

Course outline

Mediageschiedenis

Prof. dr. Daniel Biltereyst

i.s.m.

Ass. Lennart Soberon

Studiebegeleider Ester De Boeck



Academiejaar 2019-2020

1. Opzet

Mediageschiedenis is een inleidende basiscursus en heeft als doel de studenten een kritisch historisch referentiekader te bieden voor de studie van media en communicatie. Het opleidingsonderdeel biedt geen chronologisch overzicht van de ontwikkeling van communicatietechnologieën, media-instituten of -structuren, noch wil (en kan) het volledig nastreven. Deze cursus tracht inzicht te bieden in hoe ruimere *factoren* zoals technologie, politiek, (politieke) economie, sociaal-culturele en symbolische dimensies ruimere media- en communicatieontwikkelingen sturen.

Dit opleidingsonderdeel wil een referentiekader bieden door tevens in te zoomen op belangrijke mediahistorische en –theoretische *concepten* en *thema's* (vb. narratief, substitutie, censuur, propaganda, gemediatiseerd historisch geheugen, herinnering). Dit gebeurt in grote mate aan de hand van historische *cases* en *media* (vb. propaganda in nazi-Duitsland, zelfcensuur in de hoogdagen van ‘classical’ Hollywood, het veranderende geopolitieke belang van internationale nieuwsagentschappen), waarbij we dikwijls vertrekken vanuit recente mediafenomenen of –gebeurtenissen (vb. fake news, internetcensuur).

Na een eerste inleidend college over mediageschiedenis en –historiografie is iedere les opgebouwd rond een centrale factor, die toegelicht wordt aan de hand van diverse historische én actuele voorbeelden uit binnen- en buitenlandse media- en communicatiepraktijken. We proberen waar mogelijk Vlaamse en Belgische cases in te lassen. Doorheen de lessenreeks wordt er gepoogd om de studenten te activeren aan de hand van verschillende opdrachten en werkvormen. De lessen worden dikwijls voorafgegaan door een voorbereidende leestekst, evenals bijhorende oefeningen waarbij de thematiek van de les in een bredere context wordt gekaderd.

2. Planning

De lessen gaan door op dinsdag van 9h00 tot 11h15 in auditorium NBIII, Universiteitstraat 4, Gent. De studenten krijgen lees- en werkopdrachten, veelal via Ufora. Per les worden telkens één of meer leesteksten ter beschikking gesteld. Elke les wordt ook afgesloten met een reeks kernconcepten. Sommige bijeenkomsten worden ingericht als ‘flipped classroom’ (responsiecollege) waarbij de studenten voorafgaand de leerstof doornemen. Voor sommige lessen dienen de studenten een of meerdere (kleine) opdracht(en) te vervullen. De structuur van de lessenreeks:

		Hoofdstuk [cases] [factor]
1	11/2	Course outline en algemene toelichting Hoofdstuk 1. Inleiding: Mediageschiedenis, geschiedenis en media, mediahistoriografie
2	18/2	Hoofdstuk 2. Technologie, maatschappij, kennis en macht [cases boek en telegrafie]
3	25/2	Hoofdstuk 3. Politieke ideologie en propaganda [cases propaganda in de Sovjetunie en nazi-Duitsland; film, radio, posters]

4	3/3	Hoofdstuk 4. Politiek, economie en kranten [case Vlaamse krantensector]
5	10/3	Hoofdstuk 5. De prijs van het publieke debat [case Vlaamse kranten in een bedrijfseconomisch perspectief]
6	17/3	Hoofdstuk 6. Internationale politiek, nieuws, macht [cases nieuwsagentschappen en filmjournaals]
7	24/3	Hoofdstuk 7. De dominantie van de Amerikaanse ‘filmed entertainment industry’ [cases film, tv; Hollywood]
	1-3/4	<i>Proefexamen (via Ufora/Curios)</i>
8	31/3	Hoofdstuk 8. Censuur, disciplineren, media [cases Belgische filmkeuring, Katholieke filmkeuring, diplomatie en media, Hollywood production codes, en andere vormen van censuur; internetcensuur; strips en censuur]
	4 – 19/4	<i>Reces lente</i>
9	21/4	Hoofdstuk 9. Publieke omroep [cases Vlaamse publieke omroep, radio en televisie]
10	28/4	Hoofdstuk 10. Fotografie: kijken en zien [cases fotografie, analyse historische fotografie]
11	5/5	Hoofdstuk 11. Historische fictie [cases langspeelfilm en televisiedrama, genocide]
12	12/5	Hoofdstuk 12: Media en conflict: oorlogen vastleggen en herinneren [cases audiovisuele media]
	10/6	<i>Schriftelijk examen (voormiddag)</i>

3. Leerstof

Voor deze cursus kan de student terugvallen op het volgende materiaal:

- **Syllabus** (samenvattingen via Ufora, aangeleverd per les)
- **Leesteksten** (via Ufora, voorafgaand aan de les): per les worden één tot maximaal drie leesteksten opgeladen, bestaande uit:
 - o een *grondig te kennen academische leestekst* die nauw aansluit bij het college
 - o een *academische tekst als achtergrond* bij de les, veelal aansluitend bij een case
 - o een *meer vulgariserende illustratie als achtergrond* bij de les, die kan bestaan uit een artikel uit de Vlaamse of de internationale media m.b.t. de recente actualiteit, een tentoonstelling, een film, een televisieprogramma,...
- **Powerpoint-slides** (via Ufora per les)
- **Eigen lesnotities**

4. Examen en examenstof

De **examenstof** heeft betrekking op wat tijdens de les werd behandeld, inclusief de grondig te kennen academische leesteksten (behalve wanneer expliciet wordt aangegeven dat dit niet het geval is).

Tussen **1 en 3 april 2020** organiseren we een online **proefexamen** via Curios. Tijdens de eerste les wordt meer toelichting verschaft bij het opzet en de organisatie van dit proefexamen. Tijdens het college van 21 april 2020 wordt feedback verzorgd.

