
Solveig Jülich, Patrik Lundell & Pelle Snickars

Mediernas kulturhistoria: En inledning

MEDIERNA HAR EN historia som till stora delar återstår att skriva. Historiska diskussioner om medier domineras fortfarande av olika slags teleologiska argument, framstegsberättelser och guldåldersmyter. Om kilskriften kulminerar i Gutenbergs tryckpress, når Turing-maskinen följaktligen sin höjdpunkt i Apples senaste gränssnitt. Med detta synsätt får det förflutnas medier sin betydelse i kraft av vad de pekar fram emot. Historiska exempel på medier och mediebruk som faller utanför ramen för de samtida erfarenheterna, framstår som inte mycket mer än egendomliga avvikelser eller barnsliga lekar. Den kulturhistoriskt orienterade medieforskning som har vuxit fram under senare år har bidragit till att nyansera och problematisera en sådan historiesyn. En rad olika perspektiv har föreslagits som ger möjlighet att få syn på både kontinuiteter och diskontinuiteter, likheter såväl som skillnader, mellan förgångna och samtida medielandskap.

Ett perspektiv som har varit en viktig inspirationskälla för olika mediehistoriska försök att formulera alternativ till teleologiska modeller är Foucaults genealogiska begrepp. Jay Bolter och Richard Grusin hänvisar uttryckligen till den genealogiska metoden i deras ofta citerade bok *Remediation* som utkom 1999.¹ Istället för att stanna upp vid de tekniska innovationsögonblicken i mediehistorien är de intresserade av hur nya och gamla medier interagerar med varandra över tid

och vilka faktorer som spelar roll i denna process. Poängen är inte enbart att nya digitala medier remedierar äldre medieformer. Äldre medier remedierar också nya medier som när hollywoodfilmer idag efterliknar datorspel genom olika typer av digitala effekter. Den kulturhistoriskt inriktade medieforskningen har på ett produktivt sätt byggt vidare på detta perspektiv, bland annat genom att demonstrera i vilka avseenden även ”gamla” medier en gång uppfattades som revolutionerande nya. Genom att ställa frågor om hur det nya med dessa medier beskrevs – och vilken betydelse detta hade för den användning de kom att få – har det blivit möjligt att studera kontinuiteter i medieutvecklingen och därigenom få större kunskap om vår situation idag.²

Även intresset för att bygga vidare på Foucaults analys av ”vetandets arkeologi” och utveckla en mediearkeologi representerar ett alternativ till teleologiska föreställningar. Framför allt har mediearkeologin inriktats på digitala medier och deras länkar till en längre mediehistoria. På ett konkret sätt har olika forskare grävt fram och frilagt rester av medier som förträngts, marginaliserats eller helt fallit i glömska. Epistemologiskt har studier inom detta fält bidragit till att uppmärksamma historiens medialitet, bland annat genom att synliggöra mediala villkor som påverkat hanterandet och förståelsen av historiska lämningar i arkiv, museer och bibliotek.³ Det mediearkeologiska angreppssättet har varit fruktbart för att generera nya perspektiv på mediernas kulturhistoria. Samtidigt medför fokuseringen på samtiden en risk för att det förflutna trots allt reduceras till förhistoria eller anekdot. Kulturhistorisk medieforskning har i högre grad betonat vikten av historisk specificitet och nyansering. Jämförelser mellan samtida och förgångna mediekulturer bidrar till en rikare kunskap om mediehistorien, men bara om komplexiteten i de olika tidsperioderna inte framställs på bekostnad av varandra.⁴

Den här boken är ett bidrag till mediernas kulturhistoria, och ett huvudsyfte är att ”historisera mera”. Bakgrunden är en mångvetenskaplig konferens som hölls i Vadstena 2007, och diskussionerna i de olika artiklarna förs därför inte inom ramen för en enhetlig historisk modell. Ibland handlar det om att betona kontinuiteten av vissa medieprocesser, men lika ofta om att fästa uppmärksamheten på undertryckta eller bortglömda moment i mediehistorien, eller om att introducera något annat synsätt som visat sig stimulerande för historieskrivningen om medier och kultur. I jämförelse med merparten av ti-

Om femtio år.



1) Ja, om femtio år skall man få det riktigt bra, då sätter sig till exempel en sådan der målare helt lugnt upp på sin elektriska velociped och kör.



2) utan att blifva hejdad af tullverket, som, tack vare qvinnöemancipationen, nu representeras af damer, på den bause laudsvägen ut i vida världen.



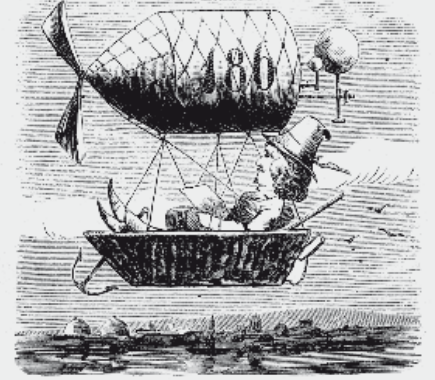
3) Resan till exempel härifrån till Australien göres mycket hastigt med dynamitbanan genom den underjordiska tunneln. Man är i Sydney på två och en half timme.



4) och derifrån till Afrika kommer man i en handvändning. I farten afbildar han med sin optisk-mekaniska skizzeringsapparat en ökensou, som just håller på att föra ett telefoniskt samtal med en affärsvän.



5) Han öfvernattar i det stora, med all önskelig komfort utstyrd Saharahotellet.



6) och fortsätter sin resa öfver hafvet i en internationellt utstyrd uthyrnings-reseballong.



7) I Amerika besöker han en af de mycket stora konstmatvarufabrikerna, köper några flaskor kött- och grönsakspiller och reser till Nordpolen.



8) hvarest han ser eskimåerna, som redan läsa sina tidningar vid elektriskt ljus och värma sig vid patenterade nordpols-varmluftsugnar. Derpå far han äntligen hem, målar hvad han vill.



9) och skickar tafforna till central-utställningsalen, som är så inrättad att hvarje konstnereenat bekvämt kan sitta i sitt rökrum och betrakta tafforna genom sin optofon. Ja, det skall blifva bekvämt — verkligen mycket bekvämt.

Mediernas framtid som den föreställdes vid 1800-talets slut.

