

PELLE SNICKARS

Arkivet – ett medium?

I MARS 1945 SKICKADE FOTOGRAFEN RALPH WEIZSÄCKER en räkning till stadsförvaltningen i Römerstadt, nuvarande RýmaYov i Tjeckien. Några dagar tidigare hade han, utsänd av det nazityska Propagandaministeriets avdelning för bildande konst, med hjälp av färgdiafilm fotograferat ett antal fresker i stadens Lindenkirche. Det var bilder som han nu ville ha betalt för innan det blev för sent – fronten var inte långt borta och Röda armén kunde anfalla vilken dag som helst. På den faktura som bevarats är specificerat kostnader för elektricitet; Weizsäcker behövde ljussätta freskerna och hela 180 kilowattimmar gick åt till en kostnad av 33 riksmark.

Huruvida Weizsäcker fick sina pengar är oklart – och tyvärr har inte heller hans bilder bevarats. Men det finns 39.000 andra sparade färgdiapositiv i bildarkivet på Centralinstitutet för konsthistoria i München. Dessa bilder är resultatet av en mediearkivariska räddningsaktion som ett antal ledande nazister bestämde sig för att genomföra med start i december 1943. Under trycket av ett alltmer intensifierat bombkrig utgick en order från högsta ort, ett "Führerbefehls", med "riktlinjer för utförandet av uppdraget för färgupptagningar av täck- och väggmålningar i historiska byggnadsminnesmär-

ken inom Stortyskland."¹ Tanken var att med hjälp av diabilder i färg dokumentera både rikets eget – och konfiskerade – kulturarv från den förstörelse som inte bara hotade, utan allmer framstod som ett fruktansvärt faktum. När inte längre byggnaderna och målningarna kunde skyddas från fiendens eld, kunde man åtminstone med kamerans hjälp bevara *bilden* av ett tusenårigt kulturarv. Ordern vittnar såttillvida å ena sidan på ett makabert sätt om insikter i krigets utgång, å den andra sidan om hur man på ett rationellt sätt med moderna mediers hjälp försökte att arkivariskt lösa den enorma "gallring" som förestod.

Under flera år har man på Centralinstitutet för konsthistoria arbetat med att digitalisera de färgbilder som räddningsaktionen resulterade i. Nyligen gjordes, "Das Historische Farbdiaarchiv zur Wand- und Deckenmalerei, 1943-45" tillgängligt över Internet – <http://www.zi.fotothek.org/> Även om ett antal diabilder försvann under krigets slutskede och andra inte togs om hand ordentligt innan de hamnade i München, så är det en oskattbar bildkälla online där forskaren, både i fotografiska översikter och i detalj, kan granska tusentals väggmålningar som inte längre existerar. Ett stort antal

av de byggnadsinteriörer som fotograferades förstördes just som befarats helt eller delvis. Eftersom bilderna fotograferades i färg, vilket var av avgörande betydelse för hela projektet, är det inte den traditionella svart-vita bilden av Andra världskriget som möter betraktaren. Medierade via Internet-browser framträder istället de gamla tyska väggmålningarna och freskerna som färgglada lämningar och mediala reminiscenser av konstverk skattade åt förgängelsen; historia som ett slags diabilprojektion från det förflutna.

I mediearkivet

Det tyska färgdiarkivet är ett illustrativt exempel på hur Internet alltmer framstår som en arkivarisk distributionskanal för vad man kunde kalla "historiens medialitet". Många människor får numera merparten av sina föreställningar om, och stillar sitt kunskapsbegär kring historia genom bilder. Framför allt gäller det filmens eller tv-mediets rörliga bilder – men på sikt är nog Internet den främsta historiemediale distributionskanalen. På många sätt har populärkulturen banat väg för det tilltagande intresset för historiens medialitet, samtidigt råder det naturligtvis ett mycket komplext förhållande mellan mediala representationer och historiska sakförhållanden. Statistik redovisad i boken, *The Presence of the Past: Popular Uses of History in American Life*, anger att av ungefär 1.500 tillfrågade amerikaner hade 80 procent det senaste året sett en film eller ett tv-program om historia. Det kan jämföras med att ungefär hälften hade besökt ett museum eller läst en historisk bok under samma period. Än färre hade naturligtvis satt foten i ett arkiv. Beträffande historisk tillförlitlighet ansågs historia på film eller tv i princip lika trovärdig som innehållet i en historisk bok. Men historia presenterad på museer och i arkiv ansågs som allra mest tillförlitligt, till och med mer trovärdigt än samtal med personer som bevittnat historiska händelser.²

Historiens tilltagande medialitet ses av somliga som en rörelse mot en bristande förståelse av det förflutna, mot minskad historiemedvetenhet och mot ett förtvinande kulturellt minne – inte minst i arkivariska sammanhang. I en intervju i tidskriften

Axess nyligen fick till exempel Jan Assmann – som framför allt uppmärksammats för boken, *Das kulturelle Gedächtnis* – frågan om hur de mediala lagrandet förändrats, och hur han ser på att arkivariska funktioner fylls av nya lagringsmedier då skriften inte längre är ett lagringsmedium som saknar alternativ. Enligt intervjuaren är det "kulturella minnet ... hotat av en sannskyldig bildflod" – är därför "de nya medierna en fara för det kulturella minnet?". "Helt klart har det kulturella minnet hamnat i en kris som beror på det mediala överflödet", svarar Assmann.³