Het **schriftelijk examen** vindt plaats op **10 juni 2020** (voormiddag, NBI en NBII). Het examen bestaat uit vier soorten vragen:

- *Open essayvragen*
- *Toepassingsvragen*
- *Toelichting bij concepten, begrippen, namen*
- *Benoemen van concepten, begrippen, namen*

Op de inhoud en de vorm van het examen wordt ingegaan bij de start en het einde van de lessenreeks, evenals in het online proefexamen. Enkele **praktische richtlijnen** voor het examen:

- Kom ruim op tijd naar het examen.
- Vermeld je naam en studentnummer op het examenformulier.
- Vergeet je identiteitskaart en studentenkaart niet.
- Neem geen waardevolle zaken mee naar het examen.
- Mobiele telefoon en andere elektronische toestellen zijn niet toegelaten.
- Structureer je antwoord goed en schrijf leesbaar.
- Wat de essay- en/of toepassingsvraag betreft vragen we uitdrukkelijk om je antwoord neer te pennen in volzinnen en in een goed leesbare tekst.

Begeleiding en contact

Prof. dr. Daniel Biltereyst, op afspraak via mail daniel.biltereyst@ugent.be
Assistent Lennart Soberon, via mail lennart.soberon@ugent.be
Studiebegeleider Ester De Boeck, via mail ester.deboeck@ugent.be

Vragen over de inhoud van de lessen en opdrachten stel je voor of na de lesmomenten, of tijdens de pauze.

HOOFDSTUK 1

Inleiding: Mediageschiedenis, geschiedenis en media, mediahistoriografie

“The pervasiveness of media in the early twenty-first century and the controversial question of the role of media in shaping the contemporary world point to the need for an accurate historical perspective on media and society.” (Gorman & McLean, 2009: 1)

Leesteksten

- 1.1. Grondig te kennen academische leestekst: Curran, J. (2009) Narratives of media history revisited. In: M. Bailey (ed.) *Narrating Media History*. Londen: Routledge, pp. 1-21.
- 1.2. Academische tekst als achtergrond bij de les: geen
- 1.3. Illustratieve recente case als achtergrond bij de les: geen.

Opdracht 1. Bijzonder oud media- en communicatieproduct, -technologie of -apparaat

Gelieve op Ufora in de Dropbox een Word-file op te laden met daarop: (1) een foto van een bijzonder oud media- of communicatieproduct, -technologie of -apparaat, dat je in jouw bezit hebt of in dat van je familie; (2) geef kort toelichting waarom je het bijzonder vindt (max 100 woorden); (3) geef het document de volgende naam: FAMILIENAAM_medium, zoals in VANDENBERG_fotoalbum.

1. Inleiding

Als we via zoekmachines als Google zoeken naar overzichten van media- en communicatiegeschiedenis, komen we onvermijdelijk uit op tijdslijnen met de ene na de andere mijlpaal in de ontwikkeling van mediatechnologieën. Deze mijlpalen liggen doorgaans veraf, terwijl we tevens meestal de indruk krijgen dat we tijdens het afgelopen decennium de ene na de ander technologische revolutie meemaken. In Hoofdstuk 2 plaatsen we kanttekeningen bij deze voorstelling van mediageschiedenis (MG). Eén daarvan, die we in dit inleidend hoofdstuk in de verf willen zetten, is dat MG niet te reduceren valt tot een reeks technologische uitvindingen, maar dat ook andere factoren belangrijk waren. In dit hoofdstuk en in deze cursus beklemtonen we hoe de geschiedenis van media en communicatie ook sterk bepaald werd door economische, politieke, socioculturele en andere factoren.

MG lijkt ook iets wat de mediagebruiker een beetje overvalt. Het lijkt iets dat veraf ligt. Dit is maar ten dele waar. Zo leert een benadering van MG vanuit het perspectief van de gebruiker dat heel wat media- en communicatietechnologische uitvindingen niet tot ontwikkeling konden komen omdat ze niet appeleerden aan de verwachtingen of de gewoonten van gebruikers. Tevens leert een benadering die vertrekt vanuit de gebruiker ons heel wat over de sociale aanvaarding en het gebruik van media en communicatie.

De recente razendsnelle ontwikkeling van media en communicatie draagt overigens bij tot een groter **mediahistorisch bewustzijn** en tot een revival van media- en communicatiegeschiedenis en –historiografie: hoe sneller bepaalde mediatechnologieën, communicatietools of -gebruiken worden vervangen door andere, hoe meer mediagebruikers een persoonlijke mediageschiedenis opbouwen, c.q. kunnen terugkijken naar een persoonlijke mediageschiedenis.

Kaderstuk 1.1. Persoonlijke mediageschiedenis, herinnering en nostalgie

De opdracht om een bijzonder oud media- of communicatieproduct, -technologie of –apparaat op te laden en te becommentariëren, lijkt een wat banale oefening. Toch is het opvallend hoe gelijklopend de antwoorden op deze opdracht wel zijn. Zo kunnen we de antwoorden groeperen rond enkele **praktijken**, waaronder het beluisteren van muziek:



Wat het is: een CD walkman

Waarom het bijzonder is voor mij: Ik ben een enorm grote muzikliefhebber. Ik weet nog dat ik een cd walkman cadeau kreeg voor mijn verjaardag zodat ik naar al mijn favoriete cd's kon luisteren. Ik denk dat de walkman een van mijn eerste media apparaten was die ik in mijn bezit had en het is pure nostalgie voor mij.

of het over een afstand praten (telefonie), het produceren van teksten (typemachine), het reproduceren van bewegende beelden en geluid (film, video), enz.