Ur *Illustrerad Familj-Journal*, nr 43, 1884.

digare kulturhistoriskt inriktad medieforskning har denna bok ett längre kronologiskt perspektiv som sträcker sig från 1600-talet och fram till det tidiga 2000-talet. Den behandlar mindre kända eller delvis bortglömda medier som mekaniska dockor, försvarsanläggningar, etnografiska samlingar och ventilationstrummor, men också välkända massmedier som press, radio, television och internet. Författarna diskuterar bland annat exempel på hur olika medier har använts i uppbyggnaden av arkiv och andra ordningssystem, metodologiska aspekter av att arbeta med ett brett mediebegrepp, teknologiska perspektiv på mediehistoria samt frågor om medierad makt och medielandskap under förändring. Ett par av bokens bidrag är också engagerade i diskussionen av hur framväxten av det som ibland har kallats kulturhistorisk medieforskning kan förstås i relation till olika kunskapsintressen. Sammantaget visar artiklarna att mediehistoria inte är en monolitisk kategori utan kan förstås och bedrivas på en rad olika sätt.

Ett brett mediebegrepp

Denna bok argumenterar för det fruktbara i att förhålla sig öppen, prövande och reflekterande till ett vidare mediebegrepp än det som varit vanligt i mediehistoriska diskussioner. Anledningarna till att vi förespråkar ett brett mediebegrepp är flera, och syftet med denna inledning är att lyfta fram både historiska och samtida skäl. I synnerhet är avsikten att peka på den betydelse som ett vidgat mediebegrepp har haft för etablerandet av en kulturhistorisk medieforskning, och ge exempel på några av de centrala frågor som diskuteras inom detta fält.

För Marshall McLuhan var medier kroppsextensioner, och Niklas Luhmann har kallat dem osannolikhetsförstärkare.⁵ Oftare sägs medier vara instrument för lagring och överföring av information. Skrift är till exempel en medieform som massproducerats alltsedan boktryckarkonsten, medan film, radio och teve är exempel på mer moderna medieformer baserade på mekanik och kemi respektive elektricitet.⁶ Medier kan också betraktas från ett annat håll; ett medium kan ses som en fysisk kanal (bok, fotografi, skyltfönster, utställning) eller som en modalitet (ljud, bild, rörlig bild, text, musik, tal). Det är också möjligt att studera medier som teknologier för kommunikation tätt sammanvävda med sociala och kulturella praktiker. Betraktad på detta sätt är en teknologi inte samma sak som ett medium; en teknologi blir ett

medium genom komplexa kulturella, sociala, ekonomiska och materiella faktorer som förändras över tid och rum.⁷

Det finns alltså en mångfald av mediebegreppsliga definitioner, och de flesta medieforskare verkar eniga om att det knappast är möjligt att nå fram till en strikt bestämning av vad ett medium egentligen är. Trots denna relativa öppenhet kan man samtidigt konstatera – och detta gäller i hög grad svensk forskning – att ett formellt och snävt mediebegrepp under lång tid i praktiken hållits för självklart och helt dominerat både inom medie- och kommunikationsvetenskapen och inom de historiska disciplinerna. Den historiska forskning som genomförts har därtill oftast varit inriktad på nyhetsmediernas institutionshistoria och journalistikens utveckling – i medievetenskapens fall med en stark tonvikt på 1900-talet. Tidningspressen har ofta framställts som en startpunkt för mediehistorien, och inte ens boken har i sådana sammanhang särskilt ofta tagits i beaktande som ett medium.⁸

Ett första skäl till att förhålla sig öppen till mediebegreppet är därför historiskt. Om ”[m]edier är kommunikationsteknologier med vars hjälp människor producerar och sprider budskap”⁹, är det svårt att se varför inte vissa artefakter, apparater och fenomen även före 1900 skulle kunna betecknas som medier. Under 1600- och 1700-talen visades till exempel sinnrikt utförda urverksdrivna och mekaniska automater upp i olika publika sammanhang. Vaucansons mekaniska anka påstods till och med vara förmögen att både kvacka, simma, dricka, äta och smälta maten. Firman Jacquet-Droz’ ”skrivande pojke” var i sin tur en automat som kunde skriva meddelanden som var upp till 40 tecken långa. En annan av tidens publikattraktioner var laterna magican. I Europas storstäder arrangerades föreställningar där spöklika bilder projicerades på väggarna, och på landsbygden ambulerade förevisare med ”trolleyktan”. Under 1800-talet fanns ett myller av medieformer varav en del var nya och andra gamla. Ett av periodens verkliga massmedier – vid sidan av pressen – var panoramat som i sina rundmålningsbyggnader kunde ta emot ett stort antal besökare. De fysiologiska laboratoriernas optiska apparater som producerade illusioner av rörelse eller tredimensionalitet införlivades med tiden i attraktionskulturen: fenakistoskop, zootrop, praxinoskop, kalejdoskop och stereoskop.¹⁰

Det breda mediebegreppet motiveras alltså av en rikedom av empiriska och historiska exempel. Blickar man bortom den traditionella mediehistoriens inriktning på 1900-talets massmedier framträder

ett mycket skiftande medielandskap som långtifrån enbart präglades av dagspressen. På många sätt belyser det också dagens mediesituation. För att bara nämna ett exempel: utifrån det så kallade zograskopet skulle man kunna redogöra för den virtuella 3D-teknikens långa, vindlande historia. Under andra hälften av 1700-talet var zograskopet en form av optisk attraktion. Placerade man ett bildark i denna apparat gav dess linssystem upphov till en tredimensionell, närmast klotformig synvilla. Bildmotiven utgjordes i regel av urbana vyer, och zograskopets kulturella signifikans kan därför kopplas till både idéer om stadens rum och i förlängningen föreställningar om offentligheten. Med hjälp av ett bredare mediebegrepp skulle man alltså, utan att hemfalla åt en enkel teleologi, kunna upprätta en förbindelse från zograskopet över panoramat och stereoskopet till olika VR-tekniker som idag är helt centrala för exempelvis datorspels- och bilindustrin.¹¹ Man kan också se det hela på ett omvänt sätt; i kraft av VR-teknikens genomslag idag har det i så måtto blivit möjligt att återupptäcka zograskopet.

Om ett första motiv till ett öppet förhållningssätt till mediebegreppet är historiskt grundat, är det andra skälet kopplat till förändringar i det samtida medielandskapet. I ljuset av de senaste årens utveckling av digitala medier – med allt från datorspel och mobiltelefoner till den utbredda illegala fildelningen på internet – framstår frågan om vad ett medium egentligen är som om möjligt ännu mer komplex än tidigare. Mediebegreppet utsätts nu för en massiv attack – både från medieindustrin, som strävar efter att skapa nya marknader genom att utvinna fräscha valörer ur mediebegreppet, och från akademiskt håll där man försöker ersätta etablerade begrepp med en uppdaterad språklig apparat. Följaktligen har det lanserats en rad olika beteckningar för att beskriva den samtida medieutvecklingen: medieformer och medieinnehåll som riktar sig mot specifika publikers kallas ”nischmedier”, berättande i flera medier beskrivs som ”transmedialt”, ”mediala användarkulturer” refererar till medieinnehåll som producerats av privatpersoner och så vidare.¹² Därtill har massmediebegreppet som sådant lösts upp i det som ibland kallas webbens ”masses of media”.