Skriftkulturen har förlorat i inflytande till andra medier, men skriften har fortfarande en särställning när det gäller arkivering och bevarande. Andra medier kan givetvis bidra med alternativa sätt att se på historien och breddad förståelsen av förflutenhet och förändring; syftet med den mediearkivariska räddningsaktionen i Nazityskland var exempelvis i första hand inte medialt utan snarare konsthistoriskt, men idag framstår arkivmaterialets mediala form som nästan lika intressant som bildernas innehåll. Att medier kunde användas som framtida ljustarkiv uppmärksammades emellertid redan kring sekelskiftet 1900. Med olika slags bevarandeargument pläderade man till exempel tidigt för ett etablerande av nationella filmarkiv. Boleslas Matuzewski lilla pamflett, *Une nouvelle source de l'histoire* från 1898 är den första, men inte det enda exemplet; tidens skolpedagoger menade dessutom att bilder kunde tjäna som åskådningsmedel i historieundervisningen – *The Camera as Historian* är till exempel titeln på en publikation från 1916.⁴ Moderna medier var inte bara verklighetsfjärrad underhållning som marknaden profiterade på, nya medierade sätt att se och höra kunde ge inte bara ny, utan även historisk kunskap. Dessa ansatser lade i sin tur grunden till ett kulturteoretiskt intresse för perceptionens och den moderna erfarenhetens gradvisa medialisering – ett slags medieumgängets historia om man så vill – såsom det exempelvis kom till uttryck i Walter Benjamins mediehistoriska texter.⁵

Det tidiga, arkivariska intresset för framför allt audiovisuella mediers historiska möjligheter letade sig dock bara undantagsvis fram till professionellt

verksamma historiker. Även om sekelskiftets svenska historiker, i synnerhet bröderna Weibull, byggde upp en imponerande metodologi kring att tyda källors trovärdighet och kvalitet, var man inte intresserad av annat än textbaserat källmaterial. Upphovsman, upphovstillfälle och tendens i källorna blev viktigt att utröna för dem som på allvar ville ta reda på vad som verkligen skett i historien. När det förflutna skulle läggas fast med vetenskaplig säkerhet, och inte genom spekulationer om nationens storhet, fanns det mycket liten plats för audiovisuella mediekällor som var svårtydda, undflyende och lågkulturella.

Arkivariskt är medier på många sätt problematiska som historiska utsagor. Relationen mellan medier och historia är heller inte så enkel att man på ett definitivt sätt kan skilja den ”fiktiva” historieförmedlade, och den ”dokumentära” källmateriella diskussionen åt. De glider ständigt i varandra, därtill är diskussionen beroende av vilket slags källbegrepp man anlägger på mediematerialet. Ett mer funktionellt källbegrepp stipulerar att källans *användbarhet* definierar den som en historisk källa – även en estetiskt eller konstnärligt urusel film kan exempelvis vara intressant för vissa frågeställningar. Mediematerialets historiska relevans eller tillförlitlighet beror såtillvida på vilka frågor man söker svar på.

Att de diabilder som togs av Weizsäcker och andra fotografer under krigets slutskede är *representationer* av existerande – eller förkomna – konstverk medger nog de flesta. Att de i digital form medierats ytterligare en gång när de nu presenteras på Internet är dock inte lika uppenbart. Som bekant ägnar ABM-sektorn mycket kraft åt olika digitaliseringsåtgärder. Bilden av det förflutna – både i praktisk och metaforisk bemärkelse – behöver inte längre gömmas undan i arkivet, utan kan lyftas fram, distribueras och göras tillgänglig via ett nytt medialt gränssnitt. Men att detta digitala gränssnitt är en ny medieform, med sin egen mediespecificitet som ordnar, filtrerar och reglerar de presenterade arkivmaterialet ägnas mindre uppmärksamhet. Alltsedan arkivväsendets uppkomst under den tidigmoderna epoken har arkivering av text varit en

bevarandeprocess som infrastrukturellt ökat skriftens status som historiskt dokument. Skriftens mediala status – uppenbar när den flankeras av andra audiovisuella medieflöden – ägnas här mindre uppmärksamhet,⁶ men ett slags liknande empirisk ”dokumentprocess”, från exempelvis massproducerat vykort till arkivariskt bildokument, gäller även de audiovisuella medier som sedan slutet av 1800-talet har fyllt arkiven. Poängen är att bilden i arkivet nu och vykortet på marknaden då, inte är samma bild; emellan befinner sig arkivet som ett lagringssystem som institutionellt påverkar det som hamnar där.

I den här artikeln introduceras en vetenskaplig tankegång med bäring på en arkivkontext, hämtad från det medie- och kulturteoretiska forskningsfält som ibland går under benämningen ”mediearkeologi”. Ett mediearkeologiskt perspektiv på arkiv uppmärksammar bland annat att olika lagringsmedier och arkivariska dokumentationssystem – från kinematografisk dokumentation till mikrofilmande – *a priori* påverkar det mediematerial som når olika arkiv samt inte minst förståelsen av detta material. I skrivande stund gäller det inte minst digitalisering som kan ses som en arkivarisk process som påverkar, och rentav förändrar, det material som placeras framför eller under skannern. Som arkivariskt gränssnitt har dataskärmen naturligtvis både fördelar och nackdelar; att det finns en arkivfunktion i Microsoft Word har nog de flesta uppmärksammat, klickar man på ”Arkiv-fliken” är det enkelt att spara. Att arkivens uppgradering och ständiga uppdatering till nya mediala gränssnitt främst drivits av ökad tillgänglighet är heller inte något nytt. Men de mer principiella och teoretiska resonemangen kring hur framför allt digitalisering förändrar arkivmaterial till mediematerial har de varit mer tyst kring. I förra numret av *Arkiv, samhälle och forskning* skrev visserligen Leif Gidlöf mycket riktigt att den arkivariska ”överföringen mellan olika medier” kan ge upphov till ny förståelse och annorlunda tolkningar av arkivmaterial – ett slags inbjudan till en arkivvetenskaplig diskussion kring medial representation.⁷ Veronica Davis Perkins påpekade dessutom nyligen på ett ABM-semi-

narium på KB att digitalisering av gamla fotografier radikalt förändrar dessa bilders status som historiska bilddokument.⁸

