
Anders Ekström

Kulturhistorisk medie- forskning: Fyra spår

JAG SKULLE KUNNA inleda den här artikeln med en anekdot.¹ Kanske utgå från en bild på någon egendomlig apparat som ingen längre känner till för att ur det materialet utveckla någon förbisedd aspekt av de komplexa mediasystem som bredde ut sig före de klassiska massmediernas epok. Ja, så har den kulturhistoriska medieforskningen ibland bedrivits – karaktäriserad av en mix av apparatfetischism, mer eller mindre sofistikerad kulturteori och alltför stora analytiska avstånd mellan excentriska detaljer och generella kunskapsanspråk.²

I en artikel som publicerades 1990 i tidskriften *Representations* kritiserade Alan Liu en viss tendens att romantisera detaljen och fallstudien i samtidens historiska kulturvetenskap. Mer specifikt syftade han på områden som den nya kulturhistorien, nyhistorismen inom litteraturvetenskapen och vad som har kallats den postmarxistiska kulturkritiken. Liu argumenterade för att dessa områden drev fram en analytisk stil som prioriterade den historiska kontextualiseringen av det specifika eller lokala i så hög grad att det närmast utmynnade i ett slags esteticering av den historiska detaljen.³ Teoretiskt är det också lätt att se hur 1980-talets kombinationer av antropologisk kulturteori och poststrukturalism kunde leda dit.

Den kulturhistoriska medieforskningen har ibland utvecklat en liknande analytisk stil och den delar också i några andra avseenden teo-

retiska utgångspunkter med de områden som Liu kritiserade. Jag ska återkomma till den relationen längre fram och ställa frågan hur den kulturhistoriska medieforskningen mer generellt kan relateras till de senaste decenniernas kulturteoretiska perspektivutveckling. Skälet till att jag ska avstå från de mer apparatfetischistiska eller anekdotiska ingångarna till mediehistorien är dock inte nödvändigtvis att jag delar Lius uppfattning om riskerna med att romantisera den historiska detaljen. Däremot menar jag att den utbredda böjelsen för ett sådant angreppssätt gör det onödigt svårt att få syn på de grundläggande kunskapsintressen som trots allt har drivit fram fältet och som också håller det samman. Det är av flera skäl angeläget, speciellt inom mångvetenskapliga forskningsområden, att då och då återvända till en diskussion av de frågor som varit drivande i ett visst områdes framväxt, dels för att motverka illusionen av att det enbart skulle bestå av ett lapptäcke av fallstudier, dels för att ställa frågor om i vilka nya riktningar det kan vara fruktbart att utveckla fältet.

Mot den bakgrunden ska jag i den här artikeln framför allt följa fyra spår som enligt min mening har korsat varandra på ett produktivt sätt i framväxten av detta forskningsfält. På samma gång ska det förhoppningsvis framgå varför jag väljer att benämna fältet en *kulturhistorisk medieforskning* och varför kopplingen till kulturbegreppet är viktig i sammanhanget. Det första spåret, som diskuteras under rubriken "Historisera mera!", handlar om hur den kulturhistoriska medieforskningen vuxit fram ur en vilja att historisera de diskussioner om nya och framför allt digitala medier som utvecklades i slutet av 1900-talet. I ett andra avsnitt, med rubriken "Kritiken mot mediehistorien", ges exempel på hur den kulturhistoriskt orienterade medieforskningen formulerats som ett alternativ till andra former av mediehistoria, och framför allt som en kritik av en mediehistoria som varit alltför fixerad vid 1900-talets traditionella massmedier. Det tredje spåret har fått överskriften "Bråket med disciplinerna" och här är syftet att helt kort peka på hur en disciplinbunden kritik av vissa traditioner inom de humanistiska objektsvetenskaperna tog en riktning under 1980- och 1990-talen som också skulle främja framväxten av en kulturhistorisk medieforskning. I det fjärde och avslutande avsnittet, "Från representation till materialitet", förs ett något utförligare resonemang om hur kulturteorin under de senaste decennierna tagit en riktning som kan sägas förebåda en förnyad analytisk fokus på just mediebegreppet och mediernas materialitet.

Historisera mera!

Under 1900-talets två sista decennier framhölls från flera håll att det fanns ett behov av en historisering av samtidens mediekultur. I första hand syftade detta på de digitala mediernas kulturella etablering och en vanlig tendens att överdriva dessa mediers radikala nyhetsvärde.⁴ Av olika skäl blev det samtidigt tydligt att denna utveckling inte utan vidare kunde kontextualiseras av den befintliga historieskrivningen om 1900-talets traditionella massmedier. Istället skulle den historiskt orienterade diskussionen om nya medier inspirera till en återupptäckt av ett äldre medielandskap, och naturligtvis också en återupptäckt av en äldre forskning om äldre medieformer.

