

Om ny och gammal mediehistoria

PELLE SNICKARS

Femtio år efter storstrejken 1909 lät den svenska arbetarrörelsen producera en film om detta sitt första stora misslyckande. Filmen *Storstrejken 1909* producerades av bolaget Nordisk Tonefilm som arbetarrörelsen förvärvat under slutet av 1940-talet, och för manus och regi stod Olle Hellbom – en regissör sedermera mest bekant för sina lysande Pippi Långstrump-filmatiseringar. I förtexterna påpekades att *Storstrejken 1909* var ”inspelad med samtida autentiskt bildmaterial”. Det rörde sig om ett antal nitratfilmrullar som letats fram på vinden till en brandstation i Stockholm. Mediehistoriskt var *Storstrejken 1909* därför en för tiden speciell kortfilm som med hjälp av arkivfilm och gamla tidningsklipp, fotografier och skämtteckningar, illustrerad press och grafiska blad framkallade en bild av hur storstrejken behandlades i den tidens mediala offentlighet. Det gällde såväl högt som lågt, från agitatoriska affischer som argt uppmanade till ”Offentligt Möte å Biograf-lokalen i Bollnäs”, till karikerade borgare i *Söndags-Nisse* iklädda endast hög hatt och strumpband som en följd av ”skräddarstrejken”.

”Ingenting förblir detsamma”, påtalade filmen inledningsvis, ”i det förgångna är allt stilla, där har alla klockor stannat och alla röster tystnat, det mesta är borta och glömt.” Mediearkeologiskt väckte dock filmen förflutenhetens brokiga medielandskap till liv, och *Storstrejken 1909* uppmärksammade framför allt den kulturhistoriska medieoffentlighet som mediehistorieografiskt så ofta negligerats i skarven mellan pressens 1800-tal och de institutionella massmediernas 1900-tal. Med utgångspunkt i det mediematerial som filmen visade upp kan storstrejken rentav ses som ett slags tidig variant av det som Daniel Dayan och Elihu Katz kallat ”mediehändelse”. Som bekant är mediehändelsen en företeelse som förvisso i realiteten äger rum, men som genom upprepad mediering främst verkar utspela sig i

medierna. Dayan och Katz har ju diskuterat mediehändelsen i en senare visuellt kontext med fokus på några av de senaste decenniernas globalt massmedierade händelser.¹ Men mediehändelsen kan också historiseras och snarlika mediala spridningspraktiker kännetecknar redan sekelskiftet 1900. Televisionen och Internet har naturligtvis gjort att händelser idag kan globaliseras medialt i realtid, men medieringen av storstrejken 1909 iscensattes på ett snarlikt sätt – om än långsammare. Att se på denna film som ett slags källa till mediehistorien kring 1900 uppenbarar också att många historiska händelser faktiskt är identiska med historien om sin egen medialisering.

Det brukar framhållas att storstrejken 1909 organisatoriskt var ett stort nederlag för arbetarrörelsen. På kort tid miste LO mer än hälften av sina medlemmar och politiskt ledde arbetsgivarnas seger till skärpta motsättningar mellan vänster och höger. Mediehistoriskt är *Storstrejken 1909* därför en ganska märklig film; ett slags negativ jubileumsfilm som samtidigt på ett både nostalgiskt och revanschistiskt sätt inskräpte föreställningen om hur detta nederlag så småningom ledde till politisk seger. ”Att vårt samhälle ser ut som det gör idag beror inte bara på teknikens framsteg”, påtalade berättarrösten, ”det beror också på att far och hans kompisar, och farfar och andra gubbar med mustascher och fackförningsböcker slogs, inte bara för sig själva, utan för den framtid de drömde om och trodde på.” När filmen hade premiär 1959 satt socialdemokratien i regeringsställning sedan mer än tjugo år. Folkhemmet hade gradvis byggts upp, och i anslaget till filmen accentuerades grafiskt detta realpolitiska framåtskridande genom ett montage av tågbilder. Filmmetaforiskt gick historien på räls mellan fattig-Sverige 1909 och det moderna folkhemmet, iscensatt med den moderna tunnelbanan på väg mot framtidsförorten Hässelby. Liksom järnvägs-skenorna löpte historien spikrakt utan vare sig dialektiska krumbukter eller parallella spår mot en hägrande framtid.

Statens ljud- och bildarkiv, Box 24124, SE-104 51 Stockholm, pelle.snickars@slba.se



Historien på räls. Den moderna tunnelbanan åker in i det förflutnas tunnel – bilden svartnar men öppnar sig snart mot ett gammalt järnvägsspår ”år 1909”. Stillbilder ur kortfilmen *Storstrejken 1909* (Hellbom, 1959) producerad för den svenska arbetarrörelsen av Nordisk Tonefilm.

1900-talets mediehistoria

Om filmen *Storstrejken 1909* anspelade på både mediemodernitetens ångloksmetaforik å la bröderna Lumière² och arbetarrörelsens progressiva framstegstänkande, så finns det också överensstämmelser och analogier till hur den svenska mediehistorien brukar framställas. Även den ångar i regel på helt linjärt i fastlagda spår under 1900-talet, med olika massmedier som ett slags periodiseringsmarkörer å la filmens sekelskifte, radions tjugotal och televisionens femtiotal. Åtminstone i översiktsböcker framställs mediehistorien nästan alltid som homogent linjär; varje medium följer sitt givna utvecklingsspår där ny mediehistorisk räls gradvis ersätter och häktar i gammal.³ Någon mediehistoriens parallella heterogenitet är det sällan frågan om, inte heller uppmärksammas att mediehistorien ofta är trög och långsam. Istället leder devisen att nya medier alltid utgörs av gamla medier och därför ersätter dem, ofta till ahistorisk periodisering. Ett teleologiskt synsätt med perioder som ”Radio Days”, ”TV Times” eller ”Information Age” har blivit närmast kutym i mediehistoriska översikter.⁴

Givetvis existerar det inte en utan flera mediehistorier och de brottas nästan alla med upplägg och periodisering, vilka medier som skall behandlas och det problematiska mediebegreppet. Föreställningar om mediehistorien varierar därför i princip lika mycket som historiens medielandskap skiftat över tid – även om det som man traditionellt brukar beteckna som ”mediehistoria” ofta handlar om 1900-talets massmedier. Att ägna sig åt mediehistoria innebär å ena sidan att studera förflutenhetens medielandskap, å den andra sidan att uppmärksamma själva mediernas historicitet och den historiens medialitet de ger uttryck för.⁵ I den här artikeln är emellertid avsikten att historiografiskt uppmärksamma ett antal mediehistorier och diskutera några metodologiska förhållningssätt till mediernas historia. I fokus står både tra-

ditionella mediehistoriska översikter om 1900-talets massmedier av såväl nationellt som internationellt snitt, liksom försök att anlägga alternativa och kanske mer mångsidiga perspektiv på mediehistorien. Åtminstone är ambitionen att presentera några sådana ansatser, framför allt det som kommit att kallas ”kulturhistorisk medieforskning”. Tanken är inte att ge en komplett karterad bild av den mediehistoriografiska terrängen – vilket bara för svenskt vidkommande vore hart när en omöjlighet – utan snarare att skriva ett slags personligt hållen översikt med nedslag i ett antal mer eller mindre godtyckligt utvalda studier.

Skisserar man huvuddragen för den mediehistoriska forskningens utveckling är det uppenbart att den till en början ägnade sig åt dagspress. I Sverige betraktades presshistorien under 1800-talet ofta som en del av litteraturhistorien, och eftersom dagspressens uppkomst daterar sig till mitten av 1600-talet brukar den svenska mediehistorien ta sin början då. När Emil Key 1883 publicerar ett *Försök till den svenska tidningspressens historia* tar han exempelvis sin utgångspunkt redan 1634.⁶ Mediehistoriografiskt föreligger det därför något av en diskrepans mellan presshistoriens ”långa” mediehistoria med rötter i den tidigmoderna epoken, och den ”korta” mediehistoria som framför allt ägnat sig åt 1900-talets massmedier. En forskningspolitisk följd av det är att presshistoria dominerat den äldre mediehistoriska forskningen.

