen i undersökningen och bredden på de källor som används.

*Emil Stjernholm
Språk- och litteraturcentrum
Lunds universitet*

Lisbeth Morlandstø & Arne M. Krumsvik (red)

Innovasjon og verdiskaping i lokale medier

Oslo: IJ Forlaget, 2014, 307 p., ISBN 978-82-02-40580-9

Det var med stor spænding og endnu større forventninger jeg kastede mig over denne antologi. Set fra min forskerposition i Danmark, hvor lokale medier trives langt mindre end tilfældet er i Norge, har vi længe gerne villet vide, hvad det er, vore skandinaviske naboer gør så meget bedre end vi. Det kunne jo være nordmænd m/k er bedre end resten af verden til innovation og værdiskabelse?

I afslutningen på anmeldelsen reflektere jeg over dette helt centrale spørgsmål for lokalmediernes

overlevelse i fremtiden. Men først skylder jeg forfatterne en loyal beskrivelse af bogens indhold. Otte af bogens skribenter har været involveret i forskningsprojektet "Lokaljournalistikkens vilkår og muligheder i et nordnorsk mediemarked" støttet af Regionale Forskningsfond i Nord-Norge og Pressens Faglitteraturfond. Desuden har ti andre forskere bidraget.

Bogen indledes med et velskrevet forord, hvor Rune Ottosen reflekterer over faxens storhed og fald.

Telefaksen er nu kørt på historiens losseplads. Men mange andre gamle teknologier lever stadig lokalt. Det fremgår af bogens anden del, hvor forskellige cases gennemgås systematisk og grundigt. Udgangspunktet er ofte teknologiske eksperimenter, men de fleste forfattere har et godt blik for, at innovationerne ikke kun handler om teknik og organisation, men også om magt og mening.

Mest tankevækkende er kapitel 6, hvor Andrea Ihle-bæk, Arne H. Krumsvik og Tanja Storsul analyserer Nordlys på iPad med en aktør-netværk approach. Arbejdet med en konkret innovation fungerer her som et kritisk prisme, hvori avis-verdenens magtsstruktur afdækkes: Repræsentanter for den traditionelle avisproduktion så i første omgang ud til at vinde magtkampen om den nye teknologi. Men de kunne ikke få brugerne med, så på længere sigt blev de digitalt indfødte styrkes gennem innovationsprocessens ændrede sociale handlerum, så det hos Nordlys (som så mange andre steder) nærmest er endt uafgjort.

De øvrige case studier spænder over tilsvarende produkt-udvikling og ufærdige processer til mere målrettede eksperimenter med folkejournalistik og etablering af en enkelt, helt ny lokalavis. Hvad angår sidstnævnte konkluderer Eck Hansen, Astrid Marie Holand og Lisbeth Morlandstø, at en sådan nyskabelse ikke kun kræver økonomiske ressourcer og teknologi, men også socialt spillerum. Entreprenørens rolle i medieverdenen er primært at kombinere sådanne muligheder, altså at være en social aktør, som evner at knytte netværk og skabe værdi for et betalende publikum.

Case studierne anskues i et teoretisk perspektiv, der foruden Bruno Latour også trækker på den (i nyere forskning ofte undervurderede) Everett M. Rogers. Sidstnævnte betragter innovation som diffusion af innovationer – altså strategisk spredning af værdier. Ikke nødvendigvis noget absolut nyt i teknologisk forstand. På det grundlag stiller Astrid Marie Holand det helt centrale spørgsmål: ”Er det innovation når alle gør det samme?” Hun undlader selv at give et utvetydigt svar på spørgsmålet, men for mig at se er det netop her, vi skal finde årsagerne til de norske lokalmediers langtidsholdbare succes: De fornyr sig for at bevare deres fundamentale kerneværdier – ikke for at forandre sig.