Likafullt är det först under de två senaste decennierna som den kulturhistoriska medieforskningen på ett mer samlat sätt börjat undersöka komplexiteten hos de mediekulturer som föregick de klassiska 1900-talsmediernas epok. Det första resultatet av dessa ansträngningar var återupptäckten av en rad medieformer som länge varit mer eller mindre bortglömda. Gömda i arkiven låg inte bara buntar med stereoskopiska bilder, fonografiska ljudspår och sönderklippta panoramadukar, där fanns även mer välkända objekt som hade förbisetts i sin egenskap av medier, till exempel böcker och museiföremål.

I samma arkiv återupptäcktes också arkivens egen medialitet, det vill säga samlandets, sorterandets och bevarandets mediespecifika karaktär. Historiker har förstås länge bedrivit källkritik, men på senare år har det faktum att vi bara har tillgång till det förflutna som ett lager av mediala artefakter uppmärksammas på ett delvis nytt och mer genomgripande sätt. Arkivet är kort sagt alltid ett mediearkiv. Detta var till exempel ett centralt tema i antologin *1897: Mediehistorier kring Stockholmsutställningen*, som gavs ut 2006. I den boken analyseras Stockholmsutställningen 1897 som ett mediearkiv i dubbel mening; dels som ett exempel på en historisk plats där gamla och nya medier drogs samman och presenterades – det gällde bland annat de något udda skriftmedierna fotografi, fonografi och kinematografi – dels en plats där samma medier på ett systematiskt sätt användes för att dokumentera och lagra utställningen för eftervärlden. På det sättet blev minnet av utställningen i bokstavlig mening identiskt med historien om dess mediering.⁵

Jag vill alltså argumentera för att den kulturhistoriska medieforsk-

ningen till stor del tagit form som en forskning om andra medielandskap och andra tidsperioder än massmediernas 1900-tal. Här finns dock inga givna gränser och förhoppningsvis inte heller några revir att bevaka, men på flera sätt tillförde erfarenheten av ett annorlunda medieumgänge i slutet av 1900-talet den fantasi som krävdes för att den äldre mediehistorien skulle framträda på ett nytt och tydligare sätt – nya medier tycks också i den meningen synliggöra gamla medier.⁶

Samtidigt har denna historieskrivning, just genom sin utgångspunkt i diskussionerna om nya medier, på ett paradoxalt sätt fört med sig några av de problem som ursprungligen förknippades med bristen på historiska perspektiv i dessa diskussioner. Till exempel översattes intresset för nya medier i samtiden till ett intresse för att undersöka de skeden i det förflutna när gamla och välkända medier varit nya. Ett återkommande argument var att dessa skeden är särskilt formativa, särskilt kreativa och särskilt öppna i ett mediums eller mediebruks historia.⁷ Och visst ligger det mycket i det. Samtidigt finns det en risk att ett sådant perspektiv dramatiserar själva innovationsskedena, brytpunkterna och därmed också de specifika teknikernas betydelse i mediernas historia – det vill säga precis vad den historiskt orienterade kritiken ansåg vara det kanske största problemet i diskussionerna om samtidens nya medier.

Inflytandet på den historiska forskningen från frågor som väckts i umgänget med de digitala medierna har dock även verkat i helt andra riktningar, till exempel i ett utbredd intresse för hur olika medier hakar i, införlivar, imiterar och konkurrerar med varandra. Redan Marshall McLuhan förde fram argumentet att medier får sin betydelse i relation till andra medier, om än på väl teknikdeterministiska grunder.⁸ Den kulturhistoriska medieforskningen adopterade snabbt sådana begrepp som remediering och intermedialitet för att undersöka dessa relationer, och oavsett terminologi har detta på ett fruktbart sätt satt fokus på en analys av mediekulturer och mediesystem snarare än på studier av enskilda medietekniker.