Uit al deze voorbeelden leiden we af dat vooral het **materiële aspect** van media en communicatie wordt weerhouden, maar dat dit toch dikwijls verbonden wordt aan mijlpalen in een **persoonlijke geschiedenis**, zoals de eerste eigen aankoop/aanschaf van een medium:



Ik heb ervoor gekozen om mijn iPod te bespreken. Het is een elektronisch apparaat waarop je muziek kan beluisteren en waar je enkele spelletjes op kan spelen. Het is bijzonder voor mij omdat het mijn allereerste elektronische medium is dat ik zelf heb gekocht. Het was dus ook mijn eerste elektronische medium dat ik bewust heb gekocht.

of het persoonlijke genot en plezier dat verbonden is aan de consumptie van de 'content' die via die technologie wordt geboden (cf. de symbolische dimensie: vorm en inhoud van de content), zoals in dit geval de muziek zelf:

Mp3-speler



Ikzelf had vroeger deze mp3-speler in bezit, weliswaar in het rood. Er konden ongeveer 50 liedjes op. Dit is heel bijzonder geweest voor mij omdat ik op deze manier muziek heb leren appreciëren. Ik luisterde van 's ochtends tot 's avonds muziek tot ik die 50 liedjes beu was en dit stickje moest inpluggen in de usb-poort van de laptop van mijn vader om mijn nieuwe via LimeWire gedownloadde liedjes erop te kunnen zetten. Ik nam dit ook overal mee naartoe, zoals ik dit nu nog altijd doe met mijn iPod Touch.

Mediageschiedenis valt niet terug te brengen tot het technologische aspect maar is intens verbonden aan media-inhouden en de **herinnering aan het persoonlijke leven en verleden**. Opvallend in deze oefening is de nostalgische blik waarmee teruggekeken wordt naar het recente persoonlijke mediaverleden. Deze **nostalgie** is nauw verweven met een besef van een persoonlijke en zelfs familiale geschiedenis, waarbij de vergankelijkheid van media verbonden wordt aan familiegeschiedenis en het gemediatiseerd besef van generaties: via media kunnen we persoonlijk terugkijken en de brug leggen tussen verschillende generaties (Bölin, 2016):

Mijn papa is in het bezit van een analoog fotoestel van 'Voigtlander'. Dit was oorspronkelijk van mijn grootvader. Hij was veel bezig met fotografie en ontwikkelde zelf zijn foto's in een doka. Fotografie was een passie van mijn grootvader en hij heeft die doorgegeven aan mijn papa. Hij is nu zelf ook heel veel bezig met fotografie, het is 1 van zijn grootste interesses. Ik zelf vind het speciaal omdat bijna alle foto's van mijn papa's jeugd in Congo met dit toestel getrokken zijn. Analoge foto's hebben iets speciaals, ze hebben een hele weg afgelegd vooraleer je ze kan zien. Foto's zijn een momentopname maar er zit veel meer achter dan wat je enkel op de foto kan zien. Ze vertellen een verhaal. Analoge foto's zijn anders en specialer dan digitale foto's omdat ze veel meer werk vereisen en minder vanzelfsprekend zijn.



Nostalgie gaat dus verder dan het terugkijken naar een technologie en de manier waarop we die persoonlijk in ons bezit kregen of gebruikten. Maar via die technologie worden we herinnerd aan de vergankelijkheid van het leven zelf:



Filmspoel 1 - Dit is niet mijn foto. De filmspoelen liggen in het huis van mijn grootvader die momenteel in het rusthuis is.

Ik koos voor een filmspoel omdat op deze beelden er herinneringen staan van vroeger die belangrijk zijn voor mijn grootouders. Zij hebben mijn hele leven voor mij gezorgd. Daarom dat ik het belangrijk vind om te kunnen kijken naar hoe hun leven er uit zag vroeger.

Nostalgie is dus nauw verbonden aan hoe, waarom en in welke context deze technologie wordt gebruikt. De opdracht om in de persoonlijke mediageschiedenis te duiken geeft aan dat ook andere aspecten van belang zijn, waaronder esthetische aspecten zoals design:



Ca

2. Geef kort toelichting waarom je het bijzonder vindt

Dit is een analoge telefoon met draaischijf die vroeger in de living van mijn grootouders stond. Wat ik bijzonder vind aan deze telefoon, is dat het uitzicht van dit communicatiemiddel een kunstwerk op zich is. De telefoon is namelijk gemaakt uit marmer. Ikzelf vind dit een mooi antiek stuk. Het dient nu als decoratiestuk. Bovendien is niet alleen het uiterlijk maar ook de manier van invoeren van een telefoonnummer een bijzonderheid. Hier hoef je het nummer niet in te toetsen, maar via een draaischijf geef je het gewenste telefoonnummer in.

2. Doel

Het **doel** van deze cursus is om in eerste instantie in te gaan op de **geschiedenis van de media** en om, waar nodig, gangbare visies op het verleden van de media te corrigeren of beter te

contextualiseren.¹ Daarbij moeten we rekening houden met verschillende **valkuilen van mediahistoriografie**: een te grote klemtoon op feitelijkheden (een geschiedschrijving van canonieke gebeurtenissen, feiten en uitvindingen, zonder die te contextualiseren en zonder te kijken naar processen); op een geschiedenis van individuen en ‘great men’; op een geschiedenis met een eurocentristische blik; op een te grote klemtoon op rechtlijnigheid en doelmatigheid. Wat de verschillende media betreft gaan we in op aspecten uit het verleden van het boek en de telegrafie (Hoofdstuk 2), de pers (Hoofdstukken 4 en 5), de televisie (Hoofdstukken 7 en 9), de film (Hoofdstukken 7, 8 en 11), fotografie (Hoofdstuk 10), nieuwsmedia en nieuwsagentschappen (o.m. Hoofdstuk 6).

Ten tweede wil deze cursus aandacht schenken aan de **rol van media in het verleden**, onder meer door in te gaan op enkele **terugkerende thema’s of concepten** in de relatie tussen politiek en media (vb. propaganda, censuur, fake news; de betekenis van de publieke omroepen en publieke media); industrie en media (vb. concentratie, substitutie); geopolitiek, oorlog en media; politieke economie en media; de rol van media in het behouden van machtsstructuren (vb. Hoofdstuk 3 autoritaire regimes).