Masspressens publika genomslag och spridning årtiondena kring sekelskiftet 1900 var den direkta orsaken till att presshistorier börjar att publiceras. Men internationellt kan man kring 1900 även hitta historiska studier av mer mediemodern kaliber. 1895 ger till exempel makarna Dickson ut den lilla pamfletten *History of the kinetograph, kinetoscope and kinetophonograph*, men det finns också mer ambitiösa mediehistorier såsom Joseph Maria Eders femhundrasidiga och rikt illustrerade fotohistorik, *Geschichte der Photographie* från 1905.⁷ Tidens

mediehistoriska optik kan dels ses som ett resultat av sekelskiftets brokiga medieutveckling, dels som en följd av den kommersiella framgång som de audiovisuella medier som etablerats under 1800-talet visade prov på. Modernitetens allt mer uppblandade massmedieformer och nya intermediala företeelser som till exempel illustrerad press och ljudfilmsexperiment förefaller dessutom ha skapat ett behov av att beskriva de olika mediernas separata historia. Nya medier aktualiserar äldre medieformers historicitet, och på så vis finns det en slående likhet mellan vår digitala brytningstid och den kring 1900. Uppmärksammandet av mediernas historicitet genererade också en fascination inför dem som historiska källor. Boleslas Matuszewski författade till exempel 1898 ett filmarkivariskt uttåg, *Une nouvelle Source de l'Histoire*, där han argumenterade för filmen som historiskt källmaterial.⁸ Ur dessa mediehistoriska ansatser växer det sedermera fram ett kulturteoretiskt intresse för att förstå modernitetens och varseblivningens gradvisa medialisering, ett slags medieringens historia som den till exempel kommer till uttryck i Walter Benjamins mediehistoriska texter.⁹

Flyttar man fokus till 1900-talets mediehistoriografi pockar själva mediebegreppet på uppmärksamhet. Det är notoriskt undanflyktande både i mediehistoriska översikter och i den medieteoretiska litteraturen. Mediebegreppet har historiskt växlat från ontologiska beteckningar som Marshall McLuhans "extensions of man"¹⁰ till mer teknologiskt förankrade beskrivningar. Definitionsmässigt har vissa medier som till exempel filmen ägnats betydligt större teoretisk möda än andra, därtill finns det ett slags mediebegreppslig dissonans mellan till exempel estetiska och sociologiska forskningsinriktningar. Historiserar man mediebegreppet ändrar det dessutom betydelse. Kring sekelskiftet 1900 var "medium" en parapsykologisk term som betecknande en person vilken ägnade sig åt spiritistisk förmedling. När mediebegreppet framträder med sin nuvarande innebörd finns det därför olika åsikter om. Vissa forskare hävdar att det är så tidigt som på 1920-talet, medan andra menar att det är först i en amerikansk socialvetenskaplig kontext på 1940-talet som massmedier blir till ett begrepp.¹¹ I takt med att tevediet utvecklas till västvärldens ledmedium under 1960-talet etableras dock både en allmän och vetenskaplig konsensus kring mediebegreppet som en samlingsbeteckning för olika teknologiska apparatmedier. I allmänt språkbruk brukar därför "medium" beteckna en kanal för förmedling av information eller underhållning, och det är i den bemärkelsen som mediernas historia brukar skildras. Traditionell mediehistoria föreskriver att

medier är instrument för fixering, överföring och spridning av text, bild och ljud – i korthet, teknologiskt producerade basmedier som press, foto, film, teve och radio. "Medier är kommunikationsteknologier med vars hjälp människor producerar och sprider budskap", har Ulf Hannerz sammanfattat begreppsdiskussionen.¹²

Mediebegreppets semantiska spännvidd har emellertid gjort att betoningen på tekniskt-materiella kommunikationsbärare gradvist luckrats upp. 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.¹³ Rumsligt mediala företeelser som museer och monument, statistik och statyer kan med fördel ses som ett slags kommunikationsformer vilka kulturhistoriskt är fruktbara att analysera med ett utvidgat mediebegrepp. Dessa medieformer har betecknats som "informella", inte minst för att separera och upprätthålla en skillnad till mer "formella" massmedier som radio och teve. Det informella mediebegreppet har dock haft en tendens att expandera, och det finns forskare som till exempel Niklas Luhmann vilka rent av diskuterat begrepp som pengar, makt och kärlek som ett slags symboliskt generaliserade kommunikationsmedier.¹⁴

De olika mediebegreppsliga definitionerna har resulterat i att medievetenskapen inte har kunnat enats om en gemensam uppfattning kring vad ett medium egentligen är för något. Mediebegreppets oskarpa natur har kritiserats, och medievetenskapens oförmåga att definiera vad den egentligen sysslar med kan ses som ett institutionellt svaghetstecken. Men oskarpan behöver inte nödvändigtvis vara negativ; ett vagare mediebegrepp kan vara attraktivt eftersom det heuristiskt kan användas i många sammanhang – inte minst historiskt. För merparten av de mediehistorier som skrivits i Sverige har dock ett formellt mediebegrepp varit i princip allena rådande. Den rikhaltiga mediehistoria som producerats inom den medie- och kommunikationsvetenskapliga forskningssfären har mest ägnats åt olika former av massmedial institutionshistoria. Det omfattande projektet "Etermedierna i Sverige" kring radio- och tevediets institutionella historia – och i dess förlängning, det nya projektet "Etermedier i konkurrens" – är representativa för denna mediehistoriska inriktning.

Anlägger man emellertid ett mer kritiskt perspektiv så är det uppenbart att både ett medieinstitutionellt och ett slags enmedialt utvecklingsperspektiv dominerat mycket av den svenska mediehistoria som producerats. Trots att exempelvis ett trettioårigt forskare i

projektet "Etermedierna i Sverige" sysselsatte sig med radio och teve från en rad skiftande perspektiv, så resulterade projektet i förvånansvärt enmediala mediehistorier med påfallande lite tvär- och intermediala frågeställningar.¹⁵ I mediehistoriska översiktsverk är ett slags "enmedial utveckling" också ständigt återkommande. Det skrivs ofta om "dagspressens utveckling" eller om "radions och televisionens utveckling."¹⁶ I inledningen till tredje delen av det omfattande presshistoriska projektet, *Den svenska pressens historia* påtalar Per Rydén till och med att pressen nu "nått sista steget på utvecklingstrappan"¹⁷, en mening som avslöjar en uppenbart teleologisk syn på mediehistorien. Att Rydéns kapitel i samma bok om perioden 1919 till 1936 av honom givits rubriken "Guldåldern" är ytterligare ett tecken på samma värderande mediehistoriesyn.

Den svenska pressens historia är tveklöst ett imponerande forskningsprojekt. Metodologiskt antyder dock exempelvis Rydéns uppskattande – eller nedvärderande – ett slags mediehistorisk blindhet. Att framhålla en medial period framför en annan vittnar om ett slags akademiskt kritikersyndrom, framför allt vanligt inom humaniora, där forskare tycker till om mediehistorien utifrån olika personliga preferenser, snarare än att diskutera de historiemediala diskurser, föreställningar och idéer som varje period vimlar av om man bara gräver i arkiven. Återkommande fokus på utveckling och innovation, originalitet och "kvalitet" tenderar att skymma sikten för större mediala förändringar – i synnerhet eftersom mediehistorien kanske framför allt kännetecknas av sin ooriginalitet och vinstdrivna repetition av detsamma. Ett idogt framlyftande av nydanande alster resulterar framför allt i att mediehistoriska framställningar blir ahistoriska, speciellt när det gäller mediepraktiker som inte visat sig kommersiellt gångbara och därför *inte* utvecklats. När diakron utveckling sätts framför synkrona fallstudier finns det en uppenbar risk att delar av mediehistorien reduceras till primitiva förstadiet – eller rent av glöms bort. Ett teleologiskt perspektiv på mediens historia gör en därtill blind för en rad semantiska förändringar; begreppet "svart-vit film" är ju till exempel en effekt av färgfilmen på samma sätt som diskjockeykonceptet "vinyl" kommersiellt etablerats först genom att CD-formatet utkonkurrerat LP-skivan.

Möjligen är en av förklaringarna till den mediehistoriografiska betoningen på utveckling att många historiska framställningar domineras av långa perspektiv. Ett exempel är Jan Svenssons *Kommunikationshistoria*, med underrubriken *Om kommunikationsmiljön i Sverige under fem sekler*.¹⁸ Men medie-

historien behöver ju inte med nödvändighet vara utdragen och linjär på det sättet. En variant är exempelvis att anlägga ett mediehistoriskt tvärsnitt vid en viss tidpunkt och studera mediehistorien spatialt snarare än temporalt.¹⁹ Inte heller måste vissa tidsperioder ideligen förknippas med ett specifikt medium. Läger man till exempel ett snitt genom mediehistorien kring sekelskiftet 1900 hittar man ett historiskt mycket skiftande medielandskap som alls inte bara karakteriseras av det nya filmmediet.²⁰ Att som ofta är fallet i mediehistoriska översikter göra denna period till synonym med filmen är faktiskt ett drastiskt reducera både mediehistoriens parallellitet och tröghet.