Det finns en viss sorts historiker som älskar att sticka upp ett pekfinger i luften och påpeka att saker och ting inte är så nya som deras entusiastiska förespråkare påstår. Därför har vi även fått en forskning om till exempel de virtuella världarnas och det interaktiva mediebrukets långa historia.⁹ Historiseringen av den digitala världens egna slagord är nödvändig men löper också risken att återigen förvandla medie-

historien till förhistoria genom att återinföra en teleologisk historiesyn, vilken resulterar i att fenomen i det förflutna bara får sin betydelse av det de pekar fram emot. Men det kan knappast vara en tillräcklig uppgift för den kulturhistoriska medieforskningen att ständigt påpeka att det där, ja, det känner vi igen från det förflutna. Istället borde det vara denna forsknings uppgift att försöka kvalificera analysen av de förändringar som faktiskt äger rum i medieumgängets historia. För om inga väsentliga förändringar ägt rum behövs väl knappast heller någon historisk forskning?

Kritiken mot mediehistorien

Det andra spåret följer på sätt och vis ur det första och handlar om hur den kulturhistoriska medieforskningen förhållit sig till tidigare och andra former av mediehistorisk forskning. Förhållandet behöver inte nödvändigtvis uppfattas som antagonistiskt, men nya forskningsriktningar letar alltid upp något att ta spjörn emot och det här fältet är inget undantag. Här går kanske de tydligaste skiljelinjerna i förståelsen av själva mediebegreppet. Den kulturhistoriska medieforskningen har arbetat med och förutsätter ett bredare mediebegrepp än den mediehistoria som varit begränsad till erfarenheterna av den klassiska massmedieepoken.

Misstänksamheten mot det kulturhistoriska mediebegreppet har i sin tur också varit stor: Är en museiutställning att betrakta som ett medium? Vad är vinsterna med att dra ner boken och skriften i dess mediala materialitet? Är det verkligen rimligt att förstå ett panorama eller ett vaxkabinett som ett apparatmedium? Var ändå inte skriften det enda mediet före 1900-talets audiovisuella massmedier? Ja, oavsett vilka mediebegrepp vi försvarar och väljer måste väl ändå ett forskningsfält som gör anspråk på att skriva mediernas och medieumgängets historia på nytt ställa frågan: Vad är ett medium?

Jag har redan tillskrivit den kulturhistoriska medieforskningen en tendens att sätta fokus på olika former av intermediala utbyten, på mediasystem eller mediekulturer. Nu vill jag också säga att mycket av den bästa mediehistoriska forskningen faktiskt har varit mediespecifik: det finns åtskilliga exempel på analytiskt koncentrerade och empiriskt omfattande undersökningar av enskilda medieformer under 1800-talet – till exempel panoramat, det tidiga fotografiet eller de tidiga ljudmedierna – som just i kraft av sitt ensidiga, ja, kanske roman-

tiska förhållande till en specifik medieform spricker ut i analyser som också får bäring på förståelsen av andra mediepraktiker. Likafullt har en återkommande kritik mot den äldre mediehistorien varit att den prioriterat de mediespecifika perspektiven.¹⁰

Det mediespecifika perspektivet har av kritikerna också kopplats ihop med en tendens att tillskriva själva medieteknologierna en alltför stor betydelse. Mediets historia, har dessa forskare protesterat, ligger inte färdig i själva apparaturen. Den bestäms av kulturella definitioner, i det oförutsägbara handhavandet av mediet samt av de relationer som upprättas till andra befintliga mediebruk. Teknikdeterminismen har länge varit ett jagat spöke i de medieteoretiska diskussionerna. Möjligen kan man dock ana att dominansen för de kulturalistiska argumenten nu är på väg att ge vika för ett förnyat intresse för olika aspekter av mediernas materialitet.¹¹ Men det är inte i form av en teknikorierad innovationshistoria som denna fokus på mediernas materialitet uppstår på nytt. Istället handlar dessa diskussioner om de specifika möjligheter och begränsningar som kan knytas till olika medier, och hur nya mediekonstellationer organiserar människans sinnen på nya sätt. Ett sådant perspektiv hakar oundvikligen i en klassisk diskurs om mediumgängets epistemologiska och maktpolitiska aspekter. ”Att börja använda ett medium”, skrev McLuhan, ”förändrar alltid beroendemönstren människor emellan, liksom det också ändrar relationerna mellan våra sinnen.”¹²

Oavsett hur vi ställer oss till de kulturalistiska respektive materialistiska argumenten har den kulturhistoriska medieforskningen formulerats i polemik mot en mediehistorisk tradition som mer eller mindre tog för givet att mediebegreppet kunde begränsas till de klassiska massmedierna, att mediesamhället i egentlig mening föddes under 1900-talet samt att mediernas historia bäst kan förstås som en historia om separata tekniker och inflytelserika institutioner. I Skandinavien ägde en formidabel boom rum under 1990-talet för denna senare typ av mediehistorisk forskning. På kort tid utgavs flera nationella mediehistoriska flerbandsverk och i Sverige behandlades den svenska pressens och etermediernas historia i två stora projekt.¹³ Samtidigt som dessa initiativ på ett väsentligt sätt förstärkte den historiska medieforskningen förstärkte de en sedan länge dominerande inriktning på 1900-talets massmedier, på institutionshistoriska perspektiv och på tendensen att behandla medieformerna i separata historier.¹⁴