Likväl är det en diskussion som man ännu finner ganska lite spår av inom den svenska ABM-sektorn. I KB:s rapport ”DIGSAM” slås exempelvis fast att ”genom digitalisering kan objekt och samlingar studeras, användas och spridas, t ex med hjälp av Internet, utan att originalen slits. Digitalisering är ett sätt att göra böcker, tidskrifter, bilder och andra objekt lätta att tillgå”.⁹ Men att digitalisering också handlar om ett slags medietransfer förbigås helt. I regel har det just funnits en tendens att glömma bort att även det mediala sätt, det vill säga den typ av mediering som alltid föregår själva bevarandet, också påverkar förståelsen av arkivmaterial. Den som får möjligheten att böja sig över gamla tidningslägg konfronterar ett annat material än den som läser tidningen som mikrofilmad bild, och den som läser en inskannad illustrerad tidskrift på dataskärmen, studerar något annat än om man haft originalet framför sig. Att göra dessa påpekanden är inte att framföra kritik; som KB-rapporten framhåller bör originalmaterial skyddas från slitage. Det handlar snarare om att uppmärksamma att exempelvis remediering av gamla analoga bilder till digitala format förändrar dem som forskningsmaterial. Digitalisering medför ofta representation som bild, och intressant nog har bilden de senaste tjugo på allvar kommit att diskuteras i olika historievetenskapliga sammanhang. Möjligheten att använda bilder i historieförmedlande syfte eller som historiska källor har i svenska akademiska kretsar debatterats tämligen flitigt; antologier har publicerats som exempelvis, *Mer än tusen ord. Bilden och de historiska vetenskaperna* (2001), *Visuella spår. Bilder i kultur- och samhällsanalys* (2003) och *Den ocensurerade verkligheten i reportage, bild och undersökningar* (2003). I dessa böcker har bildens historiska möjligheter, men även dess problematiska relation till det förflutna utretts och analyserats.¹⁰ Den samtida mediearkivariska förskjutningen från analogt till digitalt – i en digital miljö blir arkivet alltmer till en binär bild – borde kunna ta fasta på denna diskussion. Arkivet kan ju som metafor ses som en bild

av samhället; ett slags samhällelig representationsform om man så vill – eller rent av ett medium?

Mediearkeologi

Som metod är mediearkeologin snarlikt den kunskapsteoretiska kritik som sedan länge framförts från visst litteraturvetenskapligt håll där man argumenterat för att grunden till historisk kunskap inte är empiriska fakta utan snarare skrivna, och därför mer eller mindre litterära texter kring händelser och företeelser.¹¹ Den lingvistiska vändningen, i synnerhet analys av arkivmaterial och historikers arbeten som en form av litterära texter, har sin klara analogi i senare års visuella vändning som det mediearkeologiska forskningsfältet kan ses som en del av. De olika (mer eller mindre medvetna) historielitterära gestaltungsformerna har såttillvida sin mediearkeologiska parallell i en rad tidsbundna medieringspraktiker.

Under 1900-talet mister det arkivariska bevarandet av text sin särställning. Det är ett arkivvetenskapligt faktum som vare sig arkiven själva eller historievetenskapen metodologiskt ännu helt kommit till rätta med – metoder och teoretiska idéer kring källkritik släpar tveklöst efter i medialt hänseende. Medier är fascinerande men problematiska historiska källor, som över tid vittnar om själva historiens medialitet.¹² Med utgångspunkt i mediearkivet ägnar sig mediearkeologin just åt historiens medialitet. Arkeologi är en praktisk verksamhet som går ut på att gräva fram nytt vetande. I *Nordisk familjebok* från 1904 kunde man läsa att arkeologi var ”vetenskapen om det forna.”¹³ Hundra år senare har termen också en mer teoretisk innebörd och begreppet ”arkeologi” har blivit en stark metafor för att beskriva en arkivdriven vetenskaplig aktivitet ägnad att lyfta fram kunskap som begravts eller glömts bort.