Ten derde gaat deze cursus in op hoe media omgaan met het verleden. Deze focus op het **verleden in of via de media** komt uitdrukkelijk aan bod in vraagstukken over nieuwsmedia, de historische film en televisie (Hoofdstuk 6, 11 en 12); of over hoe propagandistische media het verleden voorstellen (Hoofdstuk 3); of hoe censors de verbeelding van het verleden wijzigen (Hoofdstuk 8). Onder meer Hoofdstuk 10, over fotografie, zal aandacht schenken aan hoe media fungeren als collectief geheugen en hoe ze daarbij methoden van herbevestiging, herhaling en verkorting hanteren, of hoe ze belangrijk zijn in het creëren van een historisch bewustzijn. Deze cursus wil aantonen dat media, meer dan we doorgaans beseffen, sterke **historiserende machines** (kunnen) zijn: er is een voortdurende aanwezigheid van flarden van het verleden, niet alleen in die mediaproducten waarin het verleden expliciet aan bod komt zoals in historische documentaires of in het nieuws. Ook in minder expliciet historisch georiënteerde artikels, programma’s, boeken of andere mediaproducten, komt het verleden aan bod, dikwijls via **impliciete vergelijkingen** of **historische analogieën**, of via **‘testimonies’** of getuigenissen aan de hand van interviews of quotes.

¹ We zouden dit kunnen aanduiden als een ‘ontmythologiserende’ en corrigerende functie van geschiedwetenschap (zie Jansen, 2010: 51-52).

Kaderstuk 1.2. Expliciete historische vergelijking: Hitler en Trump

In het eerste jaar van zijn presidentschap werd Donald Trump regelmatig vergeleken met Adolf Hitler. De vergelijking leidde zelfs tot een bitse strijd van opinies en ideologieën. Het werd een ideologisch strijdtoneel: zowel voor- als tegenstanders (en meer objectieve waarnemers) bonden de strijd aan om aan te tonen dat historische vergelijkingen en analogieën tussen beide politici gegrond of juist onterecht waren. Dit gebeurde dikwijls impliciet, soms expliciet zoals in dit beschouwend artikel van Marc Reynebeau (*De Standaard*, 4/5 februari 2017, pp. 20-21).

'FATSOENLIJK EN GEMATIGD', DIE HITLER

Donald Trump is geen nieuwe Adolf Hitler. Maar in stijl en doelstellingen wijken beiden fel af van wat de regel is. De Europese pers had veel tijd nodig om Hitler correct in te schatten. Geldt dat ook voor Trump?

MARC REYNEBEAU
De nieuwe machthebber is een 'clown die voor staatsman wil spelen', titelde de krant smalend. En ze ging in dezelfde toon verder: hij is 'zo overgevoelig als een meisje en zo ijdel als een matineevedette'. 'Clown, ijdel, overgevoelig (elders was nog sprake van 'opschepper'): dit kan alleen over de Amerikaanse president Donald Trump gaan. Maar dat is niet zo. Het bericht verscheen 84 jaar geleden en het ging over Adolf Hitler, daags na diens benoeming tot kanselier en het begin van diens machtsverovering op 30 januari 1933. Dit was hoe *The Daily Herald* over hem berichtte, toen de grootste Britse krant en de spreekbuis van het socialistische Labour.

Het blad nam de aanstaande *Führer* dus niet zeer ernstig. Sceptis over Hitler was wat veel Britse kranten toen deelden. Ze vonden hem vooral een brallere demagoog. Toen hij toch de macht veroverde, besloten de meeste bladen tot terughoudendheid. Ze gunden Hitler het voordeel van de twijfel en wilden hem 'een kans geven'. De conservatieve en invloedrijke *The Times* schreef dat het allemaal wel los zou lopen met die Hitler, die ze inschatte als 'al bij al gematigd en fatsoenlijk'.

Zo klonk het lange tijd in de internationale media, ook toen ze

was geen geheim - dan tegen het influenzae of totalitaire ervan. Maar politiek geweld was ook de rest van Europa niet vreemd. En vaak heette het dat het beter was om goede relaties met Duitsland te blijven onderhouden, om Europa stabiel te houden - wat ook het nazi-regime zelf zou matigen, een stelling die ook *De Standaard* in 1936 verdedigde.

Vandaag is beter bekend wat Hitler betekent in de geschiedenis. Met dat voordeel is het niet moeilijk om nu vast te stellen dat vrijwel alle internationale media Hitler altijd systematisch hebben onderschat. Ze namen hem niet ernstig. Of, zoals *The Times*, uit politiek opportunisme minimaliseerden ze het gevaar. Wat de Britse pers schreef, viel in vrijwel alle Europese kranten te lezen. Daarin speelde een gebrek aan fantasie zeker een rol: maar weinigen konden zich zelfs maar voorstellen dat Hitler, eens hij aan de macht was, wel degelijk alles in de praktijk zou brengen wat hij in zijn propaganda beloofde, zeker in zijn antisemitisme.

Toxische taal en daden

Maar ook ideologische vooroordelen versluisden het uitzicht op de nieuwe realiteit van de dag. Communistische kranten reduceerden Hitler tot een ideologische abstractie, als was hij slechts een inwisselbare pion van het toch ten dode opgeschreven kapitalisme. Dat was de interpretatie die Moskou via de Komintern de getrouwen voorschreef tot 1939, toen de Sovjet-Unie en nazi-Duitsland een niet-aanvalsverdrag sloten.

Wie, aan de andere kant van het politieke spectrum, toch enige sympathie koesterde voor de ideeën van Hitler (en die waren talrijk), keek over de excessen heen en loofde diens politieke en eco-

alarmeerd door al dan niet rechte gelijkenissen tussen en Trump. Vorige week zag Amerikaanse historicus Th Snyder in de toxiciteit van T woorden en daden de voe van wat hij over de jaren had bestudeerd.

Het was nochtans helemers begonnen. Toen de verken pas op gang kwamen, den Amerikaanse televisieken Trump zelfs uit om zik kandidaat te stellen - kon eens goed lachen met die in ze altijd een nar en een ijk hadden gevonden. De lachstomde snel en even snel ble Trump zich niet door de heid van het ambt zou laten men. Niet de functie maakt man, het is omgekeerd.