Vid samma tid ifrågasattes emellertid, speciellt under intryck av dis-

kussionerna om nya medier, själva det mediebegrepp och de mediehistoriska kronologier som låg till grund för en sådan historieskrivning. ”All media are mixed media”, skrev till exempel W. J. T. Mitchell i en hårdciterad artikel i tidskriften *Journal of Visual Culture* 2002.¹⁵ Och några år tidigare hade Robert Darnton deklarerat: ”Varje tidsålder, var och en på sitt sätt, utgjorde en informationsålder.”¹⁶ Den typen av formuleringar är bara några exempel på en diskussion som fördes från olika utgångspunkter och inom flera discipliner, men som sammantaget inspirerade ett sökande efter alternativa kronologier i mediernas historia.

Bråket med disciplinerna

Den kulturhistoriska medieforskningens framväxt kan även ses i ljuset av mer disciplinbundna förhållanden. Inom flera humanistiska ämnen, och i synnerhet inom de humanistiska objektsvetenskaperna, formulerades under 1900-talets sista decennier en på många sätt likartad kritik av de estetiskt orienterade forskningstraditionerna, en kritik som hade sin utgångspunkt i olika typer av historiserande och kontextualiserande perspektiv. Inom litteraturvetenskapen lanserades till exempel ”the new historicism”, inom filmvetenskapen utvecklades en liknande historiserande forskning om den tidiga filmen, vad som har kallats ”the new film history”, och inom vissa delar av konstvetenskapen förflyttades fokus från de estetiska traditionerna genom etableringen av det fält som på svenska brukar kallas visuell kultur eller visuella kulturstudier.¹⁷

Jag vill argumentera för att dessa nyhistorismer bland annat förändrades av att de satte en tydligare fokus på studieobjektets materialitet. När den historiska undersökningen i högre grad inriktades på det praktiska handhavandet av de film- eller litteraturhistoriska ”verken”, på deras materiella förutsättningar, deras användning och cirkulation, förvandlades helt enkelt de estetiska objekten till historiska artefakter. Dessa forskningsinriktningar var främst en kritik av traditioner inom disciplinerna, men resultatet var mångvetenskapligt på så sätt att det beredde vägen för en ny typ av forskningsområden som ökade trafiken mellan disciplinerna. De visuella kulturstudierna var ett exempel på det, den kulturhistoriskt orienterade medieforskningen är ett annat.

Inget fält har i det avseendet varit mer produktivt för en bredare mediehistoria än den filmhistoriska forskningen. Om den nya filmhistorien till en början var ett försök dels att skapa alternativ till ett mer

estetiskt eller stilhistoriskt orienterat perspektiv, dels att etablera mediets "förhistoria", utvecklades den snabbt till en kulturhistorisk forskning om de rörliga bilderna som ett medium bland många andra under det sena 1800-talet. När till exempel Tom Gunning och André Gaudreault introducerade termen "cinema of attractions" för att karaktärisera den tidiga icke-narrativa och exhibitionistiska filmförevisningen, sattes den inte längre i samband med en senare utveckling i filmmediets historia utan placerades istället bland attraktioner och spektakel på världsutställningar och nöjesfält.¹⁸ På det sättet skulle undersökningen av den tidiga filmens tillkomst och cirkulation starkt bidra till återupptäckten av en bredare mediekultur. Det innebar också att forskningen om andra medier i filmens närhet, såsom museer, utställningar och vaxkabinett, tog intryck av den filmhistoriska forskningens sätt att analysera frågor om till exempel visningskontexter och publikpositioner. Inom det här empiriska området – det sena 1800- och det tidiga 1900-talets visuellt baserade masskultur – har därför också analysen av olika former av mediala utbyten utvecklats på ett mycket spännande sätt.¹⁹

Från representation till materialitet

Om den kulturhistoriska medieforskningen på det sättet kan beskrivas som ett av flera mångvetenskapliga fält som bland annat drivits fram av en likartad kritik inom de traditionella disciplinerna, återstår till sist att ställa frågan hur detta fält förhåller sig till en mer övergripande kulturteoretisk perspektivutveckling. Hur kan det förnyade intresset för mediehistorien förstås i ett perspektiv inifrån kulturhistorien? Eller bör frågan istället formuleras på följande sätt: Vilken väg tog kulturhistorien till mediehistorien?