Som vetenskapsteoretisk term är ”arkeologi” mest förknippad med Michel Foucault. Hans ”arkeologiska analys” så som den presenterades i bland annat *Vetandets arkeologi* från 1969 handlade om att lyfta fram och synliggöra de ofta omedvetna struktursammanhang som reglerat varför det under en tidsperiod varit möjligt att tänka vissa tankar –

men inte andra.¹⁴ Foucault förkastade på förhand givna historiska storheter som ”epoker”, ”genrer” eller ”verk”, och försökte istället bedriva historisk forskning som en vetandets arkeologi där historiens kvarlämningar bröts ned till enskilda verklighetsutsagor vilka liknade eller skilde sig från varandra över tid. Inom delar av en medialt orienterad kulturvetenskap har Foucaults arkeologibegrepp på senare tid uppdaterats i medialt hänseende. För den kulturhistoriskt orienterade medieforskningen har å ena sidan Foucaults ”genealogi”-begrepp visat sig vara fruktbart – det finns exempelvis inte en mediehistoria utan en rad mediehistorier¹⁵ – å andra sidan har en rad medieforskare börjat använda sig av neologismen ”mediearkeologi”. Dessa perspektiv har också flätats samman; begrepp som ”media archaeologies” antyder ett sätt att se på mediehistorien som ett icke-linjärt, flerskiktat system av mediala praktiker.¹⁶

Men mediearkeologin kan också ses som ett sätt att utmana de olika medievetenskapliga disciplinernas historiskt ”enmediala” synsätt – en aspekt som avskiljer begreppet från mer traditionell mediehistoria. Filmvetaren Thomas Elsaesser har till exempel i en metodologiskt orienterad artikel, ”The New Film History as Media Archaeology” resonerat kring behovet av att studera filmens historia som en form av bredare mediearkeologi.¹⁷ Att förstå hur till exempel ljudfilmen utvecklades under slutet av 1920-talet är svårt utan att ta grammfonindustrin eller radiomediet i beaktande. På samma sätt låter sig knappast mellankrigstidens journalfilm beskrivas utan att den illustrerade pressen undersöks, menar han. Mediearkeologin kan därför ses en utmaning av de institutionaliserade medievetskaperna vilka i regel nöjt sig med att studera ett medium i taget. Naturligtvis har till exempel pressen, filmen eller televisionen sin distinkta institutionella historia, men fenomen som medial appropriering eller mediekonvergens kan också spåras långt tillbaka i historien. Ett mediearkeologiskt synsätt riskerar förvisso att förlora i mediespecificitet, men man kan också argumentera för att en sådan eventuell brist väl kompenseras av ett mer panoramiskt sätt att betrakta mediernas historia.

Elsaessers senaste bok, *Filmgeschichte und frühes Kino* utgör ett illustrativt exempel. Den har under rubriken *Archäologie eines Medienwandels*, en arkeologisk undersökning av ett mediums förändring med syftet att studera filmens bredare mediehistoria.¹⁸ Följer man Elsaesser bör till exempel den tidiga dokumentära filmens mediering av nyheter alltid studeras i relation till den publika offentlighet som kring 1900 utgjordes av dagspressens tecknade bilder, den illustrerade pressens fotografier, vaxer på tidens vaxkabinett samt olika ljusbildsföredrag. Med hjälp av en sådan mediearekologisk optik kan man på ett enklare sätt spåra intermediala fenomen som medieoffentligheter, distributionsformer eller olika former av programstruktur. Sättet att presentera exempelvis tv-program har en lång intermedial historia, och medial programstruktur är intressant eftersom den utgjorde grundvalen för hur rörliga bilder presenterats i en rad olika medier under 1900-talet: från filmnummer i vaudevilleföreställningar och den tidiga filmens programmering av kortfilmer till televisionens sätt att presentera program i ett ständigt bildflöde. Medial programstruktur har varit en fundamental distributionsform för medieprodukter; en kulturell organisationsform som man knappt finner några spår av i den klassiska filmhistorien. Ett mediearkeologiskt perspektiv på filmens mer genealogiska historia accentuerar med andra ord den rörliga bildens icke-linjära och parallella utvecklingslinjer.

Forskningsimpulser i den här riktningen har Elsaesser främst hämtat från Tyskland. Där är det framför allt medieforskaren Siegfried Zielinski som utvecklade mediearkeologin, bland annat genom att närma ett teoriinspirerat arkeologibegrepp med en mer handfast medial arkivpraktik. Hans bok, *Archäologie der Medien. Zur Tiefenzeit des technischen Hörens und Sehens*, samt (av andra redigerade) antologier som *Die Aktualität des Archäologischen – in Wissenschaft, Medien und Künste* eller, 1929. *Beiträge zur Archäologie der Medien* har bidragit till att etablera tysk mediearkeologi som ett forskningsfält i skärningspunkten mellan mediehistoria och arkivvetenskap.¹⁹ Olika intermediala frågeställningar har i regel stått i fokus, men en rad

forskare har även försökt att ersätta termen ”intermedialitet” med en mer handfast historisk förståelse av medialt utbyte. Elsaesser har i artikeln ”Archives and archaeologies” lanserat begreppet ”Medienverbund”, ett slags historiskt medieskrå för att accentuera att hantverksmässighet snarare än estetik genom mediehistorien förbundet olika mediala praktiker med varandra.²⁰

I Tyskland finns det numer ett antal forskare som faktiskt kallar sig för mediearkeologer, till exempel Wolfgang Ernst som skrivit boken *Im Namen von Geschichte. Sammeln – Speichern – Erzählen* med en uttalad mediearkeologisk metod.²¹ I Foucaults och Friedrich Kittlers anda är det en arkivteoretisk studie kring samlandets, lagrandets och räknandets (medie)filosofi, med det historiska vetandets infrastruktur i fokus. Ernst diskuterar inte bara vad som sparats i arkiv, museer eller bibliotek och vilka historiska implikationer det fått för forskningen. Han betonar framför allt hur olika mediala dokumentationssystem, från katalogiseringskriterier till mikrofilmmande, påverkat innehållet såväl som (för)förståelsen av arkivets olika historiska kvarlämningar. Ernst har i olika texter – bland annat i den lilla bokparafrazen med Foucaults initialer, *M.edium Foucault*, en programförklaring till vetandets mediearkeologi – laborerat med ett utvidgat mediebegrepp.²² Han har pläderat för att ett mediearkeologiskt perspektiv på det förflutna inte behöver betyda att enbart historiska medier undersöks. Traditionell, historiskt orienterad medievetenskap har i regel odlat en tämligen snäv mediesyn där publika massmedier som statyer och statistik, monument och montrar i regel negligerats.