Denne konserverende vinkel på innovation diskuteres primært i bogens tredje og sidste del, der sætter søgelys på, hvordan innovationer opleves af lokalmediernes medarbejdere og mere eller mindre betalingsvillige publikum. Her kommer det mest konstruktive og nyskabende bidrag fra Lars Nyre, der utraditionelt anvender ”hypotetisk redesign” som metodik: Med inspiration fra aktionsforskningen (der jo også i sin

tid havde en af sine stærke rødder i Norge) skitserer han konkrete alternativer til ”gode, gamle parksisar”. Meget tyder på, at det er den mest fremkommelige vej at påvirke medieverdenen lokalt, hvis man både skal have journalister og læsere til at medvirke konstruktivt. Til gengæld er jeg ikke ganske sikker på, at en sådan forsigtig og gradvis fremgangsmåde kan redde lokalmedierne uden for Norge.

Dermed er vi tilbage ved det spørgsmål, jeg stillede i indledningen: Er det viljen til innovation, der har gjort norske lokalmedier så livskraftige og værdiskabende? Bogen giver ikke noget entydigt svar, men efter grundig læsning er jeg mest tilbøjelig til at svare med et betinget nej.

Forskerne præsenteres ganske vist en mangfoldighed af lokalt funderede projekter, der gennemgående betragtes som succesfulde. Men næsten alle de analyserede innovationer er i svær grad *producer-centric*, baseret på journalistiske idealer snarere end hensyn til markedet og potentielle købere af produkterne. Denne bias kan naturligvis skyldes forskernes udgangspunkt i forskningsprojektet ”Lokaljournalistikkens vilkår og muligheder i et nordnorsk mediemarked”. Men det er næppe hele forklaringen. Jeg sidder tilbage med en klar fornemmelse af, at der findes en indbygget innovations-træghed i selve mediebranchen, som rækker langt ud over Norges grænser.

På den baggrund er innovation og værdiskabelse alt for væsentlige opgaver at overlade til journalister og avislæsere, der ganske vist sætter pris på nyheder, men som sociale aktører er nogle af de mest anti-innovative, man kan tænke sig. De fleste ønsker fremskridt, men de færreste ønsker forandring. Derfor sejrer ”gode, gamle praksisar” næsten altid. At forandre kræver krise, og når den for alvor sætter ind er det ofte for sent at innovere. Sådant er det i hvert tilfælde i Danmark.

Så når norske lokalmedier på trods af *disruptive innovation* alligevel er imponerende dygtige til værdiskabelse, er det formodentlig især fordi, man har fastholdt læsernes loyalitet på trods af journalistiske eksperimenter og ny teknologi – ikke på grund af dem. I den sammenhæng er bogens væsentligste budskab, at centrum for effektiv medieinnovation ligger uden for medieprodukterne selv. Det er brugernes sociale brug af mediet, ikke journalisterne professionelle brug af forskellige platforme, der skaber værdi.

Værdiskabelse drejer sig kort sagt ikke om at finde på noget helt nyt, men om hele tiden at vedligeholde og genopfinde det, der allerede fungerer. Tilsyneladende er det netop, hvad norske lokalmedier er særligt dygtige til. Vel at mærke i tæt samspil med

læserne. Når der er globalt lanceret ny teknologi, har man ikke straks lokalt inddraget den i hverdagen. Den skal først vendes og drejes, så den passer ind i rutinerne. Ofte lidt modvilligt i begyndelsen, men på lang sigt som integreret led i det daglige arbejde med at forandre for at bevare. Det er kort sagt ikke nødvendigvis nyheder, der skaber lokal værdi, men

derimod forsigtig re-innovation, der giver mening for det betalende publikum.

Anker Brink Lund
CBS Center for Civilsamfundsstudier
Frederiksberg

Kristine Jørgensen

Gameworld Interfaces

Cambridge MA: The MIT Press, 192 p., 9780262026864

Gameworld Interfaces is both the name of the book as well as a concept that introduces a new way of thinking about game interfaces based on the ideas of ubiquitous computing. (Hereafter any reference to the book will be in italics with capitalized initials, all other forms will refer to the concept).