Under 1980- och 1990-talen blev representationsbegreppet helt centralt inom en rad kulturteoretiskt orienterade forskningsområden. Detta gällde också den renässans som begreppet kulturhistoria fick vid samma tid. Det är rentav möjligt att påstå att den traditionellt kritiska orienteringen inom humanvetenskaperna antog formen av en mer allmän representationskritik under den här perioden. Denna inriktning på representationsbegreppet, på frågor om vad jag vill kalla förmedlingspolitik, på själva representationsteknikernas historia och senare på representationernas materialitet, öppnade vägen mot en förnyad analytisk fokus på just mediehistorien. För att utveckla det argumentet mås-

te jag dock lämna mediebegreppet och rekapitulera några av huvuddragen i den kulturteoretiska vändning som ägde rum inom delar av den internationella historieforskningen under 1980- och 1990-talen.²⁰

Att begreppet kulturhistoria fick en renässans vid denna tid – eller vad som i en antologi från 1989 kallades den nya kulturhistorien²¹ – kan återigen ses som ett utslag av ett bråk med disciplinens egna traditioner. I det här fallet handlade det om vissa historikers vilja att formulera alternativ till socialhistoriens dominerande ställning. För att undvika missförstånd: kulturhistoria hade i det här sammanhanget ingenting gemensamt med den äldre form av kulturhistoria som brukar förknippas med färgstarka skildringar av folkens seder och bruk. Bruket av ordet kultur i den nya kulturhistorien ska istället förstås som en plädering för en historieforskning med en kulturteoretisk orientering.

För att formulera alternativ till socialhistorien vände sig dessa historiker till en början till den antropologiska kulturteorin och en förståelse av kultur som ett i tid och rum lokalt system av mening och symboler, som kan analyseras genom de språkliga uttrycken, i ritualer, gester och andra former av meningsskapande performativitet. Definitionen av kultur som mening, och av kulturhistoriens studieobjekt som de meningsskapande processerna, inspirerades i synnerhet av Clifford Geertz och vad denne kallade ”thick description”. Syftet var att i analogi med tolkningen av en text avtäckta en ”djupare” betydelse hos de symboler och kulturella praktiker som framstod som främmande för antropologen eller historikern och analysera dem, inte som en reflektion av de sociala villkoren utan som ett sätt att upprätthålla och reformera de relationer som enligt Geertz dramatiserades genom de kulturella praktikerna.²²

Den nya kulturhistoriens reaktion mot socialhistorien handlade i sin mest grundläggande form om dess tendens att betrakta ”det kulturella” som en återspeglning eller ”effekt” av de sociala strukturerna. Den handlade också om en vilja att formulera ett utvidgat politikbegrepp. I till exempel Roger Chartiers sätt att använda termen ”kulturhistoria” – han var en av dem som aktivt satte termen i omlopp under 1980-talet, bland annat genom boken *Cultural history* från 1988 – förenades en kritik av social- och mentalitetshistorien.²³ I båda fallen, menade Chartier, utgick dessa forskningsriktningar från en universell modell för historisk analys som beskrev kulturen som en ”nivå” som kunde förklaras i relation till mer primära nivåer. Men det fanns

enligt Chartier inte någon på förhand given hierarki mellan det sociala och det kulturella. De sociala och ekonomiska relationerna i samhället kan inte heller separeras från "det kulturella" eftersom de i sig är ett fält för kulturell meningsproduktion. Huvudpunkten i Chartiers kritik kan därför sammanfattas på följande sätt: de kategorier och föreställningar som sätts i cirkulation genom vårt sätt att beskriva de sociala relationerna kommer på samma gång att gripa in i och konstituera dessa relationer. Denna position innebar att de kulturella *representationerna* – en term som Chartier och många andra använde allt oftare i slutet av 1980-talet – fick en helt annan analytisk autonomi än i de äldre modellerna. Den kulturella meningsproduktionen tillmättes helt enkelt en oavvislig betydelse som historisk drivkraft.