Detta mer vida perspektiv har dock lett till att det mediearkeologiska fältet blivit svårt att definiera, men kvarstår gör det faktum att fältet både är historiskt och kunskapsteoretiskt inriktat. Mediearkeologi handlar på ett konkret plan om ett historiskt intresse för att gräva fram gamla bortglömda medier, mediala företeelser eller mediesystem som en gång var nya. Grundtanken är att frilägga olika medieskikt i historien och ge akt på att inte betrakta dem från ett teleologiskt perspektiv – vare sig ett organiskt sådant (ett mediums barndom, mogenad,

guldålder etc.) eller kronologi (utveckling mot allt större autenticitet och realism etc.). Den tidiga filmen framförs ofta som ett paradexempel på hur missvisande ett teleologiskt synsätt på mediehistorien kan bli. En rad filmhistoriker har påpekat att om man ser den tidiga filmen fram till 1917 som primitiv, barnlig och enkel – det vill säga i ljuset av senare filmproduktion – så förstår man inte alls dess kulturella, kommersiella och teknologiska innebörd. Parallellt med etableringen av det produktiva forskningsfältet kring visuell kultur, har alltmer filmhistorisk forskning kommit att ägnas de rörliga bildernas tidiga mediehistoria. Vissa forskare har hävdat att intresset för den tidiga filmens bredare mediekontext har utvecklats till en form av mediearkeologi.²³ Impulser till denna forskning kan även tillskrivas det sena 1900-talets digitala medieförändringar. Det faktum att film numer kan ses på den egna dataskärmen har bidragit till insikten om att den rörliga bilden har en historia vid sidan av celluloidremsan bestående av en mängd olika audiovisuella bärare inskrivna i en rad kulturellt skiftande mediekontexter. Samtidens nya digitala medieparadigm har därför influerat den filmhistoriska forskningen i en mediearkeologisk riktning. Den här typen av filmforskning – på många sätt en metodologisk förlängning av den så kallade ”New Film History”²⁴ – har såtillvida kommit att fokusera filmens historia ur ett brett medialt perspektiv.

För mediearkeologen är det just ur arkivet som alla dessa varianter på mediehistorien låter sig konstrueras. En mediearkeologisk praktik utgör med andra ord ett korrektiv mot impulsen att alltid skriva ett mediums separata historia. Snarare gäller det att i arkivet höja blicken och vara uppmärksam på de mediala likheter (och olikheter) som ständigt föreligger i mediehistorien; att likt Foucault förkasta givna storheter och istället försöka bedriva historisk forskning på ett medialt mer förutsättningslöst sätt. Kunskapsteoretiskt har mediearkeologin just ägnat sig åt att bygga vidare på Foucault. Uppgörelsen med honom består i huvudsak av en kritik av hans ovilja att reflektera över de diskursiva systemens medialitet. Det är till exempel sympto-

matiskt att Foucaults textuella diskursanalyser – han arbetade mycket sällan med audiovisuellt material – upphör vid andra hälften av 1800-talet då arkiven började fyllas av andra lagringsmedier som fotografier, ljudupptagningar och film. Men genom historien har inte bara medier organiserat kulturens diskurser, själva vetandet har också en rad infrastrukturella förutsättningar som bör förstås med hjälp av ett utvidgat mediebegrepp. Att Foucault glömde att även skriften var ett medium som påverkade diskursens utseende må vara hänt. Men att han i mycket ringa omfattning uppmärksammade vetandets mediala infrastruktur, det vill säga att arkivet *a priori* konstitueras av olika medierade utsagor, är värre. Mediearkeologin undergräver med andra ord arkivets faktiska utsagor genom att ägna uppmärksamhet åt de mediala och arkivariska förutsättningar som dessa utsagor är underställda.²⁵

Avslutning

Det finns såtillvida mer än en etymologisk koppling mellan arkeologi och arkiv, och framför allt Wolfgang Ernst har propagerat för mediearkeologi som en vetenskap om arkivariskt sparande. ”Mediearkeologins bidrag till kommunikationsvetenskapen är kunskap om lagrande [das Wissen vom Speicher(n)]” – det vill säga både vetenskapen om lagringsmedier och om lagrande.²⁶ Utifrån ett slags arkivvetenskapligt perspektiv lyfter mediearkeologin fram lagrandets mediala förutsättningar i analogi med Nietzsches ofta citerade utsaga om att skrivdonen påverkar och tar del av våra tankar. Samtidigt ser Ernst arkivet som ett större cybernetiskt minnessystem ägnat ett metodiskt insamlande av data, där både bearbetning och överföring av mediematerial påverkar det som samlas in. Ernst skriver i sammanhanget om olika arkivariska minnesformer som funktioner av lagring, bearbetning och överföring – ett slags mnemocybernetik.²⁷ Arkivet är ett system som ordnar det (medie)material som samlas in efter olika regler. Somligt katalogiseras på en hög nivå, till exempel det som anses vara av stort värde för nationens kulturarv, annat på lägre nivåer.²⁸ När det gäller audiovisuellt mediematerial måste det ibland omkopieras eller

omkodas för att vara arkivbeständigt och även där sker en urvalsprocess och en kvalitetsändring. Gallring är också ett fenomen som gör att arkivet har en styrande och normerande funktion. Arkivet reglerar med andra ord – åtminstone i enlighet med denna teori – det kollektiva minnet och strukturerar det hierarkiskt i det att ordning skapas ur oordning. Regleringskriterierna ändrar sig givetvis över tid; det som ansetts vara lågprioriterat kan till exempel stiga i kulturell bemärkelse. Det ”låga” har emellertid alltid haft en tendens att häfta vid massmedier – även om det som karakteriseras som lågt också förändrat sig över tid.