Det något trubbiga förhållningssättet till mediehistorien och avsaknaden av ett mer heuristiskt och bredare mediebegrepp kan möjligen bero på att svensk medie- och kommunikationsvetenskap å ena sidan favoriserat själva medierna som studieobjekt, å den andra sidan på att historia *per se* inte har haft någon speciellt framträdande ämnesroll.²¹ Den historiskt orienterade medieforskningen har huvudsakligen varit inriktad på 1900-talets massmedier med fokus på antingen de moderna medieinstitutionernas eller journalistikens historia.²² Det är inte konstigt eftersom medie- och kommunikationsvetenskapen växt fram ur en samhällsvetenskaplig tradition som av hävd varit upptagen av samtida företeelser. Men naturligtvis är mediehistorien en viktig del av medievetenskapen – inte minst som återkommande kursverksamhet i grundutbildningen. Cecilia von Feilitzen har argumenterat för att medievetenskapen genomgått en kulturell vändning sedan 1980-talet med bland annat "ett ökat intresse för att studera medie- och kommunikationsprocesser över tid."²³ Jarl Torbacke har dessutom påpekat att om mediehistorien tidigare var ett perifert svenskt forskningsområde, så inträffade under 1990-talet "plötsligt en förändring. Det skedde som en satsning bestående av tre stora samtida forskningsprojekt: ett om den svenska pressens historia från 1645 till nutid, ett om de svenska etermediernas historia från starten 1925 till 1990 och ett om utbildningsprogrammets historia."²⁴ Torbacke menar att det ledde till ett slags mediehistoriskt genombrott vilket breddade forskningsfältet väsentligt.

Ett problem som uppmärksamats är att medier inom svensk mediehistorisk forskning ofta behandlas i separata historier. Undantagen är möjligen radio och teve vars etermediala historier brukar flätas samman, men få forskare har försökt ta mer samlade grepp. Snarare har filmen, pressen, radio och teve tilldelats sin egen utvecklingshistorik med få mediala kopplingar sinsemellan. Leif Furhammars standarverk *Filmen i Sverige* har några pliktskyldiga rader om tevediet och nästan ingenting om radio,

och i Stig Hadenius *Kampen om monopolet – Sveriges radio och TV under 1900-talet* är förhållandet det motsatta, knappt något om filmmediet.²⁵ Det beror givetvis inte på att dessa forskare inte har en intermedial kompetens “ tvärtom har Furhammar nyligen publicerat en bok om just teve.”²⁶ Snarare verkar det ligga i den traditionella mediehistoriens natur att den bör, eller till och med skall vara enmedial och teleologisk. Ovanstående institutionshistorier är förtjänstfulla genomgångar av respektive medier, samtidigt kännetecknas de av ett ensidigt mediefokus, mediehistoriskt godtyckliga periodiseringar, samt inte minst ytterst sällsynta intermediala frågeställningar beträffande såväl mediebegrepp och medieinnehåll som distributions- och receptionsförhållanden. Dag Nordmarks *Finrummet och lekstugan* fungerar i det avseendet bättre som ett slags bredare mediehistoria. Nordmarks inledning vittnar också om en insiktsfull attityd till mediehistoriens intermediala och teleologiska problem. Någon regelrätt mediehistoria verkar det förvisso inte existera före 1900, men Nordmark påpekar trots allt att radion och televisionen i sitt utbud ”införlivat och i skiftande grad modifierat en mängd kulturformer som existerade före dessa mediers tillkomst.”²⁷ Lite tillspetsat skulle man kunna argumentera för att den mediehistoria som producerats i Sverige därför å ena sidan ganska ensidigt fokuserat traditionella massmedier, å den andra sidan i stor utsträckning behandlat dessa medier separat. Att hävda att det resulterat i en begränsad förståelse av mediehistorien är emellertid inte något nytt. Tvärtom har problemet uppmärksamrats länge; redan för femton år sedan framhöll Ulf Hannerz att medier naturligtvis har sina distinkta utvecklingslinjer, men att de även påverkar varandra. Likväl konstaterade han att ”eftersom mediaforskningen oftast studerar ett medium för sig får detta växelspel för det mesta rätt litet uppmärksamhet.”²⁸

Vad som dock är värre är att fokuseringen på massmedier under 1900-talet resulterat i att medielandskapet före sekelskiftet 1900 i regel betraktats som en ofullgånge version av de klassiska massmediernas epok. Ett generellt problem med ett perspektiv som framställer det sena 1800-talets mediehistoria som ett resultat av ”moderniteten” är inte bara dess teleologiska utgångspunkter, utan också att vissa medieformer därigenom förknippas med ett så radikalt nyhetsvärde att de tycks framträda ur intet. När en initierad mediehistoriker som Nordmark skriver om ”kulturformer” före radions och televisionens uppkomst, vilka haft inflytande på dessa mediers utformning, är det symptomatiskt. Att en mediehistoriker betraktar 1800-talets mediala bild-

och ljudkulturer som äldre ”kulturformer” snarare än faktiska mediehistoriska företeelser vittnar om ett slags medievetenskapens blinda fläck beträffande perioden före 1900.

En förmildrande orsak till denna obetänksamhet är möjligen att pressmediet helt dominerat den äldre mediehistorien. I den lyser audiovisuella medier med sin frånvaro, och som historieskrivning delar presshistorien den textfixering som präglat historieforskningen överlag. Men etableringen av en medial offentlighet under 1600- och 1700-talet och i synnerhet under 1800-talet är naturligtvis inte bara pressens förtjänst.²⁹ Anlägger man ett bredare mediebegrepp antyder till exempel mediala företeelser som processioner, monument, flygblad och ljusbildsföreställningar en uppsättning av skiftande medieoffentligheter. De är historiskt flyktiga, svåra att undersöka och delar alls inte pressmediets arkivariska materialitet och beständighet. Undantar man tidningar så är mediehistorien före 1900 både lågkulturell och förgänglig. Den har därför inte avsett några större spår i arkiven. Men paradoxalt nog är samtidigt pressen den främsta källan till denna försummade mediehistoria. Historiens presslägg ger inte bara information om tidningsmediets egen offentliga roll, och här kan man möjligen argumentera för att ett sextiotalistiskt synsätt å la Habermas fått ett orimligt stort inflytande inom medievetenskapen. Bland spalterna i medialt orienterade recensioner och annonser skymtar också andra offentligheter med äldre massmediekulturer kring stereoskop och fonografer, panoramor och utställningar, telefoner och telegrafer vilka är helt centrala för att förstå modernitetens övergripande medieoffentlighet.

Mediehistoria före 1900

Under det senaste decenniet har det gjorts olika försök att historiskt uppmärksamma ett slags äldre medieoffentlighet före 1900. I Skandinavien är det främst mediehistoriker i Danmark och Norge som försökt att vidga ”den äldre” mediehistorien till att bli något mer än presshistoria, och i Tyskland har en litteraturvetenskaplig teknikhermeneutik banat vägen för ett ökat intresse kring äldre mediekulturer. I flerbandsverket *Dansk mediehistorie* har till exempel olika former av historiskt mediebruk lyfts fram; litteraturens mediehistoria analyseras bland annat som en rörelse mellan det höga och det låga, mellan biblioteket och kiosken. Ambitionen har varit att placera ett brett mediebegrepp i en förfluten socio-kulturell kontext, samt att betrakta tidens medielandskap som internationellt. Globaliserade medieflöden har en lång historia och redaktören Klaus

Bruhn Jensen har försökt att göra Danmarks mediehistoria allt annat än nationell. *Dansk mediehistorie* tar sin utgångspunkt i 1800-talets industrialiserade medieproduktion och även om periodens "medievarer" som reklam, småtryck och grafiska blad har en historia som sträcker sig tillbaka till 1700-talet, så uppmärksammas tidstypiska men ofta bortglömda mediefenomen som till exempel amatörfotografi och visitkortproduktion. *Dansk mediehistorie* undgår dock inte helt tendensen att historiskt beskriva de moderna massmediernas "förhistoria". Det första bandet om perioden 1840 till 1880 har undertiteln *Mediernes förhistorie*, och den påföljande perioden mellan 1880 och 1920 rubriceras som "de tryckta mediernas guldålder".³⁰ I en mediehistorisk översikt kan man inte helt förbise mediernas utveckling, men rubriceringarna vittnar än en gång om mediehistoriografins svårigheter att inte upprätta medialt "naiva successionskedjor" framåt i tiden.³¹