Chartiers kritik spelade en viktig roll för den kulturteoretiska vändningen inom historievetenskaperna. I antologin *The new cultural history*, som hade sin upprinnelse i en konferens om fransk historieforskning som anordnades i samband med att Chartier besökte University of California i Berkeley, beskrevs framväxten av den nya kulturhistorien i relation till den marxistiska socialhistorien, annalestraditionen och den historiska antropologin. I inledningen förklarade bokens redaktör, Lynn Hunt, att det nya intresset för kulturbegreppet bland annat skulle förstås som en reaktion mot olika former av totalhistoria. Här framhölls också att den nya kulturhistorien *inte* var en kulturhistoria som definierades av sitt studieobjekt. Utgångspunkten var istället de metodiska och teoretiska frågor som formulerades genom kulturteorin, och i synnerhet kritiken av tidigare sätt att förstå relationen mellan det kulturella och det sociala.²⁴

Ett av bokens viktigaste bidrag var att den problematiserade och tydliggjorde begränsningarna i det kulturbegrepp som hade förknippats med den historiska antropologin och i synnerhet Geertz. Detta var en analytisk stil som betonade de kulturella "systemens" relativa enhet, och som gjorde forskaren till en uttolkare av en väv av mening som antogs ha varit gemensam för stora grupper av människor under en viss tid och i en viss miljö. På det sättet förbisågs de skillnader, strider och konflikter som alltid omger de kulturella representationerna. Det var också oklart på vilket sätt Geertz kulturbegrepp kunde användas för att analysera historisk förändring. Mot den bakgrunden kunde Hunt beskriva en kulturanalys som istället för att avtäckas "betydelsen" hos de kulturella representationerna var orienterad mot frågor

om hur och med vilka effekter representationerna uppstod och förändrades. Chartier, som fördjupat sig i läsningens historia, betonade till exempel det moment av aktivt nyskapande som ägde rum i samband med den individuella läsakten, en analys som även beskrevs i termer av kulturell appropriering. På det sättet försökte den nya kulturhistorien i allt större utsträckning teoretisera och empiriskt utforska meningsskapandets processer. Det innebar på samma gång att representationsbegreppet på ett tydligare sätt än tidigare kopplades till en undersökning av aktörer och praktiker, av politik och makt, av historisk förändring – av vad som kan beskrivas som representationernas materialitet. Den nya kulturhistorien, förklarade Hunt, satte inte i första hand fokus på frågan om ”mening” utan på vad hon kallade de kulturella representationernas ”mekanik”.²⁵

Därför var detta en kulturanalys som ville undersöka de handfasta praktiker genom vilka verkligheten får den mening vi tillskriver den, som ställde frågor om hur mening produceras, och om vad som händer när mening ”rekontextualiseras” och transporteras från ett sammanhang till ett annat. Det var på samma gång en kritisk teori som utgick från att det finns en politisk historia i vårt sätt att beskriva och benämna världen, att till exempel klass, kön och etnicitet är föränderliga kategorier som griper in i och formar de sociala relationerna i samhället, att politiska begrepp och symboler inte ”bara är retorik” utan resurser för politisk handling.

I jämförelse med den historiska antropologin och en tolkande kulturanalys kan denna position beskrivas som en radikaliserings av representationsbegreppets användning. Här fanns en tydlig orientering mot en mer allmän *representationskritik*. Den nya kulturhistorien delade denna inriktning med flera andra forskningsfält. Vissa typer av feministisk historieskrivning utvecklade till exempel en liknande analytisk stil, som under 1980- och 1990-talen omsattes i ett stort antal undersökningar av den kulturella representationen av kön. Ett annat exempel var den historiska och antropologiska museiforskning som presenterades i ytterligare en antologi från 1989 med det irriterande ordet ”new” i titeln. Även ”den nya museologin” satte analysen av representationsteknikerna i fokus, det vill säga de iscensättningar och medieformer som museerna använt för att framställa det främmande eller det förflutna.²⁶

Kulturteorin kunde bara vara en kritisk teori om den samtidigt un-

dersökte representationernas ”mekanik” på ett sätt som inbegrep historikerns egen position. Representationskritiken riktade därför också uppmärksamheten mot historikernas sätt att framställa det förflutna. Denna ”reflexiva vändning” ledde bland annat till ett ökat intresse för frågor om stil och form i den historiska framställningen, samt till diskussioner om vilka konsekvenser de retoriska valen har för den historiska analysen. Steget till vad jag tidigare beskrivit som en analys av de historiska arkivens egen medialitet var från den positionen inte särskilt långt.