Within human-computer interaction user interfaces typically refers to the system information that is made available to the user through for example graphics, text, and sound. Interacting with a game interface also means interacting with a gameworld environment, that is, a world that supports certain gameplay activities (p. 19). Even though Jørgensen's focus is centred round the game interface it helps to have a basic pre-understanding of the different layers of digital games in order to fully understand her reasoning. Allow me to use the MDA framework (Hunicke, LeBlanc & Zubeck, 2004) for this purpose. MDA stands for Mechanics, Dynamics, and Aesthetics and describes the different layers involved in the creation of digital games. Games may be described as artefacts that aim to provide a specific player experience, or *Aesthetics*. It could for example be to take part of a compelling story, explore a virtual world, or solve puzzles. The *Dynamics* is the actual interaction with the game, the run-time behaviour that reacts and responds to player actions according to a set of rules, defined in the *Mechanics*. The player's actions and the system's response to those actions are sometimes referred to as the game's *gameplay*.

That said, Jørgensen's gameworld interfaces bridges the gap between game design and the traditional view of human-computer interaction. The concept of *gameworld interfaces* could be said to operate at the dynamics layer of the game, in the sense that it is the interface through which the player experience the game. This includes the game environment that is created with a particular gameplay experience in mind, as well as the game interface that is not part of

the game's ecology, for example superimposed information, such as minimaps and action bars (p. 4). She argues that since the player needs to interact with both the gameworld environment as well as the information presented as overlays in order to play the game, both modes of interaction must be considered part of the game. This claim is presented already in the first chapter, in which the author introduces the concept of gameworld interfaces and further argues that "[i]t is more important for an interface to be functional and to promote gameplay in a clear and consistent manner than to try to create an illusion of the gameworld as a coherent fictional space." (p. 3). This perspective is thereafter elaborated and discussed in detail in the remaining chapters. She bases her reasoning on her own extensive experience in playing games of various genres. She has also conducted interviews with game user-interface designers and carried out observations of and interviews with players.

In chapter 2 she presents the traditional view of user interfaces and how they are used in games. She identifies two main trends in designing game user-interfaces, integrated and superimposed. Integrated interfaces aim to make the medium invisible or transparent in order to increase the sense of involvement. It uses a naturalistic approach in that it promotes the idea that all information is communicated within the game's ecology and is true to the fictional gameworld. While this approach is aesthetically pleasing, it is problematic in that it might hide important system-information. Also, this approach does not fit all games and genres (p. 29). In the other approach, the gameworld is augmented with WIMP (window, icon, menu, and pointer) features and overlay information, which should be seen as tools that "help the player interact meaningfully with the gameworld" (p. 25). Often, the superimposed information is strictly ludic, that is, makes no sense in the fictional framing, but sometimes it highlights, emphasizes, or adds to infor-

mation already in the ecological environment, something Jørgensen refers to as *emphatic* information.

Even though the information presented in the superimposed interface is clearly not part of the game's fiction, players tend to accept the interface as part of the content of the game. This has both to do with the conventions associated with the particular genre, but also with the mindset of the player, something she discusses in more depth in chapter 3. In accordance with the design principles proposed by Norman (1988; 1990) and others, Jørgensen stresses that it is important that the interface is carefully designed so that it supports rather than disturbs the gameplay experience, "good interfaces do not draw attention to themselves" (p. 37).

Derived from Klevjer's (2007) ideas about game-worlds, Jørgensen defines a gameworld "as a navigational world representation, designed with a particular gameplay in mind and governed by game mechanics". This means that the gameworld is both an ecological environment as well as an interface that presents gameplay-relevant information. She explicitly rejects the idea that gameworlds are diegeses on the grounds that "gameworlds are world environments designed for play" while "diegeses are fictional world environments designed for the purpose of storytelling for an audience", that is, diegeses are not designed for interaction like gameworlds are. It should also be said that not all digital games feature a gameworld (p. 28). She further means that the interface must be considered part of the gameworld just as the gameworld must be considered part of the interface, since they are so tightly connected to each other that it is impossible to separate them. This means that WIMP-features and overlay information too must be regarded part of the gameworld. This is not necessarily a problem since players seem to disregard fictional incoherence if the information supports gameplay.

Due to the reciprocal relation between the fictional and ludic information in games and the flexible boarder between them, Jørgensen considers gameworld interfaces to be liminal in the sense that they are both the interface to the content as well as the content with which the player interacts. Different ways in which the gameworld interface is liminal is discussed in chapter 4.