Flera tendenser antyder med andra ord att mediebegreppet behöver diskuteras. Ett exempel är att traditionella medier – ofta i uppgraderade former – agerar i själva brännpunkten för den samtida medieutvecklingen. Idag utgörs kanske så mycket som 50 procent av *all* in-

ternettrafik av medier som laddas upp och ned i olika P2P-nätverk – det vanliga webbsurfandet på HTML-sidor utgör enbart omkring tio procent.¹³ Olika slags uppdaterade ”nya” medieformer som webbteve och webbradio och sajter som *YouTube*, *Flickr* och *MySpace* driver också och stimulerar stora delar av den globala nätekonomin. På många sätt är det just internet *per se* som kommit att utmana mediebegreppet. Är internet ett medium – eller en distributionskanal? Eller för att göra det hela konkretare: vilken medieform är exempelvis webbteve? Är det den streamade rörliga bilden, eller bör även kringliggande text, bild och ljud på webbsidan ses som en del av denna nya medieform?

Ett annat exempel som kan tolkas i riktning mot behovet av en reformering av mediebegreppet är webbens sätt att förändra medieformerna i arkivarisk riktning. *YouTube* och *Flickr* kan med fördel beskrivas som mediala ”arkivsajter”, och *SVT Play* har en bokstavlig arkivdevis: ”Mer än 2.000 timmar TV – när du vill”. Var mediet börjar och slutar är därför inte helt enkelt att avgöra. Å ena sidan har webben skurit ned tevediets grundstruktur från program till videoklipp, å den andra sidan är tevediets karakteristiska ”nu” på webben alltid på samma gång ett arkivariskt ”då”.¹⁴ Ett annat snarlikt exempel är det alltmer frekventa bruket av ”Open source”. Öppen källkod till en medieprodukt eller till ett datorprogram gör det tillgängligt för modifikation och vidaredistribution. På flera sätt rör det sig här om ett nytt slags användning av medier som medfört att vissa traditionella kategorier håller på att omförhandlas. Det gäller i synnerhet distinktionen mellan producent och konsument, vilken spelat en helt central roll i förståelsen av 1900-talets massmedier.¹⁵

Digitalisering och konvergens är processer som otvivelaktigt reser frågor om mediebegreppets innebörd och gränser. Historiens brokiga och växlande medielandskap kan förefalla att sakta homogeniseras och transkoderas till en ändlös ström av pulserande *bits*. De specifika skillnaderna mellan medier kan verka vara på väg att försvinna. Gamla medier – tidningar, tevekanaler, musik och fotografier – kan tyckas sammansmälta i ett enda digitalt medium. Det finns till och med de som har hävdat att mediehistorien lider mot sitt slut: När själva mediebegreppet håller på att förlora sin betydelse i den digitala reproduktionens tidsålder, kommer detta ofrånkomligen att leda till en postmedial tid. På ett liknande sätt som kalla krigets slut korade den liberala kapitalismen till segrare – och gjorde endast en ideologisk hållning

gångbar – kommer den digitala konvergenskultur som frodas på internet innebära att mediehistorien helt sonika upphör.¹⁶

Problemet med föreställningar om mediehistoriens slut är bland annat att de tenderar att osynliggöra mediernas roll i den historia som de antas utgöra en drivkraft för.¹⁷ I diskussioner kring digitala medier överskattas allt som oftast deras revolutionerande betydelse; äldre medier lever kvar och fortfarande kan man exempelvis skönja de gamla mediernas uttryckssätt och formspråk på webben. Som ett nytt medialt gränssnitt har webben också paradoxalt nog inneburit att gamla medier på nytt uppmärksammas. En webbplats som *Early visual media* ger till exempel ny tillgång till mediekulturer före 1900 med sitt bildarkiv av magiska trick och optiska attraktioner.¹⁸

Som William Uricchio hävdar behöver vedertagna mediehistoriska begrepp och ramverk emellanåt skakas om och prövas på nytt – inte minst i situationer av medial instabilitet. För mediehistoriker idag kan det därför vara produktivt att relatera samtidens osäkerhet kring frågor om mediebegreppet till tidigare perioder präglade av medieteknologisk och kulturell förändring.¹⁹ Med en sådan forskningsoptik uppvisar exempelvis skriftkulturens administrativa förändring av statsapparaten kring 1700 en rad mediestrukturerna likheter med hur internet reformerat informationsvillkor och demokratiskt medinflytande idag. På samma sätt kan man finna analogier mellan exempelvis mediekulturen kring 1850, med sitt mångskiftande utbud av medieformer, och dagens heterogena webblandskap. Vissa forskare har till och med hävdar att uppfinningen av fotografiet och den snabba globala spridningen av detta medium var en minst lika stor sensation som våra dagars internet. På liknande sätt som webben idag förändrat medielandskapet, reformerade fotografiet då på ett genomgripande sätt den tidens bildkultur.²⁰

I den här boken har Raymond Williams varit en av flera teoretiska inspirationskällor till ett vidgat mediebegrepp. Hans sätt att analysera historien har också varit en viktig påminnelse om att relationen mellan samtid och dåtid alltid är dynamisk och levande. Med stöd hos Williams skulle man kunna argumentera för att mediekulturer rymmer dominanta, framflytande och kvardröjande element. Den framflytande kategorin tar hänsyn till att nya medieteknologier, praktiker, meningar, värderingar och erfarenheter ständigt skapas.²¹ Den kvardröjande kategorin lyfter fram medieformer och mediebruk som en gång var dominanta i en kultur och trängdes undan men ändå inte

helt försvann. Dessa medier lever fortfarande kvar i någon tappning och är tillgängliga som resurser, vilka ibland kan användas för att utmana den dominerande mediekulturen (om inte annat som alternativ). Skrivmaskiner, självspelande pianon, vinylskivor, videokassetter och persondatorer av den förra årsmodellen är alla exempel på medier och mediala objekt som förklarats överspelade eller rentav döda. Men flera av dessa kvardröjande medier har ändå ett kulturellt högst meningsfullt efterliv – bland annat i form av samlarobjekt på *eBay*. Med det historiska angreppssätt som Williams visar vägen till är det möjligt att belysa hur både kontinuitet och diskontinuitet spelar en aktiv roll i kulturella processer.²² Mediernas kulturhistoria handlar om ett levande förflutet och en osäker framtid.