Även om det mediearkeologiska fältet spretar åt olika håll inbegriper det också en rad originella tankegångar – inte minst applicerade på en arkivkontext. Framför allt har en rad mediearkeologer kunskapsteoretiskt lyckats bygga vidare på Foucaults idéer kring diskursanalys genom att medialt uppträda dem. På ljudband eller filmrullar kan diskursanalys inte användas eftersom ”diskursen” i arkivet *a priori* regleras av mediala produktionsfaktorer. Audiovisuellt mediematerial som sparats från exempelvis sekelskiftet 1900 är inte bara att betrakta som visuellt arkivmaterial kring händelser, personer och verksamheter. Tvärtom reglerades detta material av en rad historiskt mediespecifika produktionsvillkor, en uppsättning mediala normer verkamma innan bilderna, ljudbanden eller filmerna upptogs. Deras värde som empiriska källor är först och främst en fråga om medial form, därefter diskursivt innehåll. Det mediespecifika med filmmediet kring 1900 var till exempel mediets förmåga att avbilda rörelse, det mediespecifika med stereoskopiska bildmaterial var det perspektivistiska bilddjupet, och fonografens specificitet låg bland annat i möjligheten att interagera med medietekniken. Under det senare 1900-talet uppträder radion med sin mediespecificitet, televisionen och videon med sin – och slutligen det digitala medieparadigmet med sin specifika konvergens mellan medieformer. Mediearkeologin har såtillvida uppmärksammat att om diskursen är audiovisuellt medierad så måste det till nya kunskaps-teoretiska metoder för att undersöka detta material

som arkivmaterial. Moderna medier är inte transparenta kanaler för meddelanden, och olika medier speglar, återger eller konstruerar verkligheten på olika mediespecifika sätt.

Med utgångspunkt i ovanstående kan man rent av fråga sig om inte ”arkivet” kan betraktas som ett slags medium – en fråga som inte minst aktualiseras i dessa tider av digitaliseringsåtgärder. ”Medier är kommunikationsteknologier med vars hjälp människor producerar och sprider budskap”, har Ulf Hannerz påtalat, och arkiv är ju ett slags kommunikationskanal visavi det förflutna.²⁹ I allmänt språkbruk brukar ”medium” beteckna en kanal för förmedling av information eller underhållning. Medier är instrument för fixering, överföring och spridning av text, bild och ljud – funktioner som även arkivet har. I den medieteoretiska litteraturen har mediebegreppet varit notoriskt undandragande, dess innebörder har växlat från ontologiska definitioner som Marshall McLuhans ”extensions of man” till mer teknologiskt förankrade beskrivningar. Mediebegreppet har varit stadd i ständig utveckling och det är knappast längre kontroversiellt att som inom viss historisk kommunikationsvetenskap laborera med ett rumsligt utvidgat mediebegrepp. Dietrich Kerlen betecknar till exempel museer och statyer som rumsliga medier, till vilka man historiskt även kan räkna utställningar – och kanske också arkiv.³⁰ Ofta har sådana kommunikationsformer betecknats som ”informella” medier i syfte att upprätthålla en skillnad gentemot mer ”formella” massmedier som radio och tv. Det informella mediebegreppet har dock haft en tendens att expandera, och forskare som Niklas Luhmann har rentav diskuterat pengar, makt och kärlek som ett slags symboliskt generaliserade kommunikationsmedier.³¹ Om man, slutligen, som vissa medieteoretiker betraktar skriften som ett medium, blir det än mer uppenbart att arkivet också kan ses på ett snarlikt sätt. Utgångspunkten för till exempel Kittler är att kulturens diskurser organiseras av olika medieteknologier – mediala diskurser som arkivet bevarar. Eftersom kommunikation, enligt Kittler, har en rad medieteknologiska förutsättningar har han ofta sammanfattat sin teknikdeter-

minism med ett slags medialt *a priori* – ”Medien bestimmen unsere Lage”³² – där de olika samtida diskurserna är förutbestämda av en epoks mediehistoriska grundvillkor. Det är dessa som arkivet bevarar – och dem som mediearkeologin vill fästa vår uppmärksamhet på.

SUMMARY

This article introduces a media archaeological perspective on archival culture. As is well known, the archival sector is at present devoted to various initiatives concerning digitalisation. The basic premises postulates that archival material in digital format provides greater access. Yet, digital access is no just another form of access since these phenomena fundamentally changes the guiding principle of archives. It has been argued that archives in the digital era are moving from an old European archival culture of preservation, towards a culture of archival transfer constituted by uploads and downloads. In the age of digital reproduction the primacy of text as the primary storage media is also threatened. Digitalisation transforms archival material into media material, a process where text becomes image. This is not without epistemological problems. The researcher, who reads an illustrated weekly on the computer screen, is confronted by archival material of another sort, than the researcher who studies the original illustrated weekly.