In the concluding chapter Jørgensen presents a framework for thinking about gameworld interfaces and some general guidelines for designing game interfaces. The framework consists of three different dimensions retrieved from the elaboration presented in the previous chapters: ludic/fictional, Integrated/superimposed, and emphatic/ecological. Some combinations are rarely used, while others are standard practice for certain genres. Ecological information, for example, is typically combined with integrated information and fiction, while integrated, ludic and ecological information is a rare combination due to the difficulty in integrating information that has no fictional status in the ecological environment.

Gameworld Interfaces is a well-written book that brings new insights to game interface design. By treating the game interface as part of the gameworld Jørgensen's framework accommodates the opposing trends in game interface design. Rather than arguing in favour of one of the approaches, her framework may instead help in choosing the approach that best fit the game in question. This in combination with her design guideline ought to be helpful for game designers in general and game interface designers in particular. There has been a gap between game design and human-computer interface that this book fills and I would recommend this book to students and scholars in game interface design.

Jenny Brusk
School of Informatics
University of Skövde

References

- Hunicke, R., LeBlanc, M., and Zubek, R. (2004) MDA: A Formal Approach to Game Design and Game Research, In *Proceedings of the AAAI Workshop on Challenges in Game AI* (pp. 04-04).
- Klevjer, R. (2007) *What Is the Avatar? Fiction and Embodiment in Avatar-Based Singleplayer Computer Games*. PhD Diss., University of Bergen.
- Norman, D. (1988) *The Design of Everyday Things*. New York: Basic Books.
- Norman, D. (1990) Why Interfaces Don't Work. In Laurel, B. (ed.) *The Art of Human-Computer Interface Design*, p. 209-219. Reading, MA: Addison-Wesley.

Jofrid Karner Smidt, Tonje Vold & Knut Oterholm (red)
Litteratursosiologiske perspektiv
Oslo: Universitetsforlaget, 2013, 392 s., ISBN 978-82-1502-097-6

Litteratursociologin kan ibland framstå som en relativt svårfångad disciplin med vaga konturer gentemot angränsande verksamheter. Det kanske enklaste, men samtidigt också vagaste sättet att beskriva litteratursociologin är att den ägnar sig åt frågor som rör samspelet mellan litteratur och samhälle. Vill man precisera detta går det att i Johan Svedjedals efterföljd urskilja tre områden som litteratursociologiskt inriktade forskare vanligen ägnat sig åt, även om enskilda studier ofta rört sig inom flera av dessa. Det första av dessa är ett intresse för hur samhället skildras i skönlitteraturen, med alla speglingar och förvrängningar som detta vanligen medför; det andra rör hur litteraturen påverkar samhället, och då kanske särskilt vilka funktioner skönlitterära verk har eller har haft i allt från offentlig opinionsbildning till privat nöjesläsning; den tredje och sista är vad som ibland kallats "bokens samhälle", dvs. hur litteraturen faktiskt fungerar i samhället, från produktion och distribution till konsumtion, med studier av författarpopulationer, bokmarknad (förlag, bokhandlare, översättare, agenter, inköpsvanor), bibliotek, litteraturkritik, m.m. – vad som, ibland något missvisande, uppfattats som litteratursociologins kärnverksamhet. Därtill går det att peka på flera grundantaganden som är gemensamma för mycken litteratursociologisk forskning, exempelvis ett materialistiskt perspektiv, ett intresse för kvantitativa studier av större populationer (av böcker, författare, förlag, etc.), ett brett litteraturbegrepp (som förutom kvalitetslitteratur och populärlitteratur ofta också inbegriper facklitteratur, tidningar, tidskrifter och andra medier) samt inte minst av en värderingsdistans där litterära eller andra kvaliteter snarare än att vara mer eller mindre uttalande utgångspunkter för forskningen ofta utgör själva undersökningsobjektet. (Se Johan Svedjedal, "Det litteratursociologiska perspektivet. Om en forskningstradition och dess grundantaganden", i Johan Svedjedal (red.), *Litteratursociologi. Texter om litteratur och samhälle* (Lund: Studentlitteratur, 2012), s. 73-102.)