Met Hitler was het niet begonnen. *The New York* schreef al heel vroeg over h eerste keer op 21 november toen zijn ster in Beieren berijzen. Maar, aldus de kran te wubare braven' hadden verzekerd dat ze niet zwaar tillen aan dat antisemitism het slechts diende om zijn lingen te enthousiasmeren. jaar later, nadat Hitler na ee lakte putsch opgesloten w weest, meende de krant n 'de gevangenis hem had ge en hij zijn lesje had geleerd negen jaar later werd hij kar en twintig jaar later had i miljoen joden laten vermo

Oorlogsgevaar

Op dit alles maakten Bel kranten geen uitzondering. de in de jaren dertig in so intellectuele en politieke k argwaan, zeker toen de vev van hun geestesgenoten in land een systematisch ka kreeg. de kranten maakte pas echt zorgen over Hitler t



Time, april 1941. © Time



Person of the Year
TIME

Voor een overzicht van de situering, inhoud en eindcompetenties van dit vak verwijzen we naar de ECTS-fiche (Ufora).

3. **Geschiedenis, media, mediageschiedenis**

We wagen ons niet aan een sluitende definitie van geschiedenis, noch willen we ons verbranden aan het uiteenrafelen van de verschillen tussen geschiedenis en het verleden. Daarvoor ontbreekt ons zowel de plaats, als de zin om complexe discussies binnen de theorie van de geschiedenis samen te vatten. Er zijn talloze **theorieën, tradities, paradigma's** binnen de wetenschap van het onderzoek naar het verleden (voor een sterke en bevattelijke discussie, zie Lorenz, 1987/2006, alsook Jansen, 2010). Dit hoofdstuk biedt een inleiding op het **veld van media- en communicatiegeschiedenis**, een sterk ontwikkeld domein van onderzoek rond diverse aspecten uit het verleden van media en communicatie. Hoewel de moderne communicatiewetenschappen pas na de Eerste Wereldoorlog tot ontwikkeling kwamen en geïnstitutionaliseerd werden (cf. opgenomen in academisch onderwijs en onderzoek), is het veld van media/communicatiegeschiedenis (vanaf nu MG) een heel stuk ouder. In hun inleiding tot het standaardwerk *Sociale Geschiedenis van de Media* (vertaling in 2003 van *A Social History of the Media*, 2002) schrijven Asa Briggs en Peter Burke dat hoewel “mensen pas in de jaren 1920 begonnen (...) te spreken van ‘de media’ en een generatie later – in de jaren 1950 – van een ‘revolutie in de communicatie’ (...), de belangstelling voor communicatiemiddelen (...) al veel ouder” is (p. 9).

De afgelopen paar decennia is er overigens een opvallend groeiende belangstelling voor MG, wat in een recent overzichtswerk wordt omschreven als “communication history [being] at once a new field and a very old practice” (Simonson et al., 2013: 13) (zie §4.3). Het veld van MG ontwikkelde zich tevens als een **multidisciplinair** domein, waar niet alleen communicatiewetenschappers of mediaonderzoekers actief zijn. Zo komen technohistorici die interesse hebben in de relatie tussen technologie en samenleving al snel uit bij de ontwikkeling van communicatietechnologieën zoals de telegraaf, de telefoon of de televisie. Hetzelfde geldt voor politieke geschiedschrijving. Zo schrijven Bruce Schulmann en Julian Zelizer (2017: 2) in hun werk over de geschiedenis van het Amerikaanse politieke bedrijf en de nieuwsmedia dat “nearly every serious analyst of recent American politics conceded that the relationship between political actors and the mass media is central to

understanding the political history of the last century.” Ook cultuurhistorici en andere wetenschappers met een belangstelling voor de ontwikkeling van publieke normen en waarden komen al snel uit bij media en hun representatie (in vorm en inhoud) van maatschappelijke vraagstukken.² Sociale en culturele historici als Briggs en Burke (2002/2003: 11) zeggen zich te verzetten tegen een technologisch determinisme (Hoofdstuk 2), maar stellen dat hun werk “in feite een sociale en culturele geschiedschrijving [biedt] waarin politiek, economie en – niet in de laatste plaats – technologie zijn opgenomen.”

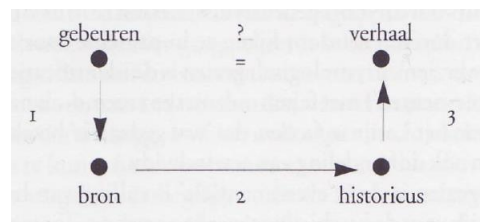
Een belangrijk terminologisch onderscheid in het veld is het verschil tussen het **verleden** (cf. the past, le passé) enerzijds, en **geschiedenis, geschiedschrijving** of de systematische studie van het verleden (cf. histoire, history, historia) anderzijds. Binnen het veld van de geschiedenis­theorie is dit onderscheid het voorwerp van intensief debat, niet enkel omwille van de spraakverwarringen en onduidelijkheden over wat met deze begrippen precies bedoeld wordt (Jansen, 2010: 50-52). In dit debat gelden ook fundamentele vragen omtrent *het doel van geschiedenis* of geschiedschrijving, net als vragen in welke mate een onderscheid moet worden gemaakt tussen een *professionele, wetenschappelijk verantwoorde studie* van het verleden en *andere vormen van geschiedschrijving* (vb. wetenschapspopularisering, amateurhistorici).³

Tevens worden vragen gesteld bij de onmogelijkheid om de complexiteit van het verleden te vatten, ook aan de hand van het meest gesofistikeerd wetenschappelijk instrumentarium dat men zich maar kan inbeelden. Een optimistische visie van een objectieve, allesomvattende geschiedschrijving of historiografie wordt daardoor een onmogelijk te bereiken doel of een mythe. Dit sluit aan bij wat Chris Lorenz (1987/2006: 25) het kernprobleem van de theorie van de geschiedenis noemt, namelijk het vraagstuk van de *relatie tussen historische feiten en interpretatie*. Het vastleggen van historische feiten, zo schrijft Lorenz, kan gezien worden als “de harde onvergankelijke kern van de geschiedbeoefening” omdat deze feiten noodgedwongen “door de historici geïnterpreteerd” worden. Aan de hand van het volgend

² Denk aan het recente debat over ‘fake news’, dat geen recent fenomeen is (McNair, 2018) en ook heel wat linken heeft met de geschiedenis van propaganda (Hoofdstuk 3). Hetzelfde geldt voor #MeToo, of de nieuwe gevoeligheden omtrent de representatie van vrouwen in de media.