Kulturhistorisk medieforskning

Kulturhistorisk medieforskning är ett internationellt och mångvetenskapligt forskningsfält som studerar relationer mellan medieformer, mediebruk, diskurser och kulturella kontexter i ett historiskt perspektiv. Fältet har vuxit fram i spåren av den ”kulturella vändning” som ägde rum inom de historiska vetenskaperna under 1900-talets sista decennier. Det har flera beröringspunkter med andra mångvetenskapliga forskningsfält som exempelvis visuella kulturstudier, den nya filmhistorien och studier av nya medier.²³ Varken i Sverige eller i andra länder finns kulturhistorisk medieforskning som ett självständigt universitetsämne. Forskning och undervisning med anknytning till området bedrivs istället inom en rad olika human- och samhällsvetenskapliga ämnen. Teoretiskt präglas fältet av en perspektivmässig mångfald, men gemensamt är att de flesta studier tar sin utgångspunkt i ett brett mediebegrepp. Metodologiskt har det funnits en tendens att favorisera kontextualiseringen av det historiskt specifika, och inte sällan har generella teorier om medieförändring betraktats med viss misstro. Men det märks också ett ökande intresse för att utveckla mera generella perspektiv på mediernas kulturhistoria.²⁴

Som allt annat har kulturhistorisk medieforskning en historia, och fältet saknar givetvis inte föregångare. För över ett halvt sekel sedan hävdade till exempel Harold Innis att medier kunde delas in i två typer. Den första kategorin kallade han tunga eller tidsbindande medier; de bevarade information under långa perioder. Den andra ka-

tegorin, så kallade lätta eller rumsbindande medier, överförde istället information över stora avstånd. Till de tunga medierna räknade Innis olika former av kilskrift och papyrusrullar, medan moderna medier som press, radio och teve var exempel på lätta medieformer.²⁵ Om Innis skilde mellan dessa två medietyper, gjorde Marshall McLuhan på 1960-talet istället en distinktion mellan vad han kallade heta och svala medier. Heta medier som press, film och radio var informationstäta och gav därför upphov till ett passivt användande. Svala medier som teve, telefoni eller tecknade serier hade däremot inte alls samma täthet och krävde därför att användaren var aktiv och själv fyllde i budskapet. Enligt McLuhan präglades den egna samtiden av ett uppbrott från maskinålderns heta period till den elektroniska tidsålderns alltmer svala era.²⁶

Innis och McLuhan har kritiserats för att upprätthålla ett mediebegrepp som är alltför öppet och egentligen inte utesluter någonting. De har också beskyllts för teknologisk determinism; ett synsätt som implicerar att medieteknologier har en direkt påverkan på de kulturer inom vilka de existerar. Men inom den kulturhistoriska medieforskningen har denna typ av vida mediebegrepp ändå inspirerat olika forskare att söka upp okända och oväntade fenomen i såväl den närliggande tiden som det avlägset förflutna. Det är resultaten av sådana undersökningar som i första hand säger något om fruktbarheten i att tillämpa ett brett mediebegrepp. Inte heller är det självklart att inta en anti-deterministisk position. Istället för att på förhand ta ställning till frågan om mediers determinerade eller determinerande roll är det möjligt att försöka utforska den historiskt och empiriskt. Såväl mediernas materiella egenskaper som människors bruk har en betydelse för deras kulturella återverkningar.²⁷

Internationellt sett har det under senare år publicerats flera antologier och monografier som på olika sätt har bidragit till att utveckla det kulturhistoriska medieforskningsfältet. Bland annat har MIT Press startat en bokserie, ”Media in transition”, med avsikten att ge ut böcker med tyngdpunkt på mediehistoriskt komparativ forskning.²⁸ Vidare har till exempel Lisa Gitelman i sin bok om mediekulturella data, *Always already new*, frågat sig vad det egentligen innebär att skriva mediehistoria. Genom att diskutera Edisons fonografrullar och olika slags dokument som idag existerar på webben argumenterar hon för de analytiska vinsterna med att söka kontraster och jämförelser mellan

åtskilda perioder; utan att upprätta enkla narrativer ger detta möjligheter att upptäcka såväl faktiska historiska förändringar som grundläggande epistemologiska konstanser i våra försök att förstå det ”nya” med nya medier.²⁹ Även i Sverige har ny litteratur inom området publicerats. Exempelvis var antologin *1897: Mediehistorier kring Stockholmsutställningen*, som redigerades av Anders Ekström, Solveig Jülich och Pelle Snickars, den första publikationen i ”Mediehistoriskt arkiv”, en serie böcker och cd-skivor utgivna av Statens ljud- och bildarkiv. För närvarande ingår ett tiotal titlar i denna serie.³⁰ ”Mediehistoriskt bibliotek”, som redigeras av Otto Fischer och Thomas Götselius, är en annan publikationsserie som genom främst översättningar och introduktioner har bidragit till utgivningen av litteratur med anknytning till medier och kultur.³¹ Oavsett om man väljer att kalla denna forskning för ”kulturhistorisk medieforskning”, ”cultural history of media” eller ge den någon annan beteckning, kan man ändå konstatera att det handlar om ett livaktigt och expanderande forskningsfält.

Våren 2007 möttes ett femtiotal av dessa forskare på en nationell konferens om ”Kulturhistorisk medieforskning”. Deltagarna representerade en rad humanistiska och till viss del också samhällsvetenskapliga discipliner, samt ett flertal universitet och högskolor. Även ett antal museer och arkiv fanns företrädna. Syftet med konferensen var att samla forskare och doktorander för att presentera, ta del av och diskutera pågående forskning inom fältet, samt få till stånd nya initiativ och samarbeten. Konferensen utforskade skilda aspekter av den kulturhistoriska medieforskningen i en serie föreläsningar, kommentarer och tematiska sessioner.³² Inom ramen för dessa sessioner presenterades olika föredrag som lyfte fram en mångfald medieformer: film, press, pornografi, fotoalbum, byggnader, litteratur, spiritistiska medier, toalettpapper, reklam, mode, etnografiska samlingar, dans, tävlingar, radio, bandspelare, grammofon, skillingtryck, telefon, teater, telegraf, television, karikatyrer, porträttmålningar, förpackningar, personatorer, morfning, teckning, museer, utställningar, webbplatser, försvarsanläggningar, design, post. En del presentationer lade tonvikten vid intermediala relationer snarare än enskilda medier: exempelvis beskrevs barockens *spectaculi* som en förening av litteratur, musik, dramatik, scenografi, dans, måleri, skulptur, arkitektur, illuminationskonst och pyroteknik. Vidare belyste presentationerna en stor variation av mediepraktiker: alltifrån att samla mätdata för vetenskaplig

analys, systematisering och arkivering av historiskt material, kulturminnesvård, bildbruk, brevväxling, läsande, skrivande och musiklyssnande till shopping och varukonsumtion. Flera föredrag tog också sikte på att analysera några specifika mediesystem och mediekulturer: från 1600-talets postväsende till det förra sekelskiftets kändiskultur och kalla krigets atombombskultur på Bikiniatollen. Konferensen som helhet behandlade alltså ett brett register av medieformer, intermediala relationer, mediepraktiker, mediesystem och mediekulturer.