Den äldre mediehistorien före sekelskiftet 1900 står även i fokus för *Norsk mediehistorie* av Henrik G. Bastiansen och Hans Fredrik Dahl, en bok som ägnar nästan hälften av det femhundra sidiga utrymmet åt tiden före 1900.³² *Norsk mediehistorie* har medvetet försökt att korrigera den traditionella mediehistoriens linjäritet genom att anlägga ett slags panoramiskt betraktande av olika perioders mediala framställningsformer. Boken kännetecknas av en dialektik mellan det generella och det specifika, mellan historiska fallstudier och överordnade perspektiv. Under det sena 1800-talet skisseras till exempel ljudets mediehistoria samtidigt som specifika fotografier lyfts fram vilket gör boken till ett slags integrerad mediehistoria. Inte bara undviker den en ensidig enmedial fokusering, Bastiansen och Dahl argumenterar även metodologiskt för att mediehistorien som helhet är betydligt större än summan av delarna.

De enkelte medienes historie er én ting, mediehistorie noe annet, noe mer. Mediehistorie strekker seg utover enkeltmedienes historie, og kan oppfattes som et integrerende og syntetiserende fagfelt som søker å studere medienes fortid som en helhet på tvers av de enkelte mediene. Det må altså bli noe annet og mer enn det en får når presse, film m.m. studeres historisk enkeltvis og isolert. Mediehistorie kan følgelig forstås som en felles overgripende tilnærming til mediene, der ulike formidlingsformer sees i sammenheng.³³

Framför allt koncentrerar sig *Norsk mediehistorie* på olika historiska mediesystem vilka betraktas som summan av en periods mediala förbindelser och relationer beträffande produktion, distribution och re-

ception. Bastiansen och Dahl menar att dessa mediesystem är mediehistoriens viktigaste studieobjekt. Poängen är att mediesystemen inte är statiska utan förändrar sig över tid, framför allt när nya medier introduceras. Nya medier är givetvis viktiga att uppmärksamma men *Norsk mediehistorie* intresserar sig lika mycket för vad som sker med äldre medier när nya medier introduceras.

Mediers intermediala förbindelser utgör även centrum för det norska projektet "Estetiske teknologier", som resulterat i två antologier, *Estetiske teknologier 1700-2000 I & II*.³⁴ Syftet med dessa böcker är inte att presentera en kontinuerlig historia kring ljud-, ord- och bildkonstens mediehistoria, utan att anlägga ett antal historiska tvärsnitt där konstnärspraktiker och medieteknologier samverkat – eller konkurrerat. Intermediala frågeställningar dominerar därför med betoning på historiskt-estetiska problem; från telegrafins inverkan på det sena 1800-talets litterära esteticism, till romanen i postväsendets tidsålder eller röstteknologier och opera. Återkommer gör ett antal litterära teknologier från gåspennan över skrivmaskinen till ordbehandlaren, där litteraturen blir "et uttryck for teknologi i like stor grad som panoramaet, fotografiet og filmen."³⁵ Dessa tankar hämtar näring ur Friedrich Kittlers mediala litteraturvetenskap, och projektet "Estetiske teknologier" är i stor utsträckning inspirerat av dennes teknikhermeneutiska teori-bildning. För Kittler är det olika medieteknologier som genom historien organiserat kulturens diskurser, och hans kulturanalys har betecknats som "en historiserande avtäckning av vår samtida belägenhet [där Kittler] skriver nuets historia med utgångspunkt i vår mediala maskinpark."³⁶ I *Aufschreibesysteme 1800/1900* uppmärksammar Kittler den litterära kommunikationens teknologiska förutsättningar vid två, enligt honom, betydelsefulla mediehistorisk brytpunkter.³⁷ Litteraturhistorien blir så tillvida medial och förskjuts i riktning mot historisk medieanalys kring till exempel 1800-talets läs- och skrivpraktiker.

Den äldre mediehistorien före 1900 har varit påfallande närvarande i tysk litteraturvetenskap det senaste decenniet. Vid sidan av Kittler har till exempel Jochen Hörisch skrivit en mediehistoria, *Der Sinn und die Sinne – Eine Geschichte der Medien*, i stil med den mediernas poetologi han utvecklat tidigare då han undersökt tre typer av paradigmatiska "medier bakom medierna" – nattvardsoblaten, myntet, och CD-ROM-skivan – som ett slags kraftgenererande ledmedier för religiösa, merkantila och mediala samhällsskick.³⁸ Kittlers bok *Optische Medien* är ett liknande exempel, som förvisso avslutar mer än den behandlar, men samtidigt formar sig till en mediehistorisk odysse från Albertis linje-

perspektiv och *fenestra aperta* till Microsofts klickbara Windows.³⁹

Kittlers teknikdeterminism, ofta sammanfattad med ett slags medialt *a priori* – ”Medien bestimmen unsere Lage”⁴⁰ – där diskursen är förutbestämd av en epoks mediala grundvillkor, har med rätta kritiserats.⁴¹ Men Kittler, Hörisch och andra tyska litterära mediehistoriker är samtidigt fulla av underfundiga uppslag, heuristiska analogier och tankeväckande spekulationer vilka dels uppmärksammat den äldre mediehistoriens mångfald, dels genererat tvärvetenskapliga och intermediala impulser till det medievetenskapliga forskningsfältet. Knut Hacketier har framhållit att mediehistorien numer är en integrerad del av det humanvetenskapliga forskningsfältet i Tyskland.⁴² Det har givetvis forskningspolitiska orsaker eftersom medieanknytning varit lukrativ för många ämnen, men griper också tillbaka på en specifikt tysk tradition från mellankrigstiden där medier tidigt sågs som studieobjekt värda att uppmärksamma.⁴³

Faktum är att en mängd tyska mediehistorier publicerats på senare tid.⁴⁴ En speciellt metodologiskt intressant bok är översikten, *Handbuch der Mediengeschichte*.⁴⁵ Ambitionen hos redaktören Helmut Schanze har varit att belysa mediehistorien från många olika perspektiv. Det är därför inte en mediehistoria som lyfts fram, utan en uppsättning medievetenskapliga förhållningssätt till det förflutna. *Handbuch der Mediengeschichte* är uppdelad i tre delar: systematiska koncept, integrerad mediehistoria och de enskilda mediernas mediehistoria. Det handlar dels om bekanta mediehistoriska grundkoncept som ”medieteorin”, ”medieanalys” och ”medieestetik”, men också om mindre historiskt uppmärksammade områden som ”mediepsykologi”, ”mediepedagogik” och ”medieekonomi”. Efter följer ett perspektivskifte i form av en integrerad mediehistoria från uppfinnandet av skriften till digitalmediernas konvergens, och boken avslutas med de enskilda mediernas *mediehistoria* – det vill säga inte med till exempel filmens historia utan snarare de rörliga bildernas mediehistoria. Litteraturens mediehistoria belyses genom till exempel skriftens massmedialisering under 1800-talet, musikens mediehistoria genom att bland annat uppmärksamma ljudupptagningens utveckling från noter till dator, bildkonstens mediehistoria genom att exempelvis lyfta fram panoramor och dioramor som massmedial bildkonst, och tryckets mediehistoria genom att sätta fokus på bokhandel och förlagsväsende. På ett liknande sätt behandlas andra medier – och till sist digitalmediernas historia från binära talsystem till portabla hårddiskar.