Vad det här innebär är att litteratursociologin sett mycket olika ut i olika länder, och bedrivits inom en rad olika akademiska discipliner, och under minst lika många namn – bokhistoria, bibliotekshistoria, cultural studies, publishing studies, empiriska läsarstudier, marxistisk litteraturforskning, kultursociologi, m.m. De institutionella förutsättningarna har också skiljt sig åt avsevärt. I Sverige grundades

exempelvis Avdelningen för litteratursociologi vid Litteraturvetenskapliga institutionen, Uppsala universitet redan 1965, och sedan läsåret 1978-1979 har det funnits en särskild professur i ämnet (innehavare Lars Furuland –1991; Johan Svedjedal, 1993-). Även om mycken litteratursociologisk forskning bedrivits i just Uppsala har det också funnits andra forskningsmiljöer, vilka uppstått antingen genom att forskare disputerade i Uppsala flyttat till andra lärosäten, eller genom att forskare på andra håll intresserat sig för litteratursociologiska frågor (för närvarande finns exempelvis en sådan miljö i Lund).

Något annorlunda är det i Norge. Trots föregångare som Ludvig Holberg (!) och prästen Hans Jacob Wille på 1700-talet, Eilert Sundt på 1800-talet samt Olav Storstein, Rikka Deinboll och Harald Tveterås under 1900-talets första hälft är det först på 1970-talet som litteratursociologin introduceras i Norge, med utgivningen av bl.a. Jürgen Habermas och Robert Escarpit på norska. Men trots att de litteratursociologiska frågorna och perspektiven länge varit centrala för bl.a. bibliotekarieutbildningen vid Høgskolen i Oslo og Akershus tycks ämnet ha haft svårt att etablera sig, och präglats av spridda insatser av ofta enskilda forskare.

Om den norska litteratursociologins framväxt kan man läsa i den ambitiösa antologin *Litteratursosiologiske perspektiv* (red. Jofrid Karner Smidt, Tonje Vold & Knut Oterholm, Oslo: Universitetsforlaget, 2013; 389 s.), och då särskilt i en av redaktörernas, Jofrid Karner Smidts bidrag "Utviklingen av litteratursosiologisk forskning i Norge". Där framgår också att litteratursociologisk forskning i Norge bedrivits inom litteraturvetenskapliga, sociologiska, medievetenskapliga, biblioteksvetenskapliga, genusvetenskapliga, nordistiska, historiska och pedagogiska miljöer. *Litteratursosiologiske perspektiv* kan med andra ord ses som ett sätt att försöka etablera eller befästa litteratursociologin som ett sammanhållet forskningsfält i Norge, och vid sidan av att antologin kan användas i undervisningen uttrycker redaktörerna i förordet en explicit önskan om att "den skal skape interesse for litteratursosiologiske problemstillinger blant studenter og forskere" (s. 5).

Eftersom jag själv varit verksam vid Avdelningen för litteratursociologi i Uppsala sedan ett drygt decennium är det ofrånkomligt att denna recension kommer att präglas av jämförelser mellan den svenska litteratursociologin (och då särskilt från Uppsala-

horisont) och den norska. Många av problemen, frågorna och metoderna är förstås påfallande snarlika. I antologin återfinns exempelvis många av de internationella namn som influerat den svenska litteratursociologin, såsom Robert Escarpit, Jürgen Habermas och Pierre Bourdieu, men också senare namn som bidragit till fältet med nya forskningsområden, som Robert Darnton, Janice Radway, Henry Jenkins, Pascale Casanova och Franco Moretti. En fascinerande skillnad utgörs dock av den tjeckiske strukturalisten Jan Mukařovský, som dyker upp i förvånansvärt många bidrag, men som är i det närmaste bortglömd inom den svenska litteraturvetenskapen och litteratursociologin (Mukařovský utkom senast i svensk översättning 1993, i en antologi om litteraturteori). Dessutom refereras också till flera svenska studier, av bl.a. Lars Furuland, Johan Svedjedal, Petra Söderlund och Ann Steiner – och det i betydligt högre grad än svenska litteratursociologer brukar referera till norska (eller danska) sådana.