Oavsett om det handlade om historikerns sätt att framställa det förflutna eller om museernas sätt att framställa det främmande, utgick representationskritiken dessutom från en vilja att problematisera de objektivitetsanspråk som kunde förknippas med olika representationstekniker. Teoretiskt hade dessa frågor diskuterats av Roland Barthes redan under 1960-talet som ett led i dennes försök att historisera realismen som en specifik framställningsform. Barthes intresserade sig bland annat för historieskrivningen som en realistisk form, men han uppmärksammade också de speciella ”verklighetseffekter” som frambringades av representationstekniker som exempelvis fotografiet och det historiska monumentet.²⁷ Inom ramarna för den nya kulturhistorien skulle detta i första hand leda till en fokus på frågor om förmedlingspolitik. Ett exempel på detta var empiriska undersökningar av de praktiker och urvalsmechanismer som präglade tillkomsten av en viss museiutställning, ett annat exempel var empiriska undersökningar av de villkor och insamlingsrutiner som legat till grund för olika typer av historisk statistik, en representationsform med en sällsynt förmåga att åstadkomma objektivitetseffekter. I detta arbete blev till exempel även Michel de Certeaus diskussioner av representationsbegreppet en viktig teoretisk utgångspunkt.²⁸

Avslutning

Som skisserats ovan har representationsbegreppet varit helt centralt inom den nya kulturhistorien. Till en början fungerade det främst som en benämning på de kulturella föreställningarnas och meningsproduktionens historia, men senare har dess innebörder förskjutits i riktning mot en kritisk analys av representationspraktikernas och representationsteknikernas historia i en betydligt mer konkret mening. På samma gång har detta intresse för representationernas materialitet väckt ett missnöje med själva representationsbegreppet. Det tycks inte helt kun-

na befrias från associationerna till en historia om föreställningar. Det är därför helt följdriktigt att denna kritiska forskning, i sin vilja att överge eller omformulera representationsbegreppet, istället lägger an på ett brett formulerat mediebegrepp.

För hur skulle forskningen om representationsteknikernas historia kunna undvika att vara en form av medieforskning? Och hur skulle mediehistorien kunna undgå att vara en form av representationskritik? Lisa Gitelman gör i sin senaste bok, *Always already new*, en liknande koppling mellan representationskritiken och mediehistorien. Medier och mediebruk spelar helt enkelt en avgörande roll för vad representation är och kan vara i ett visst historiskt skede liksom för vad vi uppfattar som giltiga representationer. Nya medier, menar Gitelman, skapar därför också alltid nya platser och nya villkor för de representationspraktiker som hela tiden pågår i samhället.²⁹ Eller annorlunda uttryckt: nya representationstekniker öppnar världen på nya sätt, inför nya möjligheter och begränsningar i vårt sätt att ordna och framställa världen.³⁰

Därmed har jag avslutningsvis försökt antyda hur ett annat spår korsats med och bidragit till formuleringen av ett bredare mediebegrepp och en annan mediehistorisk kronologi. Representationskritiken var varken beroende av ett traditionellt och alltför snävt mediebegrepp eller av objektsvetenskapernas estetiskt motiverade avgränsningar. Därför kunde den lika gärna göra statistiska representationer eller museer, statyer eller reklambroschyrer till sitt studieobjekt. När analysen av dessa objekt i sin tur inspirerades av teoretiska perspektiv som utvecklats i forskningen om den tidiga filmen eller vår egen tids nya medier blev också mediehistorien på nytt en annan.

NOTER

1. Den här artikeln har sitt ursprung i den föreläsning som inledde konferensen. I denna version har jag lagt till referenser samt ändrat vissa formuleringar.
2. Ett exempel på detta är Friedrich Kittlers mediehistoriska kopplingschema, som utan förmedling löper mellan enskildheter i mediehistorien och epistemiska brytpunkter. För en introduktion, se Friedrich A. Kittler, *Ma-*