Om denna mediehistoriografiska genomgång koncentrerat sig på några nya nordiska och tyska exempel bör det, i korthet, påpekas att det även finns exempel på snarlika franska och engelskspråkiga mediehistorier med fokus före 1900. I exempelvis Patrice Flichys *Une histoire de la communication moderne* lyfts primärt 1800-talets publika och privata mediehistoria fram. Seklets kommunikationssystem analyseras från ett sociologiskt perspektiv där familjärt medieumgänge med fonograf kontrasteras mot offentlighetens ekonomiska mediehistoria, exemplifierat med bland annat börs och marknad – ”la communication du marché”.⁴⁶ Jane Chapman resonerar i sin *Comparative Media History* också om mediehistorien i termer av ”bransch” och ”företag”. Chapmans betoning på mediekonsumtion och medieindustri görs dock inte med några habermasianskt pejorativa förtecken. Tvärtom handlar mediehistorien för Chapman om olika kommersiellt drivna idéer och uppslag, projekt och uppdateringar i ständig jakt på nya marknader att erövra. Både Flichy och Chapman börjar sina mediehistorier efter franska revolutionen och betoningen på industri och konsumtion ger en annorlunda förståelse av mediekulturers framväxt, spridning och tröghet – såväl offentligt som privat. Den gradvisa ”kommersialisering” av medierna som Habermas för nästan femtio år betraktade så kritiskt är för dem snarare ett slags historiskt faktum.⁴⁷ Det finns därför paralleller till tyska post-habermasianska ansatser, framför allt beträffande de försök som gjorts att historisera inte så mycket uppkomsten, men väl förlängningen av en ”andra” mer kommersiellt präglad medieoffentlighet under slutet av 1800-talet – ”der Massenmedialisierung des ’zweiten Strukturwandels der Öffentlichkeit’”.⁴⁸

Kulturhistorisk medieforskning

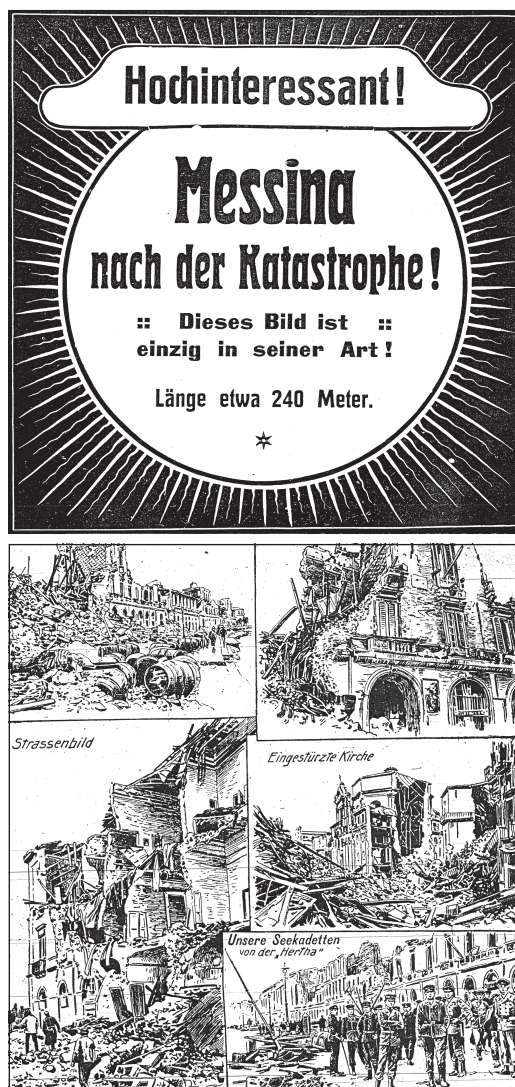
Om man argumenterar för att decennierna kring sekelskiftet 1900 präglades av en mängd medieoffentligheter historiografiskt uppdaterade att inrymma mer än dagspress, så kan man fråga sig vad dessa egentligen bestod av. Faktum är att den inledande diskussionen kring *Storstrejken 1909* ger en vink om detta, där det inklipta mediematerialet i filmen hämtat från arkivfilm, fotografier, skämt- och illustrerad press antyder konturerna av modernitetens medieoffentligheter stadda i förändring. Utan tvivel var pressen 1909 fortfarande tidens ledmedium. Tidningar toppade tidens mediala hierarki både beträffande kulturell prestige och kommersiell framgång. Men tittar man exempelvis på nyhetsförmedling så började dagspressens sidor få konkurrens av

andra medier, något *Storstrejken 1909* bokstavligen illustrerar. Det gällde framför allt i visuellt hänseende eftersom dagspressen fortfarande var bildfattig. Den illustrerade pressen, filmen och andra visuella bildmedier som fotografi, stereoskopi och skioptikonbilder kapade kring 1900 gradvis till sig marknadsandelar på sin förmåga att visa upp händelser snarare än att beskriva dem. Omorstrejken sommaren och hösten 1909 dominerade medierapportering i Sverige, så var emellertid den största globala mediehändelsen det året jordbävningen i Kalabrien som skördade mer än femtiotusen offer. Denna katastrof i södra Italien blev genom upprepad mediering ett slags visuell händelse som kom att spridas internationellt i olika medier. Faktum är att efter Titanic-katastrofen så är denna jordbävning det kanske bästa exemplet på en internationell mediehändelse *avant la lettre*. Europeiska dagstidningar var under våren 1909 fyllda med plastiska beskrivningar av jordbävningens katastrof, och parallellt etablerades – för att inte säga konstruerades – ett än större behov av att se vad som verkligen hade inträffat, ett slags visuellt kunskapsbegär som dåtidens mediemarknad utnyttjade. Mediehistoriskt finns det en intressant om än makaber visuell appropriering av denna jordbävningens katastrof. Under våren 1909 är jordbävningen ett återkommande visuellt tema i den medialt publika offentlighet som utgjordes av dagspressens tecknade bilder, den illustrerade pressens fotografier, vaxer på tidens vaxkabinett, diverse ljusbildsföredrag, tittskåp med serier av stereoskopiska bilder, och naturligtvis på de allt populärare biograferna. Det gick till och med så långt att filmbranschen internationellt beklagade sig över att alltför många jordbävningens filmer var i cirkulation – händelsen hade helt enkelt blivit kinematografiskt överexponerad.⁴⁹

Medieringen av denna jordbävning, eller för den delenorstrejken 1909, antyder ett mediehistoriografiskt behov av att anlägga bredare kulturhistoriska perspektiv på den tidens medieutbud. Att enbart studera exempelvis filmens eller dagspressens rapportering skulle resultera i en ignorans av det mediala nätverk av nyhetsdistribution som sekelskiftet 1900 präglades av. Men det är heller inte frågan om en enkelspårig ”intermedial” växelverkan mellan medieformerna, snarare består mediesystemet 1900 av en mycket komplext interagerande mediekultur med ut-

löpare både i sekelskiftets museiinstitutioner och i ett äldre utbud av visuella attraktioner, liksom i 1900-talets förmenta mediemodernitet. Det finns också en rad mediehistoriker som på senare tid strävat efter att ersätta termen ”intermedialitet” med en mer handfast historisk förståelse av medialt utbyte. I en tysk forskningskontext har man exempelvis lanserat begreppet ”Medienverbund”, ett slags historiskt medieskrå, för att accentuera att affärsmässighet snarare än estetik förbundit olika mediala praktiker med varandra.⁵⁰

Den här typen av bredare, närmast multimediala mediehistoriska perspektiv har banat väg för det interdisciplinära forskningsområde som kommit att kallas ”kulturhistorisk medieforskning”.⁵¹ Det är ett mångdimensionellt forskningsområde, företrädesvis



1909 års främsta mediehändelse – jordbävningen kring Messina. Annonser för aktualitetsfilmen *Messina nach der Katastrophe* (Eclipse, 1909) samt tecknade illustrationer i dagstidningen *Berliner Lokal-Anzeiger* 10/1, 1909.

upptaget med mediehistorien före och kring 1900, vilket framför allt inspirerats av olika forskningsfält utanför medievetenskapen. Under 1980- och 1990-talen utvecklades, i korthet, flera nya internationella forskningsområden med omedelbar relevans för denna inriktning.⁵² Den kulturhistoriska medieforskningen drog bland annat nytta av ”den nya museologin”⁵³ och de insikter som ”den nya filmhistorien” lanserade; den senare en forskningsinriktning som placerade de tidiga rörliga bilderna inom ramarna för en bredare mediekultur under 1800-talets senare del – dock utan att reducera äldre medieformer till ett slags förstadier till filmen. Genom att adressera de kulturella praktiker som omgärdade stumfilmen kom mediet att relateras till modernitetens övergripande framväxt. Urbanisering, massproduktion, kommersiell underhållning, masspubliker, den nya kvinnan i offentligheten, teknologier för kommunikation och transport och nya sätt att se, alla sådana större kulturella frågekomplex kunde på ett stimulerande sätt fokuseras genom den tidiga filmens lins.⁵⁴ Därtill bidrog den samtidsorienterade diskussionen kring nya digitala medier med viktiga impulser till den kulturhistoriska medieforskningen, inte minst i den enkla meningen att vissa äldre medieformer blev synliga först genom förändringar i vår egen tids medielandskap. Men här har syftet också varit kritiskt. Exempelvis har historiska analyser av intermedialitet och remediering varit ett sätt att kritisera överdrivna föreställningar om en snabbt accelererande mediekonvergens i samtiden.