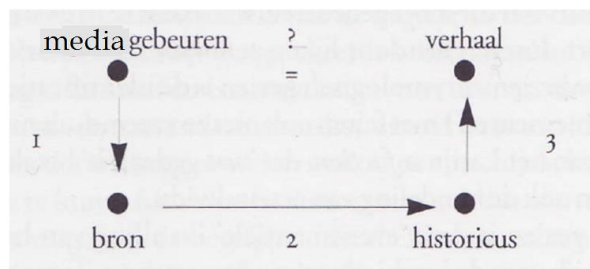
³ Deze vraag geldt ook voor mediageschiedenis, waar soms fanatieke amateurhistorici heel wat bronnen aan de oppervlakte kunnen brengen die ook nuttig kunnen zijn voor professionele mediahistorici. Zie bij voorbeeld over de eerste radio-experimenten in België (http://www.eeuwfeestpaleisje.be/big/1922_SBR_00.htm), of over filmzalen in de Belgische hoofdstad (<http://www.reflexcity.net/bruxelles/batiments/patrimoine/disparus/cinemas-disparus>).

schema stelt hij dat het interpretatieprobleem zich in drie fasen voltrekt. Ten eerste is er het probleem van hoe het verleden of het **historische gebeuren** zich vertaalt in bronnen; ten tweede dient de historicus die **bronnen** te interpreteren; en ten derde worden deze broninterpretaties geordend, aan elkaar verbonden en opnieuw in de vorm van een **verhaal** geïnterpreteerd—een verhaal dat veelal een verklaring biedt voor wat er zich in het verleden heeft afgespeeld. De overkoepelende vraag hierbij is in welke mate dit historisch verhaal (of **narratief**) aansluit bij, of afwijkt van, het historisch gebeuren.



Bron: Lorenz (1987/2006: 25)

Deze eenvoudige voorstelling van historisch onderzoek kan makkelijk worden toegepast op andere domeinen, waaronder die van journalisten, politierechercheurs of andere beroepscategorieën die sporen of bronnen zoeken van het verleden (vb. een moord) om een verklaring te kunnen bieden van wat er zich heeft afgespeeld. Uiteraard is het schema ook toepasselijk op mediahistoriografie zelf. Daarbij heeft het historische gebeuren betrekking op mediahistorische processen of feiten zoals bij voorbeeld de ontwikkeling van de Vlaamse publieke radio en televisie (zie Kaderstuk 1.3).



Kaderstuk 1.3. De Vlaamse publieke omroep: verleden, geschiedenis en narratief

De geschiedenis van de Vlaamse publieke omroep gaat terug tot 1930 toen het NIR (Nationaal Instituut voor Radio-omroep) werd opgericht (zie Hoofdstuk 9). De geschiedenis van de Belgische Nederlandstalige publieke radio, televisie en (ruimer) media was de afgelopen decennia het voorwerp van verschillende grootschalige studies (Burgelman, 1990; Van den Bulck, 2000; Desmet, 2005a, 2005b; Dhoest & Van den Bulck, 2007). Men zou kunnen zeggen dat het onderzoeksobject van deze studies telkens dezelfde was, m.n. het verleden van het NIR en zijn opvolgers (BRT, VRT). De onderzoekers maakten echter zeer verschillende keuzen en interpretaties. Zo concentreerde Jean-Claude Burgelman zich in zijn *Omroep & Politiek* voornamelijk op een (partij)politieke analyse van besluitvormingsprocessen in de periode 1940-1960, en de gevolgen daarvan op het omroepbeleid. De bronnen die hij voor zijn mediahistoriografisch onderzoek hanteerde omvatten interviews, interne en andere beleidsdocumenten. Het resultaat was een verhaal of een narratief dat uiteindelijk in hoge mate verschilt van ander historisch onderzoek over de Vlaamse publieke omroep. *Publieke Televisie in Vlaanderen*, bij voorbeeld, uitgegeven door Alexander Dhoest en Hilde Van den Bulck (2007), concentreert zich enkel op de publieke televisie en heeft een andere temporele afbakening (vooral 1953-2007); bovendien heeft dit verzamelwerk met artikels van diverse Vlaamse televisiehistorici een bijzondere voorkeur voor onderzoek naar de programmering, of naar wat er binnen diverse omroepcategorieën werd uitgezonden (vb. sport, fictie, nieuws, educatie). De auteurs gebruiken nu bronnen of sporen die informatie bieden over programmeringsstrategieën en concrete uitzendingen (vb. uitzenduur, lengte, genre, herkomst,... in programmaoverzichten in kranten). Het uiteindelijke narratief verschilt in aanzienlijke mate van het verhaal in *Omroep & Politiek*.



In de les gingen we dieper in op diverse aspecten van dit schema, alsook op de vraag welke **specifieke moeilijkheden** er zich stellen voor historisch onderzoek naar het verleden van media en communicatie. We verwezen al eerder naar algemene problemen of historiografische valkuilen, die ook gelden voor mediahistorisch onderzoek (vb. het historische gebeuren reduceren tot feiten; de moeilijkheid om sporen of bronnen te vinden en te interpreteren; bronnenkritiek). Een aantal van deze problemen laten zich op een scherpe wijze voelen voor mediahistoriografisch onderzoek. Eén daarvan is het probleem van de **beschikbaarheid van mediabronnen**; zo zijn heel wat mediaproducten bijzonder broos, moeilijk te vinden of soms zelfs helemaal verdwenen (vb. 70% van alle stille films in de periode 1895-1927 is spoorloos). Dit hangt ook samen met technische en financiële problemen m.b.t. de **bewaring** van mediaproducten (archiefproblematiek, toegankelijkheid). Ook is de vraag naar de **herkomst** en de **auteur** dikwijls erg complex: de productie van een televisieprogramma is altijd het resultaat van teams, zelden van één ‘auteur’. De moeilijkheid inzake **bronnenkritiek** stelt zich ook op het niveau van hoe complexe boodschappen zoals films, televisieprogramma’s of digitale media moeten worden geïnterpreteerd—wat soms in schril contrast staat met de praktijk van historici die vooral getraind zijn om geschreven bronnen te hanteren. Al deze moeilijkheden kunnen ertoe leiden dat de historische rol van media ondergesneeuwd raakt. In de les lichten we dit toe aan de hand van historiografisch werk over Adolf Hitler, waar zelfs kernwerken zoals die van de Britse historicus Ian Kershaw (1999, 2000, 2008) nauwelijks referenties opnemen aan de betekenis van media in de opgang van het nazisme en Hitler.⁴