Bidrag till mediernas kulturhistoria

I den här boken presenteras 15 texter som utgör bearbetningar av lika många presentationer som hölls vid den ovan beskrivna konferensen. Artiklarna relaterar på olika sätt till varandra, och vi har valt att presentera tolv av dem under fyra tematiska rubriker: ”Mediearkiv”, ”Mediemetodologier”, ”Mediemaskiner” och ”Medielandskap”. Detta block inramas av en inledande historiografisk diskussion samt av två summerande kommentarer. Därefter följer ett redaktionellt efterord.

Under rubriken ”Perspektiv på fältet” spårar Anders Ekström grundläggande kunskapsintressen inom den kulturhistoriska medieforskningen. För det första noteras de diskussioner om behovet av historisering som tog fart i slutet av 1900-talet kring nya medier. För det andra betonas hur forskningsområdet kan ses som en kritik av etablerade former av mediehistoria, vilka dominerats av ett intresse för de traditionella massmedierna. För det tredje diskuteras de nyhistorismer som under det slutande 1900-talet formulerades inom till exempel litteratur-, film- och konstvetenskapen, och vilka förenades av ett tydligare intresse för studieobjektens materialitet. Ekströms fjärde punkt, vari kulturbegreppets centrala plats i sammanhanget förtydligas, utgörs av kulturteorins utveckling från en fokus på representationernas eller på de kulturella föreställningarnas historia till en kritisk analys av representationspraktikernas mer konkreta historia.

Den första gruppen uppsatser diskuterar på olika sätt mediearkiv och system för ordning. Arkivet förstås här inte i första hand som en okomplicerad behållare för det förflutna utan som en uppsättning villkor för hur det förflutna producerades och lagrades. Dessa villkor hade effekter i sin samtid och är samtidigt avgörande för vår historiska förståelse. Perspektiven pekar bland annat på att samlandets och ordnan-

dets såväl villkor som styrande och disciplinerande funktioner måste förstås på flera nivåer, från tekniska till symboliska.

Med utgångspunkt i Haquin Spegels skapelsedikt *Gudz werk och hwila* och dess många skrivscener, tar Thomas Götselius ett mediearknologiskt grepp på den svenska statens administrativa expansion och dess läs- och skrivkampanjer runt sekelskiftet 1700. Analysen ägnas de mediala förutsättningarna för maktutövningen och skrivandet som nyckelpraktik. Statens funktioner gjordes beroende av ögons förmåga att läsa och händer att skriva där lästräningen uppmärksammas som en subjektbildande praktik. Alfabetiseringen var avhängig sitt arkiv för att kunna framställa subjekt. Arkivet förutsatte i sin tur ämbetsmän utbildade i arkivets medietekniker. En barockdikt som *Gudz werk och hwila* handlar sålunda också om de institutionella praktiker som bar upp militärstaten, inte bara om skapelsen i största allmänhet.

Lotten Gustafsson Reinius undersöker det materiellas medialitet. Utifrån några föremål i Etnografiska museets samlingar av office-ren Axel Svinhufvud, missionären Ruth Walfridsson och sjökaptenen Ludvig Selander – alla med koppling till Kongostaten runt sekelskiftet 1900 – diskuteras det sammansatta samlingsmediet. Som enskilda helheter är dessa samlingar tydligare bevarade i arkivet än som konkreta föremålsgrupper; endast ett rekonstruktionsarbete utifrån arkivets ordning (med teckningar, fotografier, måttangivelser, unika nummer och beskrivningar) kan skapa överblick i själva föremålsmediet. Samlingens legitimitet beror emellertid i sista hand på dess utställda materialiteter. Paradoxalt nog är dessa många gånger oåtkomliga och osynliga, i en del fall rent av på väg att helt försvinna. Samlingens medialitet ska därför snarast ses som en effekt av ett nätverk av ömsesidigt refererande medieformer, där de insamlade föremålets materialitet möjligen upplevs som särskilt påtaglig men som ingalunda behöver vara det.

Per Vesterlund analyserar långfilmernas plats i tevetablån. Programmeringstekniken påminner starkt om inslag i filmkulturen i början av 1900-talet med ett antal givna programpunkter förevisade enligt ett på förhand offentligt schema. Tevetablån utgör ett uppenbart strukturerande och styrande arkiv. Tablåerna sorterar ett hotande kaotiskt flöde och ordnar såväl dagliga som mer kalendariska rutiner. När de dök upp ackompanjerades de därtill av regelrätta bruksanvisningar, och vad gäller just långfilm fick publiken ta del av olika betygssystem. Den pre-

stige och popularitet som kom långfilmen till del – den medieform som kanske påtagligast avviker från tevediets dominerande estetik – kan möjligen förklaras med att långfilmer är ”icke-teve” på ett mycket tevemässigt vis. Liksom direktsända mediehändelser som bryter tablåerna genom att vara mer teve än något annat, har långfilmen en motsatt men likartad funktion som exceptionellt avbrott.

I den andra tematiska avdelningen förenas visserligen uppsatserna av att de alla fokuserar mediepersonligheter. Att de förts samman här har emellertid att göra med att de diskuterar principiellt och undersöker empiriskt alternativa sätt att studera välbekanta fenomen på. Studier av företeelser starkt förknippade med vissa medieformer har mycket att vinna på att ta andra, ibland tämligen oväntade, medier i beaktande. Detta öppnar för mer nyanserade kunskaper om hur olika fenomen har representerats historiskt. Samtidigt tydliggörs hur de mediala villkoren i sig är avgörande för såväl produktionen som receptionen av mening.