Av störst vikt för den kulturhistoriska medieforskningen har dock studiet av visuell kultur varit. I introduktionsböcker brukar det framhåvas att visuell kultur skall förstås som ett brett spektrum av kulturella uttryck, från allsköns visuellt material ur historiens kuriosakabinett över bildkonst, moderna (audio)visuella medier och offentliga monument och museer, till CD-ROM-skivor och webbaserade projekt på Internet.⁵⁵ Visuell kultur lanserade som begrepp under 1970-talet i en konstvetenskaplig

kontext vid en tidpunkt då termen ”konsthistoria” alltmer föreföll som en otillräcklig beteckning för ett expanderande konstvetenskapligt forskningsområde. Visuell kultur blev ett slags forskningspraktik som vidgade ramarna för konstvetenskapens studieobjekt, och innebar såtillvida ett metodologiskt perspektivskifte där disciplinens kanoniska konstverk utmanades av bland annat masskulturellt bildmaterial. Detta bokstavligen nya sätt att se på konstvetenskap som en bildvetenskap fick vittgående konsekvenser. Genom att till exempel uppmärksamma hur historiens konstverk ibland var sprungna ur en efemär bildkultur av grafiska blad och litografier kunde målningar tolkas annorlunda och tilldelas ny betydelse.⁵⁶ Just det här metodologiska perspektivskiftet har haft bäring på den kulturhistoriska medieforskningen eftersom den präglats av snarlik vändning bort från medievetenskapens traditionella studieobjekt. Precis som den visuella kulturen vidgade konstvetenskapens ämnespalett, har ett breddat mediebegrepp generat nya infallsvinklar på mediehistorien. I en mediehistorisk kontext har den visuella kulturens intresse för bilder också varit ett efterlängtat korrektiv till den textfixering som genom pressmediet präglat mediehistorien före 1900. På ett kunskapsteoretiskt plan är det just vad W. J. T. Mitchells eftersträvat med sin visuella vändning – ”the pictorial turn” – ett slags intresseförskjutning från det språkliga mot det visuella, från text till bild som käll- och forskningsmaterial.⁵⁷

En annan viktig mediehistorisk poäng sprungen ur studiet av visuell kultur är att seendet, och i förlängningen medieumgänget generellt, bör ses som en historisk praktik som förändrat sig över tid. Här är Jonathan Crarys *Techniques of the Observer* central, en bok som diskuterar hur seende och visualitet fogades in i olika kulturella, mediala och vetenskapliga praktiker under 1800-talet.⁵⁸ Mediebruk bör därför betraktas som en social och kulturell process som alltid måste analyseras i ett historiskt sammanhang. Den del av det visuella kulturstudie-



Metamedial modernitet. Filmbolagen Svenska Bio och Pathé kinematograferar varandra framför centralstationen i Stockholm i väntan på det engelska kungaparets besök i april 1908.

fältet som ägnat sig åt historiskt masskulturella fenomen har just stora likheter med den kulturhistoriska medieforskningen. I till exempel Vanessa Schwartz och Jeannene Przyblyski introduktion till 1800-talets visuella kultur står den tidens mediala upplevelsekultur i fokus med utförliga resonemang kring industriell bildproduktion, visualitetsteknologier och uppvisningspraktiker.⁵⁹

Avslutning

I skärningspunkten mellan de forskningsområden som skisserats ovan har alltså ett slags medieforskning med kulturhistorisk inriktning vuxit fram. Den kan ses som ett försök att utanför den egentliga medievetenskapliga disciplinen anlägga alternativa perspektiv på mediehistorien – inte nödvändigtvis bättre, men åtminstone annorlunda. Den kulturhistoriska medieforskningen kombinerar flera teoretiska traditioner och präglas av stor analytisk spännvidd. Några enkla grundsatser har successivt vuxit fram och fungerat som fältets gemensamma utgångspunkter. Helt centralt är att mediernas användning och kulturella betydelse inte ligger fix och färdig i själva tekniken, utan bör ses som ett resultat av bruk och konsumtion inom ramarna för historiska medielandskap. Mediebruket växlar över tid; ett kinematografbesök 1910 skiljer sig radikalt från att gå på bio idag. Den kulturhistoriska medieforskningen har främst kommit att intressera sig för historiska mediesystem och detalje-

rade kulturhistoriska fallstudier, snarare än enskilda medieformer, deras utveckling och utbytbarhet. I fokus står därför det förflutnas mediekulturer och hur dessa förändrar sig genom människors mediebruk. Dessa ingår i sin tur som en integrerad del av kulturens historiskt föränderliga kommunikationsprocesser. Det är alltså inte frågan om att se medier som yttre aktörer som påverkar och utövar inflytande, tvärtom pläderar den kulturhistoriska medieforskningen för ett forskningsperspektiv där medier betraktas som sammanvävda och hoplänkade med samhället i stort.

Man kan till sist fråga sig när mediehistorien egentligen börjar? Länge var den liktydigt med historien om 1900-talets massmedier – press, radio, teve och film. Den kulturhistoriska medieforskningen antyder emellertid en annan historia – eller snarare en uppsättning mediehistorier – som genom att anlägga ett bredare mediebegrepp gör mediehistorien både äldre och rikare, och kanske också mer sammansatt. Att betrakta det förflutnas mediebruk som en föränderlig kulturell praktik med sinsemellan mycket varierande former av medial kommunikation, ger en osedvanligt mångfacetterad bild av mediehistorien. Denna mängd historier försvårar förvisso möjligheten till överblick, men aktualiserar samtidigt medielandskapens komplexitet i relation till tid och rum. Fram träder inte en entydig historisk bild, utan fastmer ett myller av förflutna mediekulturer.

Noter

1. Daniel Dayan & Elihu Katz, *Media Events: The Live Broadcasting of History* (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1992).
2. För en diskussion kring tåg och tidig film, se Lynne Kirby, *Parallel Tracks: the Railroad and Silent Cinema* (Exeter: University of Exeter Press, 1997).
3. Se till exempel, Stig Hadenius & Lennart Weibull, *Massmedier* (1978; Stockholm: Bonnier, 1999).
4. David Crowley & Paul Heyer (red.), *Communication in History. Technology, Culture, Society* (Boston: Pearson, 2003), ix-x. Även i en fransk eller tyskspråkig kontext finns det flera exempel på denna typ av periodisering, se exempelvis Jean-Noël Jeanneney, *Une histoire des médias* (Paris: Seuil, 1996) eller Albert Kümmel, Leander Scholz & Eckhard Schumacher (red.), *Einführung in die Geschichte der Medien* (München: Fink, 2004).
5. För en aktuell diskussion kring denna problematik, se Fabio Crivelli *et al.* (red.), *Die Medien der Geschichte. Historizität und Medialität in interdisziplinärer Perspektive* (Konstanz: UVK, 2004).
6. Emil Key, *Försök till den svenska tidningspressens historia. Första delen, 1634-1719* (Stockholm: Bonnier, 1883). En samtida presshistoria med akademiska förtecken och liknande periodisering är Otto Sylwans avhandling *Sveriges periodiska litteratur under frihetstidens förra del (till midten af 1750-talet)* (Lund, 1892).
7. W. K-L & Antonia Dickson, *History of the kineograph, kinetoscope and kinetophonograph* (1895; London: Thames & Hudson, 2000) och Joseph Maria Eder, *Geschichte der Photographie* (Halle, 1905).
8. Boleslas Matuszewski, *Une nouvelle Source de l'Histoire – (Creation d'un dépôt de cinematographie historique)* (Paris: Noizette et Cie, 1898). För en diskussion kring film som historisk källa, se Pelle