Förutom av norska studenter och forskare kan antologin med fördel också läsas av andra nordiska forskare som önskar få inblick i det norska litterära systemet/fältet/institutionen, t.ex. för jämförelser med svenska, danska eller finska förhållanden. Mycket ter sig likt, men somligt är också olik. Att läsa detaljerade redogörelser för ett annat lands litterära offentlighet, bokmarknad, litteraturkritik, m.m., fungerar ofta främmandegörande, och bidrar ofta med nya perspektiv på det redan välbekanta. Exempelvis det faktum att norska litteraturkritiker sedan 1940-talet varit organiserade och haft en fackförening (vilket alltså inte är fallet i Sverige).

Litteratursociologins potential att främmandegöra är dock inte begränsad till utländska läsare, utan signaleras faktiskt redan i antologins paratexter, där baksidestexten inleds med en finurlig formulering: ”Boka du holder i hånda handler blant annet om hvorfor nettopp du holder nettopp denne boka i hånda. Litteratursosiologi dreier seg om å forstå hvorfor folk leser det de leser, hvordan litterær smak formes, hvorfor forlagene utgir de bøkene de utgir, hvordan litteratur omtales, formidles og selges og hvorfor forfatterne skriver som de gjør.”

Med tanke på denna omsorg om baksidestexten är det trist att antologin lider av bristande akribi, även om det är en av dess få svagheter. Förutom att det saknas ett personregister, vilket begränsar bokens användning som uppslagsverk och läromedel, lider den också av stundtals bristande korrekturläsning: flera av de studier som det refereras till saknas i litteraturförteckningarna, och någon gång ändras också typsnitt och typstorlek på ett sätt som skapar ett intryck av att produktionen gått lite för fort fram.

Bortsett från detta är Litteratursosiologiske perspektiv med sina nästan 400 sidor en gedigen antologi som ger en mångsidig belysning av det litteratursociologiska forskningsfältet. Den lyckas också på ett utmärkt sätt blanda översikter och teoretiska bidrag med fallstudier. Vid sidan av redaktörernas egen presentation av ämnet, ”Hva er litteratursosiologi? Teoretiske perspektiv”, skulle jag även vilja lyfta fram Helge Rønnings och Tore Slaattas bidrag ”Makt og endring i den litterære institusjon”, som på ett föredömligt sätt ger en introduktion till ett litteratursociologiskt, institutionellt perspektiv i allmänhet, och ett norskt sådant i synnerhet. Här diskuteras allt från vad ett förlag egentligen är till tendenser i den moderna bokbranschen, men bidraget tar också upp några särdrag för den norska bokmarknaden (t.ex. den statliga inköpsordningen och de fasta priserna).

Ett annat bidrag som särskilt sticker ut är Sissel Furuseths ”Fra resepsjon til produksjon: litteraturkritik som kulturell praksis”, som ger många nya perspektiv på litteraturkritiken som genre och institution. Det är också Furuseth som för några av antologins viktigaste resonemang när hon påminner om att kultursociologin för Bourdieu inte utmynnar i en estetisk reduktionism: ”Det er ikke slik at estetikken og kvalitetsdimensjonen utraderes med et litteratursosiologisk perspektiv (selv om det kanskje kan virke slik i noen av de mest kvantitative studiene som preget feltet i sin tidlige fase). Man må bare huske på at også kvalitetsopplevelsen inngår i en sosial kontekst. Det viktige spørsmålet er: Hvordan skapes og opprettholdes litterære verks verdi, det vil si kollektivt gjennom forfattere, kritikere, forleggere og andre aktører i feltet? Å stille et slikt spørsmål forutsetter ganske riktig en viss vurderingsdistanse [...] – det er dette som skiller forskeren fra kritikeren – men å betrakte sin egen vurdering i fugleperspektiv betyr ikke at man er ufølsam overfor verks estetiske virkning. Det gjelder bare å ha to tanker i hodet samtidig.” (s. 158).