Andreas Nyblom argumenterar till exempel för en litteraturens mediehistoria. Mening kring litteratur har producerats i och överförts genom en rad medier utöver litterära och vetenskapliga texter, vilka är de medieformer som dominerat litteraturvetenskapens intresse. Författare har medierats genom allt från cigarmärken och karikatyrer till oljemålningar och hemma hos-filmer. Med anknytning till *celebrity studies* tecknas en bred svensk medial kändiskultur runt sekelskiftet 1900, alltså före senmoderna medieformer som radio och television. Visuella representationer av Verner von Heidenstam utgör ett åskådligt exempel. Ansatsen gör det möjligt att på allvar historisera receptionen, att tränga upp till den samtida ytan, och inte fastna i eftervärldens konstruktioner av djup. Heidenstam upplevdes i profil, både bokstavligt och bildligt – däremot sällan i helfigur. Mediepersonligheten påverkade och berörde publiken nog så mycket som de måttligt spridda dikterna eller de aldrig uppsnappade innersta tankarna.

På ett delvis likartat sätt tar sig Johan Jarlbrink an journalisten. Exemplet utgörs av den under 1920-talet uppburna Knut Stubbendorff. Denne iscensatte sin journalistpersona till stor del på egen hand: i tidningsreportage, en reportagebok och en roman. Stubbendorffs marknadsföring av den moderne reportern, och sig själv, korsade genre- och mediegränser och producerade föreställningar på ett sätt som i vår samtid har kallats ett transmedialt berättande. I sina reportage kring

den uppmärksammade Italiakatastrofen 1928 återskapade Stubben-dorff sin egen romanberättelse, vilken i sin tur givetvis var beroende av såväl en journalistisk praktik som en litterär tradition av journalistiska hjälteedåd. Greppet pekar på behovet att beakta journalistiken också i andra medieformer än de som traditionellt förknippats med nyhetsförmedling. Genom en sådan metod blir det samtidigt tydligt hur också traditionella nyhetsformer skapas och brukas i syfte att legitimera specifika journalistiska ideal.

Ylva Habel diskuterar utifrån exemplet Joséphine Baker relationen mellan representationer och medieringsformer. Diskussioner kring kulturella representationer saknar ofta mediespecifik reflektion och handfast historisering. Att spåra tämligen oföränderliga stereotyper från skilda tider och platser äger sitt värde, men riskerar samtidigt att dölja snarare än problematisera deras mediala villkor. En fallstudieinriktad ansats, att snarare än de generella stereotypa representationerna studera medieringen och dess villkor, kan möjliggöra upptäckten av till exempel individualiserade strategier. Men också förståelsen av den publika receptionen fördjupas om den analyseras utifrån mediemässiga skillnader i exempelvis tilltal och kulturell situering. Habel pekar bland annat på att mötet mellan Baker på film respektive i revyuppträdande på flera sätt omförhandlade hennes artistpersona.

Den tredje tematiska delen berör på skilda sätt teknologiska aspekter. Frågor kring huruvida artefakter i sig (traditionella apparatmedier såväl som föremål i allmänhet) har medierande funktioner, och vilka slags budskap de i så fall kan tänkas förmedla, förenas med diskussioner kring medieformer, mediepraktiker och mediepolitik inbäddade i teknologisk utveckling. Här öppnas bland annat för olika perspektiv på regelsystem och system för reglering. Medier har reglerande funktioner i sig själva, de har varit underkastade politiskt och ekonomiskt motiverade försök att styras, och tagits i tjänst för olika former av övervakning och kontroll.

Artefaktens mediala aspekter diskuteras i Torsten Weimarcks artikel. Artefakter – till exempel badrummets tunna, parallella, mjukt böjda vattenledningsrör – har eller kan ha andra uttrycksnivåer än de primärt kopplade till föremålets praktiska funktion. Dessa uttryck och nivåer grundar sig istället på den visuella upplevelsen av föremålen som fysiska objekt. De handlar om sådant som formbildningen, materialet, tyngden, klangen och om hur den teknologiska konstruktion-

nen uttrycks. Till synes helt bestämda av den tekniska konstruktionens krav, har de alltså *även* ett visuellt retoriskt utseende. Men det som kommuniceras är inga massmediala budskap, ingen information, utan i första hand ett regelsystem, vilket ständigt (samtidigt påstridigt och omärkligt) överförs till mottagarens sinnen. Denna överföring är bokstavligen estetisk, den sker på en kroppslig snarare än en intellektuell eller rationell nivå.

Rasmus Fleischer historiserar i sin tur förhållningssätt till musikmekaniseringen. Förhållandet mellan levande musik och musikens tekniska (re)produktion har varit en omstridd fråga åtminstone sedan ljudfilmens entré. Med Svenska Musikerförbundet och dess tidskrift *Musikern* i fokus, diskuteras det långlivade motståndet mot mekaniseringen. Resultaten av denna kamp för arbetstillfällen – och mot uppspelning i radion och i offentliga högtalare och mot elektroniska instrument – präglar alltjämt de institutioner och regelverk som bevakar och reglerar musikmarknaden. Intressant nog övergavs den ursprungliga bevekelsegrunden tämligen snabbt så snart de upphovsrättsliga verktygen fanns till hands, och själva definitionen av musikens primära verksamhet förändrades. Musikens huvudsakliga verksamhet (och inkomstkälla) uppfattades i allt högre grad vara att producera och sälja tekniskt reproducerade inspelningar, inte att framföra sin musik direkt till en publik.

Med Fox' serie 24 och dess komplicerade spatio-temporala berättarstruktur och något mindre komplicerade hjälte Jack Bauer i blickfånget, resonerar Jan Olsson kring ett skifte i televisuell rumsrepresentation i efterdyningarna av terrorattackerna den elfte september 2001. Teveapparater, handdatorer, mobiler och olika övervakningssystem bildar en gemensam medieplattform som i realtid genomkorsar rummet och förutan vilken världen som vi känner den i 24 skulle gå under. Aktörerna integreras här som en aspekt av teknologin. Genom en så kallad splitscreentechnik – två eller flera bilder i en – skapas temporala och spatiala överlappningar, baserade på teknologisk behärskning av olika metoder för både realtidsövervakning och tillgång till lagrad information. Greppet påminner om datorns gränssnitt – men har samtidigt en betydligt längre historia.

Den fjärde och sista avdelningen tematiskt sammanförda artiklar förenas genom olika rumsliga infallsvinklar. Utifrån lokala rum till globala medielandskap adresseras frågor kring hur mediering genom rummet

producerar samtidighet – som alltid är relativ och underkastad grundläggande mediala produktionsvillkor – men också kring hur detta på samma gång öppnar för mediala återbruk som över tid omförhandlar rummet. Härigenom aktualiseras även olika spänningar som ryms i en rumslig kontinuitet omgärdad av lager av tolkningar och bruk.