The notion of media archaeology tries to pinpoint this archival transfer from analogue to the digital. It is argued that mediation of archival material always has to be understood in relation to various historically media specific mediation processes at stake, when ”reality” is mediated. Various media has specific forms – forms that need to be addressed before the discursive aspect of archival material can be spelled out. It is, hence, argued that the concept of media archaeology has both an historical and a theoretical side. Media history has traditionally focused on the victors, the most successful inventors, the ones that made most money, the stars, the media moguls, and the grand-scale industry of the field. But they represent only

part of the truth. A considerable part of media culture has been completely forgotten, and within the field of media archaeology one searches for these long-forgotten inventions, ideas and traditions. An especially intermedial perspective on media history provides a challenge towards institutionalised versions of history making, for example cinema studies version of film history. No medium replaces another, or simply supersedes the previous one. Today, cinema, television and digital media exist side by side, feeding off each other and interdependent, but also still clearly distinct and even hierarchically placed in terms of cultural prestige, economic function and spectatorial pleasures. The question is how one can describe or analyse these mutual links, while also marking the spaces that distinguish the media without falling back into writing their 'separate' histories. Thus, even though media archaeology researches the past, it also tries to understand the present at the same time.

NOTER

1. Faksimil av dokumentet, "Richtlinien für die Ausführung des 'Führerbefehls', erlassen vom Propagandaministerium am 2.12.1943". Bundesarchiv, Berlin – citerat från <http://www.zi.fotothek.org/> (senast kontrollerad 2005-11-25).
2. Roy Rosenzweig & David Thelen, *The Presence of the Past: Popular uses of History in American Life* (New York: Columbia University Press, 1998), 21.
3. Luca di Blasi, "Tanken på en enda gud födde både jämlikhet och terror" – intervju med Jan Assmann, *Axes* nr. 8, 2005. För en diskussion, se även Jan Assmann, *Das kulturelle Gedächtnis* (München: Beck, 1992).
4. Boleslas Matuszewski, *Une nouvelle source de l'histoire* (Paris: Noizette et Cie, 1898); *The Camera as Historian* (London, 1916).
5. Walter Benjamin, *Medienästhetische Schriften* (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2002).
6. För en mediehistorisk introduktion till skriftens mediala status, se Otto Fischer & Thomas Götselius introduktion, "Den siste litteraturvetaren", i Friedrich Kittler, *Maskinskrifter: Essäer om medier och litteratur* (Gräbo: Anthropos, 2003), 7-31.
7. Leif Gidlöf, "Informationsfrihet eller historiedidaktik", *Arkiv, samhälle och forskning*, nr. 1, 2005.
8. Veronica Davis Perkins, "The Impact of Digitizing Historical Photographs – the selection process", föredrag på seminariet "Val och vända II", KB, 2005-10-26.
9. "DIGSAM. Digitalisering och dess samordning inom Kungl. biblioteket", KB rapport nr. 28, 2005, 21.
10. Lars M. Andersson, Lars Berggren & Ulf Zander red., *Mer än tusen ord. Bilden och de historiska vetenskaperna* (Lund: Historiska media, 2001); Anna Sparrman, , Ulrika Torell & Eva Åhren Snickare red., *Visuella spår: Bilder i kultur- och samhällsanalys* (Lund: Studentlitteratur, 2003); Anna Meeuwisse & Hans Swärd red., *Den oensurerade verkligheten i reportage, bild och undersökningar* (Stockholm: Carlssons, 2003).
11. "The bases for historical knowledge are not empirical facts but written texts, even if these texts masquerade in the guise of wars or revolutions." Paul de Man, "Literary History and Literary Modernity", *In search of Literary Theory*, red. Morton W. Bloomfield (Ithaca: Cornell University Press, 1972), 267.
12. För en diskussion kring historiens medialitet se, *Det förflutna som film och vice versa. Om medierade historiebruk*, red. Pelle Snickars och Cecilia Trenter (Lund: Studentlitteratur, 2004).
13. "Arkeologi", *Nordisk familjebok* Uggleupplagan (Stockholm, 1904), 1488.
14. Michel Foucault, *Vetandets arkeologi* (Staffanstorp: Cavefors, 1972).
15. "Our notion of genealogy is indebted to Foucault, for we too are looking for historical affiliations and resonances and not for origins." Jay David Bolter & Richard Grusin, *Remediation – Understanding New Media* (Cambridge, Mass: MIT Press, 1999), 21.
16. I sin genomgång av olika mediehistoriska framställningssätt använder sig till exempel Martin Lister *et al.* av begreppet "media archaeologies". För en diskussion, se Martin Lister *et al.*, *New Media: A Critical Introduction* (London: Routledge, 2003) 56-59. Erki Huhtamo har också i en rad mediehistoriska texter använt sig av begreppet "media archaeology". För en diskussion se till exempel Erki Huhtamo, "Elements of Screenology: Toward an Archaeology of the Screen" *Iconics* vol. 7, 2004. Mediearkeologibegreppet används därtill emellanåt i olika nätbaserade konstsammanhang, till exempel på den holländska sajten "debaliedossiers" – <http://www.debalie.nl/dossierpagina.jsp> (senast kontrollerad 2005-11-25) – där det är uppenbart att kopplingen mellan nya digitala medier och "gamla döda" medier fascinerar.
17. Thomas Elsaesser, "The New Film History as Media Archaeology", *Cinéma* (kommande, 2006).
18. Thomas Elsaesser, *Filmgeschichte und frühes Kino. Archäologie eines Medienwandels* (München: edition text + kritik, 2002). Se även Klaus Kreimeiers, "Mediengeschichte des Films", *Handbuch der Mediengeschichte*, red. Helmut Schanze (Stuttgart: Kröner, 2001).
19. Siegfried Zielinski, *Archäologie der Medien. Zur Tiefenzeit des technischen Hörens und Sehens* (Hamburg: Rowohlt, 2002); Knut Ebeling & Stefan Altekmap red., *Die Aktualität des Archäologischen – in Wissenschaft, Medien und*