4. Geschiedenis van mediahistoriografie

4.1. Voorlopers

Hoger vermeldden we al dat mediahistoriografie als een onderdeel van de communicatiewetenschappen vooral na de Eerste Wereldoorlog tot ontwikkeling kwam. Toch zijn de eerste sporen van mediahistoriografie ouder. De groei van MG als discipline hangt nauw samen met de ontwikkeling van nieuwe media- en communicatietechnologieën tijdens

⁴ Hetzelfde geldt voor prestigieuze documentaires of televisiereeksen zoals de driedelige BBC-reeks *The Dark Charisma of Adolf Hitler*, waar de rol van film maar even ter sprake komt, terwijl de opkomst van Hitler onbegrijpelijk is zonder rekening te houden met diens media- en communicatiestrategie (Hoofdstuk 3); Zie <http://www.bbc.co.uk/programmes/b01p0hn0>.

de tweede helft van de 19^{de} eeuw, vooral dan de groei en brede verspreiding van de massakrant. In Duitsland groeide aan het einde van de 19^{de} eeuw en dan vooral na de Eerste Wereldoorlog, de zgn. *Zeitungswissenschaft* (dit begrip verwijst naar de sterke ontwikkeling van de studie naar de pers in de Duitstalige wereld, vooral rond de Eerste Wereldoorlog; zie Hoofdstuk 4). Latere belangrijke fasen in die **groei van MG** hangen samen met onderzoek naar:

- het groeiend belang van massamedia en van propaganda tijdens de Grote Oorlog (1914-18) (zie Hoofdstuk 3);
- de politiek-ideologische polarisering tijdens het Interbellum en de intense media- en propaganda-inspanningen in autoritaire regimes (cf. nazi-Duitsland, Sovjet-Unie, zie Hoofdstuk 3) en in democratieën (cf. Hoofdstuk 4, 5, 6, 7);
- het belang van mediapropaganda en –engagement tijdens de Tweede Wereldoorlog (Hoofdstuk 3) en nadien tijdens de Koude Oorlog.

Belangrijke **thema's** waren:

- media als vierde macht (zie Leestekst 1.1; Hoofdstuk 3; Hoofdstuk 4 en 5);
- propaganda (Hoofdstuk 3);
- censuur (Hoofdstuk 8).

4.2. Klassieke benadering

In vele landen groeide MG in de schoot van opleidingen geschiedenis. Dat geldt ook voor België waar Theo Luykx (1913-77) de fundamenteën legde, niet enkel van MG, maar van de communicatiewetenschappen.⁵ Luykx, die aan de Gentse universiteit geschiedenis studeerde en enige tijd ook als journalist werkzaam was, schreef verschillende baanbrekende werken over mediageschiedenis. Zijn *Evolutie van de communicatiemedia* (1978) geldt vandaag nog steeds als een standaardwerk. Zonder afbreuk te doen aan de verdiensten van dit vandaag nog steeds erg nuttig historisch overzicht, kunnen we het beschouwen als een historiografisch werk met een **klassieke benadering van MG**. Hoewel Luykx een zo objectief mogelijk relaas wil brengen aan de hand van een indrukwekkend en veelzijdig bronnenmateriaal, wordt het narratief van *Evolutie van de communicatiemedia* gekenmerkt door een aantal tendensen:

- Ruimte: nationale geschiedenissen;

⁵ Zie het profiel en de getuigenis over Luykx in UGent Memorialis: <http://ugentmemorie.be/personen/luykx-theo-1913-1977-0>.

- Eurocentrisme;
- Tijd: grote mijlpalen, grote tijdvakken;
- Nationale focus, vooral op grote landen (vb. Groot-Brittannië, Frankrijk);
- Afzonderlijke media (wat in schril contrast staat met ideeën van convergentie, samenwerking, cross-mediale verbanden);
- Focus op structurele factoren: technologie, politiek, economie;
- Een streven naar exhaustiviteit van de interpretatie van het verleden (volledigheid nastreven);
- ‘Objectiviteit’;
- ‘Feitelijkeid’;
- Beschrijvende benadering, eerder dan analytisch of interpretatief.

4.3. Mediahistoriografie vandaag

4.3.1. Vernieuwde aandacht voor mediageschiedenis

De afgelopen paar decennia is de wereld van media en communicatie op een zodanig ingrijpende wijze veranderd dat dit ook een invloed heeft gehad op hoe nagedacht wordt over MG. Zo zijn de onderzoeksmatige ‘skills’ en ‘tools’ om mediageschiedenis te bedrijven in aanzienlijke mate veranderd—denk aan het gebruik van digitale mogelijkheden om bij voorbeeld grote datasets (big data) te hanteren (zie § 4.3.2). Ook een aantal premissen achter de klassieke benadering binnen MG werden intussen in vraag gesteld, onder meer vragen met betrekking tot de onmogelijkheid om een exhaustieve (zo volledig mogelijk) verklaring te bieden. De hedendaagse convergentie tussen afzonderlijke media, mogelijk gemaakt door de digitale evolutie, heeft historici doen inzien dat deze tendens ook in het verleden bestond, maar ook dat dit nauwelijks werd onderzocht.

Wanneer we kijken naar wat er de afgelopen decennia in het veld van media en communicatie is gebeurd, kan men vaststellen dat een aantal andere **parameters van de klassieke mediahistoriografie onder vuur** kwamen te liggen, en dat de hedendaagse mediahistoricus **nieuwe vragen** dient te stellen in termen van tijd, ruimte (cf. overwinning van tijd en ruimte), media (cf. convergentie), het einde van de natiestaat (cf. internationalisering, globalisering),

en het failliet van eurocentrisme (anti-/globalisering, einde van de mono/bipolaire wereld; cf. Third World)⁶.