Utifrån det svenska postväsendet kring sekelskiftet 1700 diskuterar Örjan Simonson begreppet mediesystem. Det tidigmoderna postväsendet betraktas som ett expertsystem. Uppburet av olika institutionella och tekniska resurser samt av en kår av administratörer och med syfte att förmedla skriftlig information, utgjorde posten tillsammans med lagringsmediet papper och tryckpressen ett mediesystem. Sambandet mellan dessa delar hade en tydlig systemkaraktär. Andra mediala men inte systemlika helheter beskrivs i termer av medielandskap eller mediekulturer. Den kanske mest uppenbara produkten av detta system är den periodiska tidningslitteraturen, låt vara att posten före 1800-talet inte var någon utpräglat massmedial kommunikationsform. Postväsendets påtagligaste funktion i ett tidigmodernt mediesystem var snarare att genom sin interaktiva karaktär skapa samtidighet mellan geografiskt avlägsna platser, att reglera tempot i flödesrummen.

Magnus Rodell behandlar relationen mellan medier och materiell kultur. Ett rumsligt mediebegrepp, influerat av såväl historie- och medievetenskapliga perspektiv som diskussioner inom kulturgeografin och som rör sig mellan två poler – ursprungliga intentioner och historiskt bruk – prövas på ett par empiriska exempel: monumentalkonstruktionen i Minsk respektive en skans i Värmland. De två polerna förstås inte som uteslutande utan som en väg att synliggöra spänningar och möjligheter. Trots olikheterna är det tydligt hur olika praktiker och bruk på ett principiellt likartat sätt gjort dessa till kommunicerande medier i annan mening än då de uppfördes. Den materiella kulturen och rummets betydelser – i vår samtid såväl som i det förflutna – är oupplösligt förbundna med de processer som omger dem. Materiell kontinuitet kan mediera såväl ideologisk samhörighet med det förflutna som dess motsats.

Medievetenskapens textfixering och oförmåga att ta visuella aspekter på allvar är utgångspunkten i Kari Andén-Papadopoulos artikel. Trots den bildmässiga vändning som ägt rum har forskning om visuell kultur inte fått något bredare genomslag inom journalistikforskningen. Analysen av samtida medielandskap behöver breddas i fråga om

mediebegrepp och även berikas med perspektiv som tar mer långsiktiga återverkningar i beaktande. Genom att exemplifiera med de amerikanska soldaternas tortyrbilder från Abu Ghraib-fängelset utanför Bagdad och deras mångfasetterade återbruk, visas hur nyhetsbilder, som i kortsiktiga perspektiv må ha obetydliga politiska effekter, över tid bidrar till att underminera officiell retorik och överhuvudtaget förändra grundläggande värderingsmönster. Att anamma och utveckla sätt att studera mer långsiktiga återverkningar i samtida medielandskap framhålls som en av medievetenskapens största utmaningar.

De två följande bidragen är kommentarer till konferensen, men har förstås i sina delar och i olika grad bäring också på den här boken. Johan Fornäs kommentar är strukturerad utifrån de fyra områden Anders Ekström diskuterade i konferensens inledande föredrag (och i denna bok): mediernas historisering, det vidgade mediebegreppet, interestetiska disciplinränder och kulturens materialitet. De avgörande huvudpoängerna med den kulturhistoriska medieforskningen urskiljs, apostroferas och problematiseras. Ett centralt spår i kommentaren är uppmaningen att inte förlora samtiden ur sikte. Sven Widmalm diskuterar områdets potentialer och utmaningar och uppehåller sig företrädesvis vid strategiska och forskningspolitiska, eller kunskapspolitiska, aspekter. Ur sådana perspektiv noteras risker och behovet av ansvarsfull navigering. De vetenskapliga förtjänsterna med att riva upp disciplinränder framhålls, och de politiska utsikterna bedöms på flera grunder som goda – till exempel som kritiskt korrektiv till den historielöshet som generellt präglar diskussionerna om kunskapssamhället.

NOTER

1. Jay David Bolter & Richard Grusin, *Remediation: Understanding new media* (Cambridge, Mass.: MIT Press, 1999), 21.
2. För två aktuella exempel på denna forskning, se Lauren Rabinovitz & Abraham Geil, red., *Memory bytes: History, technology, and digital culture* (Durham: Duke University Press, 2004); James Lyons & John Plunkett, red., *Multimedia histories: From the magic lantern to the internet* (Exeter: University of Exeter Press, 2007).

3. Se exempelvis Siegfried Zielinski, *Deep time of the media: Toward an archaeology of hearing and seeing by technical means* (Cambridge, Mass.: MIT Press, 2006); Wolfgang Ernst, *Im Namen von Geschichte: Sammeln – Speichern – Erzählen* (München: Fink Verlag, 2003).
4. För en övergripande diskussion, se Lisa Gitelman, *Always already new: Media, history, and the data of culture* (Cambridge, Mass.: MIT Press, 2006), 11f. För en diskussion med hänvisning till medicarkeologiskt inspirerad forskning om den tidiga filmen, se Tom Gunning, ”’Animated pictures’: Tales of cinema’s forgotten future”, *Michigan Quarterly Review*, vol. 34, nr 4, 1995, i synnerhet 466, 469.
5. Marshall McLuhan, *Understanding media: The extensions of man* (New York: McGraw-Hill, 1964); Niklas Luhmann, *Die Realität der Massenmedien* (Opladen: Westdeutscher Verlag, 1996).
6. För en diskussion kring mediebegreppets olika definitioner, se Nicholas Abercrombie & Brian Longhurst, *The Penguin dictionary of media studies* (London: Penguin, 2007), 213–222.
7. Gitelman, 7.
8. För en diskussion, se till exempel Anders Ekström, Solveig Jülich & Pelle Snickars, ”I mediearkivet”, 1897: *Mediehistorier kring Stockholmsutställningen*, red. Ekström, Jülich & Snickars (Stockholm: Statens ljud- och bildarkiv, 2006), samt William Uricchio, ”Historicizing media in transition”, *Rethinking media change: The aesthetics of transition*, red. David Thorburn & Henry Jenkins (Cambridge, Mass.: MIT Press, 2003).
9. Ulf Hannerz, ”Genomsyrade av medier: Kulturer, samhällen och medvetandet av i dag”, *Medier och kulturer*, red. Hannerz (Stockholm: Carlsson, 1990), 7.
10. Om automater, se Martin Lister, m.fl., *New media: A critical introduction* (London: Routledge, 2003), 321ff. Om laterna magica, se Laurent Mannoni, m.fl., *Light and movement: Incunabula of the motion picture, 1420–1896 = Luce e movimento: Incunaboli dell’immagine animata, 1420–1896* (Gemonna: Giornate del cinema muto, 1995). Om panoramat, se Stephan Oettermann, *Das Panorama: Die Geschichte eines Massenmediums* (Frankfurt am Main: Syndikat, 1980). Om optiska apparater, se Jonathan Crary, *Techniques of the observer: On vision and modernity in the nineteenth century* (Cambridge, Mass.: MIT Press, 1992).
11. Erin C. Blake, ”Zograscopes, virtual reality, and the mapping of polite society in eighteenth-century England”, *New Media, 1740–1915*, red. Lisa Gitelman & Geoffrey B. Pingree (Cambridge, Mass.: MIT Press, 2003).
12. För en diskussion om dessa begrepp, se Henry Jenkins, *Convergence culture: Where old and new media collide* (New York: University Press, 2006).