En av de största skillnaderna mellan den svenska litteratursociologin och den norska (i alla fall som den ter sig utifrån Litteratursosiologiske perspektiv) förefaller också vara att den svenska oftare kombinerat analyser av litteraturens yttre villkor med faktiska läsningar och tolkningar av skönlitterära texter – en skillnad som möjligen kan förklaras av att de flesta norska forskare inom fältet förefaller ha en bakgrund inom informations- och biblioteksvetenskapen snarare än litteraturvetenskapen. Som exempel kan nämnas att av antologins tretton medverkande har nio koppling till Institut for arkiv-, bibliotek- og informasjonsfag vid Høgskolan i Oslo og Akershus. (I antologins inledning hävdar man visserligen att den

del av litteratursociologin som sysslar med textanalyser redan står sig stark i Norge, vilket mycket väl kan stämma, men det hade varit intressant att i antologin se åtminstone ett utförligare exempel på en studie där en läsning kombineras med en analys av litteraturens och författarnas samhällseliga villkor.)

I antologin finns också några uppsatser som särskilt tydligt signalerar den norska litteratursociologins närhet till biblioteksvetenskap och bokhistoria. Jag tänker främst på Aina Nødings ”Københavns adressekontor – mediehus og litterær aktør”, som behandlar en viktig aktör i 1700-talets Danmark-Norge, och Lis Bybergs ”Passende bøker, statsbidrag og et byråkratisk regelverk. Lokale reaksjoner på den statlige bibliotekreformen av 1902”, som bl.a. utifrån kataloger vid tre bibliotek (Nannestad, Strømmen i Svelvik och Sydvaranger) behandlar reaktionerna på etableringen av de moderna folkbiblioteken.

Ett av antologins intressantaste bidrag går emellertid rakt på en av litteratursociologins kärnfrågor, nämligen den sociala förhandlingen kring litterär smak. Men istället för att i Bourdieus anda undersöka positioneringar i det litterära fältet utifrån ett omfattande material har Knut Oterholm och Kjell Ivar Skjerdingsstad, i ”Mot et mindre språk – om kvalitetsperspektiv, förlagsredaktörer og samtidslitteratur”, intervjuat åtta norska förlagsredaktörer, som ju sitter på nyckelpositioner i konstruktionen av den goda smaken, om hur de ser på litterär kvalitet i den samtida litteraturen. De urskiljer fem idealtypiska kvalitetsperspektiv: (1) ett funktionellt, som handlar om hur ett verk fungerar i förhållande till sin genre; (2) ett djupestetiskt, som fokuserar på allvar (”menneskets grunnvilkor’ som død, utroskap, svik”, s. 179) och det språkliga uttrycket; (3) ett moraliskt, som värdesätter inlevelse och nya perspektiv på varat; (4) ett relationellt, som bl.a. utgår från den känsla av vänskap som kan uppstå mellan en läsare och en författare vid läsningen av litterära verk; och slutligen ett något svårfångat, lyssnande kvalitetsperspektiv, där ”[k]valitet ses som en meddelelse av et slag som bare kan møtes med taushet – som en opplevelse av at her er det ikke mer å si” (s. 174). Särskilt påfallande är hur den modernistiska litteratursynen, som talar om litteraturens autonomi och premierar uttrycket före innehållet, verkar vara på utgående: ”Symptomatisk for vårt materiale er att blikket for de autonome språklige kvalitetene også brytes opp i noe annet. I den grad språklige eller tekstinterne kriterier forstått som avgrensede og identifiserbare enheter i teksten brukes, er det for å snakke om og dermed å arbeide videre med teksten på andre måter. Dette undergraver forestillingen om at språklige kvaliteter er vesentlige i seg selv.” (s. 178) Intressant nog avslutas

bidraget med en diskussion om Alice Munro, som flera förlagsredaktörer lyfter fram som ett konkret exempel på vad de menar med kvalitet, och det av allt att döma innan hon tilldelades Nobelpriset i litteratur hösten 2013.