- Snickars & Cecilia Trenter (red.), *Det förflutna som film och vice versa. Om medierade historiebruk* (Lund: Studentlitteratur, 2004).
9. Walter Benjamin, *Medienästhetische Schriften* (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2002).
 10. Marshall McLuhan, *Understanding Media: The Extensions of Man* (New York: McGrawhill, 1964).
 11. "It was only in the 1920s – according to the *Oxford English Dictionary* – that people began to speak about 'the media'", skriver till exempel Asa Briggs och Peter Burke i den mediehistoriska översikten, *A Social History of the Media. From Gutenberg to the Internet* (Cambridge: Polity Press, 2002), 1. För senare dateringar av mediebegreppets nuvarande betydelse, se till exempel Albert Kümmel & Petra Löffler (red.), *Medientheorie 1888-1933* (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2002), 11-13.
 12. Ulf Hannerz, "Genomsyrade av medier. Kulturer, samhällen och medvetandet av i dag" i Ulf Hannerz (red.), *Medier & kulturer* (Stockholm: Carlsson, 1990), 7. För en diskussion av mediebegreppet inom svensk medieforskning, se Göran Bolin, "Vad är ett medium? En guide genom mediegaxen" i Ulla Carlsson et al. (red.), *Kommunikationens korsningar. Möten mellan olika traditioner och perspektiv i medieforskningen* (Göteborg: Nordicom, 1994).
 13. Dietrich Kerlen, *Einführung in die Medienkunde* (Stuttgart: Reclam, 2003), 10.
 14. För en diskussion kring "symbolisch generaliserade Kommunikationsmedien", se Niklas Luhmann, *Die Gesellschaft der Gesellschaft* (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1997).
 15. För till exempel Radiotjänst tillblivelse under 1920-talet ansågs bland annat radioteknikens utveckling vara av långt större vikt än relationer till film- eller grammfonindustrin. Se Göran Elgemyr, *Radion i strama tyglar. Om Radiotjänst tillblivelse, teknik och ekonomi 1922-1957* (Stockholm: Etermedierna i Sverige, 1996).
 16. Hadenius & Weibull, 1999.
 17. Per Rydén, "Inledning" i *Den svenska pressens historia. 3, Det moderna Sveriges spegel (1897-1945)* (Stockholm: Ekerlid, 2001), 14.
 18. Jan Svensson, *Kommunikationshistoria. Om kommunikationsmiljön i Sverige under fem sekler* (Lund: Studentlitteratur, 1988).
 19. För ett aktuellt exempel, se Anders Ekström, Solveig Jülich & Pelle Snickars (red.), *1897: Mediehistorier kring Stockholmsutställningen* (Stockholm: SLBA, 2006).
 20. Se exempelvis Pelle Snickars, *Svensk film och visuell masskultur 1900* (Stockholm: Aura, 2001).
 21. Medievetenskapens generella brist på intresse för det förflutna gäller även internationellt. "The writing of communication history is woefully underdeveloped", har till exempel Michael Schudson påtalat i en metodhandbok för medievetenskaplig forskning. För en diskussion, se Michael Schudson, "Historical approaches to communication studies" i Klaus Bruhn Jensen & Nicholas W. Jankowski (red.), *A Handbook of Qualitative Methodologies for Mass Communication Research* (London: Routledge, 1991), 175-189.
 22. Se översikter av detta område i Ib Bondebjerg, "Scandinavian media histories. A comparative study: Institutions, genres and culture in a national and global perspective", *Nordicom Review* nr. 1-2, 2002, samt Mats Ekström, "Svensk medieforskning: En kritisk analys" (opublicerat manuskript, 2004).
 23. Cecilia von Feilitzen, "Den kulturella vändningen – och sedan ...? Om tvärvetenskap i medieforskningen under 1980- och 90-talen" i *Kommunikationens korsningar*, 10.
 24. Jarl Torbacke, "Det mediehistoriska genombrottet" i Karl Erik Gustafsson & Per Rydén (red.), *Att skriva god historia* (Göteborg: Nordicom, 2003), 99.
 25. Leif Furhammar, *Filmen i Sverige* (Stockholm: Bra Böcker/SFI, 1991) och Stig Hadenius, *Kampen om monopollet – Sveriges radio och TV under 1900-talet* (Stockholm: Prisma, 1998).
 26. Leif Furhammar, *Sex, såpor och svenska krusbär – televisionen i konkurrens* (Stockholm: Ekerlids, 2006).
 27. Dag Nordmark, *Finrummet och lekstugan. Kultur och underhållningsprogram i svensk radio och TV* (Stockholm: Prisma, 1999).
 28. Hannerz 1990, 23. För en mer aktuell diskussion i ämnet, se Amanda Lagerkvist, *Amerikafantasier. Kön, medier och visualitet i svenska reseskildringar från USA 1945-63* (Stockholm: JMK, 2005), 32ff.
 29. Det finns givetvis mediehistoriska undantag; Lena Johanessons studier kring 1800-talets bildindustrilism är ett exempel bland flera. Se Lena Johanesson, *Den massproducerade bilden* (1977; Stockholm: Carlsson, 1997).
 30. Klaus Bruhn Jensen (red.), *Dansk mediehistorie I-IV* (Fredriksberg: Samfundslitteratur, 2001).
 31. Michel Foucault, *Vetandets arkeologi* (1969; Staffans-torp: Cavefors, 1972), 162.
 32. Henrik G. Bastiansen & Hans Fredrik Dahl, *Norsk mediehistorie* (Oslo: Universitetsforlaget, 2003).
 33. Ibid, 15.
 34. Gunnar Iversen & Yngve Sandhei Jacobsen (red.), *Estetiske teknologier 1700-2000* (Oslo: SAP, 2003) och Anne Beate Maurseth & Erik Østerud (red.), *Estetiske teknologier 1700-2000 volum 2* (Oslo: SAP, 2004)
 35. Gunnar Iversen & Yngve Sandhei Jacobsen, "Inledning" i *Estetiske teknologier 1700-2000*, 10.
 36. Otto Fischer & Thomas Götselius, "Den siste litteraturvetaren" i Friedrich Kittler, *Maskinskrifter. Essäer om medier och litteratur* (Gråbo: Anthropolos, 2003), 8.
 37. Friedrich Kittler, *Aufschreibesystemen 1800/1900* (1985; München: Fink, 1995).
 38. Jochen Hörisch, *Der Sinn und die Sinne — Eine Geschichte der Medien* (Frankfurt am Main: Eichborn, 2001).
 39. Friedrich Kittler, *Optische Medien* (Berlin: Merve, 2002). Varken Hörisch eller Kittler ägnar sig åt mediehistoria i egentlig bemärkelse, snarare handlar det om