13. Ryan Singel, "Internet mysteries: How much file sharing traffic travels the net?", *Wired blog network* 5/5 2008, <http://blog.wired.com/27bstroke6/2008/05/how-much-file-s.html>; se även "P2P-nätverk": <http://sv.wikipedia.org/wiki/P2P> (senast kontrollerade 30/5 2008).
14. Anna Edin & Per Vesterlund, red., *Svensk television: En mediehistoria* (Stockholm: Statens ljud- och bildarkiv, 2008).
15. Henry Jenkins har argumenterat för att medieutvecklingen medfört en upplösning av kategorier som producent och konsument. Se hans *Convergence culture*. Wikipedia – ett projekt som bygger på öppen källkod – diskuteras på sidan 254.
16. För denna beskrivning, se Gitelman, 2f. Gitelmans kritik av samtida föreställningar om mediehistoriens slut – artikulerade av bland andra Friedrich A. Kittler och Peter Lunenfeld – är en travesti på Francis Fukuyamas idé om historiens slut.
17. Ibid.
18. Se <http://www.visual-media.be/> (senast kontrollerad 30/5 2008).
19. Uricchio, särskilt 30ff.
20. Peter Walsh, "Rise and fall of the post-photographic museum: Technology and the transformation of art", *Theorizing digital cultural heritage*, red. Fiona Cameron & Sarah Kenderdine (Cambridge, Mass.: MIT Press, 2007).
21. Raymond Williams, *Marxism and literature* (Oxford: Oxford University Press, 1977), 121–127.
22. Williams kategori "residual" är utgångspunkt för en antologi redigerad av Charles R. Acland: *Residual media* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 2007). Se särskilt diskussionen i Aclands inledning: "Introduction: Residual media", xxf.
23. För en utförligare diskussion, se Anders Ekströms bidrag till denna bok, samt Ekström, Jülich & Snickars, "I mediearkivet", 19–26.
24. Se exempelvis David Thorburn & Henry Jenkins, red., *Rethinking media change: The aesthetics of transition* (Cambridge, Mass.: MIT Press, 2003); Wendy Hui Kyong Chun & Thomas W. Keenan, red., *New media, old media: A history and theory reader* (New York: Routledge, 2006).
25. Harold A. Innis, *Empire and communications* (1950; Toronto: Dundurn Press, 2007).
26. McLuhan.
27. För en diskussion, se Gitelman, 10.
28. Lisa Gitelman & Geoffrey B. Pingree, red., *New Media, 1740–1915* (Cambridge, Mass.: MIT Press, 2003); Thorburn & Jenkins, red.

29. Gitelman.

30. I serien ingår till exempel Mats Jönsson & Pelle Snickars, red., *Medier & politik: Om arbetarrörelsens mediestrategier under 1900-talet* (Stockholm: Statens ljud- och bildarkiv, 2007); Erik Hedling & Mats Jönsson, red., *Välfärdsbilder: Svensk film utanför biografen* (Stockholm: Statens ljud- och bildarkiv, 2008); Leif Dahlberg & Pelle Snickars, red., *Berättande i olika medier* (Stockholm: Statens ljud- och bildarkiv, 2008).
31. Utgivningen omfattar Friedrich A. Kittler, *Maskinskrifter: Essäer om medier och litteratur*, red. Otto Fischer & Thomas Götselius (Gråbo: Anthropos, 2003); Paul Virilio, *Krig och film: Perceptionens logistik*, red. Martin Thomasson (Gråbo: Anthropos, 2006); Victor Klemperer, *LTI: Tredje rikets språk: En filologs anteckningsbok*, red. Charlotta Brylla & Otto Fischer (Göteborg: Glänta Produktion, 2006); Wolfgang Ernst, *Sorlet från arkiven: Ordning ur oordning*, förord Thomas Götselius (Göteborg: Glänta Produktion, 2008).
32. Konferensen ägde rum i Vadstena 19–21 april 2007. Den finansierades av Riksbankens Jubileumsfond, Statens ljud- och bildarkiv samt Linköpings universitet. De tre föreläsningarna hölls av Anders Ekström, Jan Olsson och Kari Andén-Papadopoulos. Johan Fornäs och Sven Widmalm bidrog med två utförliga kommentarer till konferensen. Sessionen ”Mediearkeologi”, som leddes av Thomas Götselius, tog fasta på arkivets centrala roll för den kulturhistoriska medieforskningen, och reflekterade över de diskursiva systemens medialitet. ”Mediehistoria och genus”, med Ylva Habel som ordförande, belyste hur diskursproduktionen om handfasta mediesituationer och mediebruk kan länkas till föreställningar om feminina och maskulina sfärer och praktiker. ”Mediepubliker”, ledd av Frans Lundgren, fokuserade på hur publiken är en integrerad del av varje medium, och sessionen syftade till att bredda diskussionen om publikbegreppet. ”Medier och rumslighet”, som André Jansson ansvarade för, undersökte förhandlingar av relationer mellan mediering och spatialitet i olika historiska sammanhang. Den övergripande idén var att problematisera spänningsfältet mellan ”rum-som-medier” och ”medier-som-rum”. ”Föreställda medier”, som leddes av Patrik Lundell, handlade om självbilder och ideologi inom olika medieinstitutioner och undersökte exempelvis frågor kring förtroende och legitimitet inom andra institutioner och publiker. I ”När gamla medier var nya”, med Solveig Jülich som ordförande, fokuserades introduktionen av såväl kända som mindre kända medier, bland annat med avseende på frågor om kulturella värderingar, publika tilltal och populär reception. ”Mediesystem”, ledd av Pelle Snickars, ägnades frågor kring hur till exempel växelverkan, utbyten och hierarkier mellan olika medieformer kan förstås.