- skinskrifter: Essäer om medier och litteratur*, red. Otto Fischer & Thomas Göttselius (Gråbo: Anthropos, 2003).
3. Alan Liu, "Local transcendence: Cultural criticism, postmodernism, and the romanticism of detail", *Representations*, nr 32, 1990, 75–113.
 4. För ett av många exempel, se Martin Lister m.fl., *New media: A critical introduction* (London: Routledge, 2003).
 5. Anders Ekström, Solveig Jülich & Pelle Snickars, red., 1897: *Mediehistorier kring Stockholmsutställningen* (Stockholm: Statens ljud- och bildarkiv, 2006).
 6. Att nya medier synliggör medier i det förflutna var en av teserna i Jay David Bolters och Richard Grusins inflytelserika bok *Remediation: Understanding new media* (Cambridge, Mass.: MIT Press, 1999).
 7. Se till exempel Carolyn Marvin, *When old technologies were new: Thinking about electric communication in the late nineteenth century* (Oxford: Oxford University Press, 1988); jämför även Lisa Gitelman & Geoffrey Pingree, red., *New media, 1740–1915* (Cambridge, Mass.: MIT Press, 2003).
 8. Se till exempel Marshall McLuhan, *Media* (1964; Stockholm: Pocky/Bokförlaget Tranan, 2001), 40, 71f. Jämför Anders Ekström, Solveig Jülich & Pelle Snickars, "I mediearkivet", 1897: *Mediehistorier kring Stockholmsutställningen*, 11.
 9. För ett bland många exempel, se Oliver Grau, *Virtual art: From illusion to immersion* (2001; Cambridge, Mass.: MIT Press, 2003).
 10. Se till exempel David Thorburn & Henry Jenkins, "Introduction: Toward an aesthetics of transition", *Rethinking media change: The aesthetics of transition*, red. Thorburn & Jenkins (Cambridge, Mass.: MIT Press, 2003).
 11. För ett försök att utmejsla en position som medlar eller överskrider dikotomin mellan de kulturalistiska och materialistiska perspektiven, se Lisa Gitelman, *Always already new: Media, history, and the data of culture* (Cambridge, Mass.: MIT Press, 2006), särskilt 1–22.
 12. McLuhan, 107.
 13. För en sammanfattande diskussion, se Ib Bondebjerg, "Scandinavian media histories: A comparative study: Institutions, genres, and culture in a national and global perspective", *Nordicom Review*, vol. 23, nr 1–2, 2002.
 14. Jämför Ekström, Jülich & Snickars, "I mediearkivet", 17f.
 15. W. J. T. Mitchell, "Showing seeing: A critique of visual culture", *Journal of Visual Culture*, vol. 1, nr 2, 2002, 170.
 16. Robert Darnton, "An early information society: News and media in eighteenth-century Paris", *American Historical Review*, vol. 105, nr 1, 2000. (Artikelns översättningar är författarens.)

17. Se till exempel H. Aram Veaser, red., *The new historicism* (New York: Routledge, 1989); Robert C. Allen & Douglas Gomery, *Film history: Theory and practice* (New York: McGraw & Hill, 1985); Dan Karlholm, ”Visuella kulturstudier: Beträktelse över ett expanderande forskningsfält”, *Konsthistorisk tidskrift*, vol. 72, nr 3, 2003.
18. Se till exempel Tom Gunning, ”The cinema of attractions: Early film, its spectators and the avant-garde”, *Early cinema: Space-frame-narrative*, red. Thomas Elsaesser (London: British Film Institute, 1990).
19. För två exempel på hur fruktbara dessa kopplingar varit, se Vanessa R. Schwartz, *Spectacular realities: Early mass culture in fin-de-siècle Paris* (Berkeley: University of California Press, 1998) och Mark B. Sandberg, *Living pictures, missing persons: Mannequins, museums and modernity* (Princeton: Princeton University Press, 2003).
20. Detta avslutande parti i artikeln bygger delvis på ett avsnitt i Anders Ekström, ”Den falska återkomsten: Om gammal och ny kulturhistoria”, *Kulturella perspektiv*, nr 4, 2005.
21. Lynn Hunt, red., *The new cultural history* (Berkeley: University of California Press, 1989).
22. Clifford Geertz, *The interpretation of cultures: Selected essays* (New York: Basic Books, 1973).
23. Roger Chartier, ”Intellectual history or sociocultural history? The French trajectories”, *Modern European intellectual history: Reappraisals and new perspectives*, red. Dominick LaCapra & Steven L. Kaplan (Ithaca: Cornell University Press, 1982); Roger Chartier, *Cultural history: Between practices and representations* (Cambridge: Polity & Blackwell, 1988).
24. Lynn Hunt, ”Introduction: History, culture, and text”, *The new cultural history*.
25. *Ibid.*, 20.
26. Peter Vergo, red., *The new museology* (London: Reaktion Books, 1989).
27. Se till exempel essän ”The reality effect” (1968) i Roland Barthes, *The rustle of language* (Berkeley: University of California Press, 1989).
28. Michel de Certeau, *Heterologies: Discourse on the other* (Manchester: Manchester University Press, 1986).
29. Gitelman, 4.
30. Anders Ekström, ”Siffror, ord eller bilder? Perspektiv på produktionen av statistik i mitten av 1800-talet”, *Lychnos: Årsbok för idé- och lärdomshistoria* 1999, 133f.