Nästan hälften av antologin upptas av dess tredje och sista avdelning, ”Resepsjon og leserstudier” (de första två är ”Hva er litteratursosiologi?” och ”Den litterære institusjon”), och det är kanske här de största skillnaderna mot den svenska litteratursociologin märks – på senare år har särskilt läsarstudier varit relativt ovanliga inom svensk litteratursociologi, som i många avseenden rört sig närmare publishing studies, och koncentrerat sig mer på bokmarknaden än de faktiska läsarna (vilket möjligen kan hänga samman med att den svenska bokmarknaden – med dess fria priser, allt tydligare vertikala integration och pågående förlagskris – är betydligt intressantare att forska om än t.ex. den norska, till synes stabila och välmående). Den läsforskning som finns i Sverige bedrivs ofta i litteratursociologins utkanter, av pedagoger och litteraturdidaktiker, särskilt med inriktning på elevers och studenters litteraturläsning i utbildningskontext.

I denna sista avdelning rymms sex bidrag som sträcker sig från teoretiska reflektioner, som Jofrid Karner Smidts Bakhtininfluerade ”Subjektivitetsproblemet i leseteorien – et dialogisk perspektiv”, till historiska och samtida fallstudier, som Åse Kristine Tveits ”Tarzan eller Frøken Tankeløs? En undersøkelse av Oslobarns litteraturpreferanser i 1930-årene”, Cecilie Napers ”’Hunting high and low’. Amatøranmeldere og profesjonelle kritikere om fascinasjon og kvalitet” (som rymmer en intressant diskussion om olika värderingskriterier och faktiska värderingar när det gäller den norska receptionen av ett urval anglosaxiska bestsellers riktade till kvinnliga läsare) samt Tonje Volds ”Verdenslitteraturen som ’lesningens horisont’ eller som kikkhull mot verden? Sørafrikansk litteratur og kanondannelse ved skandinaviske universiteter”. I den sistnämnda framgår inte minst hur massivt den hyperkanoniserade J.M. Coetzees genomslag varit i skandinaviska litteratur- och språkstudier: ”Lesningen av pensumlistene har vist at vi på den ene siden godt kan si att J.M. Coetzee har kolonisert skandinavisk akademia. Studenter kan i dag komme til å lese Coetzee først som del av et grunnleggende kurs om litteraturhistorie, senere i et kurs om en litterær tradisjon, deretter på et mer spesialisert kurs i literær teori eller narratologi og deretter i et kurs i postkolonialisme. Men det fins på den andre siden også kurs hvor Coetzee kolonialiseres i betydelig grad. [...]” (s. 331)

I antologins sista två bidrag, Helge Ridderstrøms

”Sanking og snikjakt i medielandskapet. Mediesociologisk forskning på fankulturer” och Anne Mangens ”Empirisk forskning på den litterære leseoplevelsen: Hva kan eksperimentelle tilnæringer tilføre litteraturforskningen?” vidgas sedan perspektivet ytterligare, till nyare medier som televisionen, internet och e-böcker, men också till mediesociologiskt, psykologiskt och naturvetenskapligt influerad forskning. De två bidragen är, i likhet med flera andra av antologins texter, ett slags blandningar av introduktioner och forskningsöversikter som lär fungera både för undervisningsbruk och för att introducera spännande områden för mer seniora forskare.

Med några av de sista bidragen öppnas också antologin mot världen utanför Norge (även om empirin ibland är hämtad från Skandinavien). Detta är annars något man saknar i flera av antologins bidrag, där teori och tidigare forskning visserligen hämtas från både Norge och utlandet (övriga Norden, Tyskland, Frankrike och den anglosaxiska världen), men där fokus i de enskilda bidragen oftast ligger på norska

snarare än internationella förhållanden. Även om man är frestad att dra slutsatsen att detta är ett tecken på att litteratursociologin är ung i Norge – att mycken grundforskning ännu återstår att göra – är situationen faktiskt mycket snarlik den svenska, där merparten av den litteratursociologiska forskningen hittills varit inriktad på inhemska förhållanden, och där en breddning kunnat skönjas först under de senaste åren. Med tanke på att litteratursociologin på de flesta håll i världen saknas som sammanhållen disciplin – som kombinerar många verksamheter som utomlands ofta är åtskilda och kommunicerar dåligt sinsemellan – finns det anledning att tro att den skandinaviska litteratursociologin skulle kunna bidra med nya perspektiv till den internationella forskningen, alldeles oavsett varifrån empirin hämtas.

*Jerry Määttä
Litteraturvetenskaplige institutionen
Uppsala universitet*