- ett slags litteraturvetenskap med mediehistoriska förtecken kring skriftens medialitet. Eftersom de tämligen arrogant inte nämnvärt bryr sig om tidigare mediehistorisk forskning, finns det i deras framställningar ofta brister av helt elementär art. "Den nya filmhistorien" har till exempel under snart ett kvarts sekel ägnat sig åt att bryta upp föreställningen om "mediets födelse" vid en exakt tidpunkt – filmen uppfattades kring 1900 knappt ens som ett specifikt medium – men trots det envisas Kittler med att lyfta fram Edison som mediets geniale uppfinnare. Framför allt har Kittlers spekulativa mediehistorik skarpt kritiserats och i synnerhet *Optische Medien* vimlar av faktafel och oegentligheter.
40. Friedrich Kittler, *Grammophon Film Typewriter* (Berlin: Brinkman & Bose, 1986), 3.
 41. För en aktuell sammanfattning av denna kritik, se Vreni Hockenjos & Stephan Michael Schröder, "Historisierung und Funktionalisierung: Zur intermedialität, auch in den skandinavischen Literaturen um 1900" i Vreni Hockenjos & Stephan Michael Schröder (red.), *Historisierung und Funktionalisierung. Intermedialität in den skandinavischen Literaturen um 1900* (Berlin: Nordeuropa-Institut, 2005), 22-28.
 42. För en diskussion, se Knut Hicketier, "Medienkultur und Medienwissenschaft" i Claus Pias (red.), *[me'dien] dreizehn vortraege zur medienkultur* (Weimar: VDG, 1999).
 43. Redan under 1920-talet uppstår i Tyskland ett sociologiskt intresse för modernitetens massmedier. En medialt anglosachsisk forskningstradition kring "cultural studies" har såtillvida ett slags parallell förelöpare i en snarlik tysk tradition. Mediehistoriskt accentueras uppmärksamheten på medier i Tyskland paradoxalt nog genom nazisternas maktövertagande 1933. Nazismen föreföll ge ett slags negativa insikter om mass- och mediekulturens betydelse för samhället, och för de sinsemellan mycket olika företrädarna inom Frankfurtskolan var massmedier ett återkommande tema. Hos Benjamin tilldelades de en demokratisk potential medan Siegfried Kracauer menade att till exempel den stumma Weimarfilmen, med sina geniala brottslingar och galna despoter, utgjorde en sociologisk profetia om Hitler. Framför allt Benjamin är ett återkommande namn i tyska mediehistoriska översikter och betraktas allmänt som ett slags kulturhistorisk pionjär för en nationell medievetenskap.
 44. Se till exempel Rudolf Stöber, *Mediengeschichte. Die Evolution 'neuer' Medien von Gutenberg bis Gates* (Wiesbaden: Westdeutscher Verlag, 2003), Dieter Daniels, *Kunst als Sendung. Von der Telegrafie zum Internet* (München: Beck, 2002) eller Hans H. Hiebel, Heinz Hiebler, Karl Kogler (red.), *Große Medienchronik* (München: Fink, 1999).
 45. Helmut Schanze (red.), *Handbuch der Mediengeschichte* (Stuttgart: Kröner, 2001).
 46. Patrice Flichy, *Une histoire de la communication moderne. Espace public et vie privée* (Paris: Éditions La Découverte, 1997).
 47. Jane Chapman, *Comparative Media History* (Cambridge: Polity Press, 2005).
 48. "Eine Gesellschaftsgeschichte des 'langen' 20. Jahrhunderts ist längst nicht mehr ohne die Einbeziehung der Massenmedialisierung, des 'zweiten Strukturwandels der Öffentlichkeit' (Bernd Weisbrod)." Ur programförklaringen till den mediehistoriska konferensen, "Kommunikation als Beobachtung – Beobachtung von Kommunikation: Wechselwirkungen von Medientheorien und kommunikativen Praktiken in der kommunikologischen Sattelzeit", http://www.geschichte-und-theorie.de/Tagungen/10_Tagung/10_tagung.html (senast kontrollerad 2005-10-30). Det kan också noteras att Habermas själv medgivit i ett nytt förord från 1990 till sin *Strukturwandel der Öffentlichkeit*, att ett vidare kommersiellt drivet medielandskap (av honom) tilldelades en alltför undanskymd roll i den västeuropeiska offentlighetens framväxt. Jürgen Habermas, *Strukturwandel der Öffentlichkeit* (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1990), 48ff.
 49. "Aus der Hauptstadt des Reichslandes", osignerad, *Der Kinematograph*, nr. 126, 26/5, 1909.
 50. Se bland andra, Thomas Elsaesser, "Archives and archaeologies: The Place of Non-Fiction Film in Contemporary Media" i Vinzenz Hediger och Patrick Vonderau (red.), *Films at Work* (Universität Bochum, under utgivning 2006). Jämför även Hedigers och Vonderaus bidrag, "Industrial Production as Media Practice", i samma kommande antologi: "Film always has to be understood as a part of what in German we would like to call a *Medienverbund*, i. e. as part of a joint set of measures of media communication."
 51. Bokförlaget MIT press serie "Media in transition" är en tydlig exponent för detta forskningsområde. Tanken är att ge ut en rad komparativa kulturhistoriskt orienterade mediehistorier som behandlar förflutenhetens medielandskap i ljuset av samtidens mediala förändringar. I inledningen till antologin *New Media 1740-1915* poängteras bland annat hur olika medier historiskt varit djupt integrerade i sociala, kulturella, politiska och ekonomiska strukturer. Antologin handlar om en gång nya, men numer "döda medier" som zoagraskop, optiska telegrafer och stereoskopi, vilka analyseras från ett brukarperspektiv där mediernas social och kulturella funktion lyfts fram. Medier skapar och omskapar kulturer – mediekommunikation kan rent av ses som ett slags kultur i sig. Lisa Gitelman & Geoffrey B. Pingree, *New Media 1740-1915* (Cambridge Mass.: MIT Press, 2003). För en diskussion, se även David Thornburn & Henry Jenkins, *Rethinking Media Change* (Cambridge Mass.: MIT Press, 2003).
 52. För en mer utförlig diskussion kring detta, se Ekström, Jülich & Snickars, "Inledning: I Mediearkivet" i *1897: Mediehistorier kring Stockholmsutställningen*.
 53. Forskningsområdet kring ny museologi tog fart under 1980-talet och har dels haft en vetenskaplig och kulturteoretisk sida, dels innefattat en handfast och konkret museal praktik. Det har hävdats att den nya museologin mer tillhör en kulturpolitisk sfär än en vetenskaplig diskurs, eftersom det i praktiken hand-

- lat om hur man bör reorganisera museers utställningsverksamhet. Den nya museologin har strävat efter att etablera mer kulturhistoriska utställningspraktiker, där ett fastläggande av historiska fakta ersatts av mer uttolkande hermeneutiska perspektiv kring hur kulturell mening produceras. För en diskussion, se exempelvis Peter Vergo (red.), *The New Museology* (London: Reaktion, 1989), Tony Bennett, *The Birth of the Museum: History, Theory, Politics* (London: Routledge, 1995), eller Eileen Hooper-Greenhill (red.), *Museums and the interpretation of visual culture* (London: Routledge, 2000).
54. För en genomgång av "den nya filmhistorien", se se Tom Gunning, "A Quarter of a Century Later: Is Early Cinema Still Early?", *KINtop. Jahrbuch zur Erforschung des frühen Films*, nr. 12, 2003.
 55. Sedan mitten av 1990-talet har det publicerats en uppsjö av litteratur kring visuell kultur, se bland andra Chris Jenks (red.), *Visual Culture* (London: Routledge, 1995), temanumret kring visuell kultur i tidskriften *October* nr. 77, 1996, John Walker & Sarah Chaplin, *Visual Culture: an Introduction* (Manchester: Manchester University Press, 1997) eller Jessica Evans & Stuart Hall, *Visual Culture: the Reader* (London: Sage, 1999). För några mer aktuella publikationer se till exempel Margarita Dikovitskaya, *Visual culture: the study of the visual after the cultural turn* (Cambridge Mass.: MIT Press, 2005), Matthew Rampley (red.), *Exploring visual culture: definitions, concepts, contexts* (Edinburgh: Edinburgh University Press, 2004), eller Margaret Mead, *The study of visual culture* (New York: Berghahn Books, 2004).
 56. Michael Baxandall och Svetlana Alpers brukar betraktas som föregångare till detta mer dynamiska sätt att se på konsthistorien. Se bland annat Baxandall, *Patterns of intention: on the historical explanation of pictures* (New Haven: Yale University Press, 1985) eller Alpers, *The art of describing: Dutch art in the seventeenth century* (Chicago: University of Chicago Press, 1983). För ett senare exempel se Stephen Bann, *Paul Delaroche: history painted* (London: Reaktion, 1997).
 57. W. J. T. Mitchell, *Picture Theory: Essays on Verbal and Visual Representation* (Chicago: University of Chicago Press, 1994).
 58. Jonathan Crary, *Techniques of the Observer. On Vision and Modernity in the Nineteenth Century* (Cambridge Mass.: MIT Press, 1990). Crarys tes är att ett modernt seende, det vill säga en perception präglad av moderniteten, uppstår under 1800-talet innan den måleriska modernismen, men också före det publika genomslaget av fotograferingskonstens realism. Crary menar att uppmärksammandet av så kallade retinala efterbilder, som exempelvis uppstår på näthinnan när man tittar in i solen, hade stor betydelse för ett slags nytt observatörsparadigm. Insikten om att seendet inte var ögonblickligt, utan att ögat präglades av en perceptuell tröghet ledde bland annat optiska leksakfabrikanter till att producera en mängd roterande leksaker vilka framkallade en synvilla som inte existerade i verkligheten utan enbart i själva perceptionsakten. Crary hävdar att seendet därför alltmör förkroppsligades; seendet var inte längre något som så att säga riktades ut från ögat, utan det föreföll i allt högre utsträckning ta plats inne i själva ögat. Om camera obscuran fungerade som optiskt paradigm för 1600- och 1700-talets betraktelsemodell, menar Crary att det stereoskopiska bildmediet exemplifierade 1800-talets nya sätt att se. Den stereoskopiska bilden var omöjlig att reproducera; först vid betraktandet av den i ett stereoskop framträdde en tredimensionell bild. Denna illusion var en rent visuell upplevelse, och stereoskopet – liksom senare filmen – var ett optiskt medium som framkallade en verklighet som egentligen inte fanns.
 59. Vanessa R. Schwartz & Jeannene M. Przyblyski, *The nineteenth-century visual culture reader* (London: Routledge, 2004).