- Künste* (Frankfurt am Main: Fischer, 2004); Stephan Andriopoulos & Bernhard J. Dotzler red., 1929. *Beiträge zur Archäologie der Medien* (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2002).
20. Thomas Elsaesser, "Archives and archaeologies: The Place of Non-Fiction Film in Contemporary Media", *Films at Work*, red. Vinzenz Hediger & Patrick Vonderau (Universität Bochum, kommande 2006).
 21. Wolfgang Ernst, *Im Namen von Geschichte. Sammeln – Speichern – Erzählen* (München: Fink Verlag, 2003).
 22. Wolfgang Ernst, *Medium Foucault: Weimarer Vorlesungen über Archive, Archäologie, Monumente und Medien* (Weimar: VDG, 2000).
 23. "Film historians today should remain media archaeologists for a variety of reasons. Take, for instance, archival policy and preservation practice of the past twenty years. Just as in historical archaeology, there is a split between those digging on a site for art-works, treasures and 'gold', and those making straight for the rubbish tips ... so there is a split between film archivists. There are those who are above all interested in restoring 'masterpieces' ... and those archivists who are more concerned with cataloguing, interpreting and thus rescuing the 'bits-and-pieces' of their collection. [...] Chronology, genealogy, opposition, alternation – these are some of the modes of temporal sequence and causal disposition by which historians make sense of the continuities and ruptures ... in the records of human actions and events. The same goes for film historians faced with the family of media that rely on the moving image. Trying to make sense of the elements of specificity and interdependence ... they have usually opted for a chronological, a dialectical or a genealogical approach. To these I am suggesting to add an archaeological 'turn', in order to describe the emergence and development of cinema, not in its own terms or when competing with television, but within the technical and electronic media of the 20th century generally." Elsaesser, 2005, 18-19.
 24. I mitten av 1980-talet gjorde filmhistorikerna Robert C. Allen och Douglas Gomery den för somliga provokativa anmärkningen att filmens historia knappast kunde förstås bara genom att se på film. Hur filmerna visades och sattes samman till filmprogram, vilka som tittade på dem och hur de mottogs, var minst lika viktiga frågor. Det var upptakten till det som kommit att kallas "den nya filmhistorien", en arkivdriven forskningsdisciplin som genom att adressera de kulturella praktiker som omgärdade stumfilmen gjorde att mediet även relaterades till den övergripande frågan om modernitetens framväxt. Urbanisering, massproduktion, kommersiell underhållning, masspubliker, den nya kvinnan i offentligheten, teknologier för kommunikation och transport, nya sätt att se – alla dessa större kulturella frågekomplex kunde fokuseras genom den tidiga filmens lins. .
 25. Som Wolfgang Ernst påtalat: "Medienarchäologie untergräbt also die Beschäftigung mit dem manifesten Archiven und sucht das mediale Gesetz, die das Ordnung der Dinge in ihrer Produktion selbst steuert: etwa den photographischen Apparat für die Produktion von Bildern in Mengen" [min kursiv]. Wolfgang Ernst, *Das Rumoren der Archive. Ordnung aus Unordnung* (Berlin: Merve Verlag, 2002), 19.
 26. "Der Beitrag der Medienarchäologie zur Kommunikationswissenschaft ist ... das Wissen vom Speicher(n)." Wolfgang Ernst, "Medienarchäologie (Provokation der Mediengeschichte)", *Schnittstelle. Medien und kulturelle Kommunikation*, red. Georg Stanitzek & Wilhelm Voßkamp (Köln: DuMont, 2001), 250.
 27. Ibid.
 28. För en diskussion, se Pelle Snickars, "Arkiv, kulturarv och audiovisuella medier", *Kulturarvens dynamik: Det institutionaliserade kulturarvets förändringar*, red. Peter Aronsson & Magdalena Hillström (Linköping: Tema Q, 2005).
 29. Ulf Hannerz, "Genomsyrade av medier: Kulturer, samhällen och medvetandet av i dag", *Medier och kulturer*, red. Ulf Hannerz (Stockholm: Carlsson, 1990), 7. För en diskussion av mediebegreppet inom svensk medieforskning, se Göran Bolin, "Vad är ett medium? En guide genom mediegaxen", *Kommunikationens korsningar: Möten mellan olika traditioner och perspektiv i medieforskningen*, red. Ulla Carlsson, m.fl. (Göteborg: Nordicom, 1994).
 30. Dietrich Kerlen, *Einführung in die Medienkunde* (Stuttgart: Reclam, 2003), 10.
 31. För en diskussion kring "symbolisch generalisierte Kommunikationsmedien", se Niklas Luhmann, *Die Gesellschaft der Gesellschaft* (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1997).
 32. Friedrich Kittler, *Grammophon Film Typewriter* (Berlin: Brinkman & Bose, 1986), 3.