Deze context, waarin nieuwe begrippen als **convergentie**, **interactiviteit** en **cross-medialiteit** (de tendens om niet langer media als afzonderlijke domeinen te bekijken, maar oog te hebben voor de verbanden tussen productie, distributie en gebruik over verschillende media heen) in opmars zijn, heeft nieuwe vragen opgeroepen over het verleden van media en communicatie.⁷ De nieuwe context creëert niet alleen nieuwe vragen, maar maakt ook gebruik van nieuwe methoden, benaderingen en onderzoekstechnieken, wat zich uit in heel wat nieuwe publicaties, tijdschriften, conferenties.⁸ Enkele tendensen kunnen deze groei helpen verklaren:

- ‘Razendsnelle’ ontwikkeling van mediatechnologieën, die vragen oproepen over het verdwijnen of de substitutie van media/technologieën (Hoofdstuk 2);
- Het verdwijnen van mediatechnologieën of –vormen scherpt mediahistorisch bewustzijn aan;
- De rol van media/communicatie in de ervaring van ruimere historische ontwikkelingen, breukervaringen en historisch besef (vb. 9/11).

⁶ Begrip dat letterlijk verwijst naar ‘Derde Wereld’, veelal verbonden aan armere, minder ontwikkelde landen; maar het begrip verwijst voornamelijk toch naar de context van de Koude Oorlog en de wil om een derde weg te bewandelen naast die van de ‘eerste’ wereld (het kapitalistische westen) en de ‘tweede’ wereld (het socialistische blok rond de Sovjetunie) (zie Hoofdstuk 4).

⁷ Williams (2009: 46) schrijft in die zin: “*The contemporary media environment has on occasion been promoted to be unprecedented: in its tendencies towards and dynamics of convergence, in its scale of socio-economic impact, in its capacity to re-render and reimagine the worlds of representation and mediated expression. Considering such dramatic purchase on the present, but also on our anxious/awed imagination of the future, media history and historiography are crucially important to produce a capacity for critical distance from these phenomena and the hyperdiscourse about them. The rise of digital culture may be seen to have afforded pressure towards the pursuit of a new series of critical and historiographic lenses by which to re-understand the history of media and media culture.*”

⁸ Zie bv. *Tijdschrift voor Mediageschiedenis* (<http://www.tmgonline.nl/index.php/tmg>), *Media History* (<http://www.tandfonline.com/loi/cmeh20>), of de *Historical Journal of film, Radio & Television* (<http://www.tandfonline.com/action/showAxaArticles?journalCode=chjf20>).

4.3.2. Nieuwe onderzoeksmogelijkheden en de ‘digital turn’

De recente bloei van MG hangt dus ook nauw samen met nieuwe onderzoeksmogelijkheden, voornamelijk digitale. Voor mediahistorisch onderzoek blijven klassieke onderzoeksmethoden en –bronnen uiteraard bijzonder belangrijk. Voor een onderzoek naar de geschiedenis van het succes van Duitse films tijdens de Tweede Wereldoorlog in bezet België kan de filmhistoricus terecht in het archieven zoals die van het Koninklijk Filmarchief (tijdschriften, krantenknipsels over de vertoonde films, posters, de vertoonde films, eventuele briefwisseling,...) of in de Koninklijke Bibliotheek en andere plaatsen waar historische kranten en tijdschriften kunnen worden geraadpleegd. Sporen van de distributie, vertoning en beleving van die films vindt men ook soms op onverwachte plaatsen, waaronder archieven in Berlijn, waar rapporten werden verzameld over het succes van nazi-films in het buitenland. De onderzoeker kan uiteraard ook gebruik maken van ‘**oral history**’ (mondelijke getuigenissenonderzoek), waarbij mensen worden geïnterviewd over hun ervaringen en herinneringen aan het naar de bioscoop gaan in de jaren 1940-1945 (Vande Winkel & Welch, 2007).

Deze ‘analoge’ bronnen blijven cruciaal, maar intussen beschikt de mediahistoricus over een breed pallet van digitale ‘tools’ om wetenschappelijk onderzoek te verrichten (Horak, 2016; Willems, 2017a). Dit is nauw verbonden met de opkomst van **digital humanities**, of de ‘digital’ of ‘computational turn’ in (media)historisch onderzoek. Dit verwijst naar het gebruik van digitale methoden, tools en skills voor onderzoek binnen de geesteswetenschappen en bij uitbreiding ook de sociale wetenschappen. Deze ‘**digital turn**’ zorgt er, bij voorbeeld, voor dat gebruik kan worden gemaakt van gesofistikeerde digitale software om analyses te verrichten op grote datasets. De nieuwe onderzoeksmogelijkheden dringen door in alle fasen van onderzoek, waaronder die van de dataverzameling, of de mogelijkheid om grote hoeveelheden digitale data te verzamelen of op te slaan (‘big data’). Zo kan de historicus in het kader van onderzoek naar de beleving van film in bezet België, nu via tools zoals **OCR** (optical character recognition) grote hoeveelheden ingescande krantenartikels doorzoeken (vb. via [BelgicaPress](#) van de Koninklijke Bibliotheek). Mediahistorici kunnen in sommige gevallen gebruik maken van bestaande online data platforms waaruit afzonderlijke datasets kunnen worden geëxtraheerd.⁹ Digitale onderzoekstools zijn ook nuttig voor de fasen van

⁹ Zie bij voorbeeld een dataset over film tijdens de Tweede Wereldoorlog in Nederland via het *Cinema Context*-project: <http://www.cinemacontext.nl/>.

data-analyse, -interpretatie en –visualisering/valorisatie (vb. ‘mapping techniques’ om data handiger en inzichtelijker te visualiseren).¹⁰

4.3.3. Diversificatie in ruimte, tijd, fasen, media en factoren/dimensies

In tegenstelling tot de klassieke benadering van mediageschiedenis, is de discipline vandaag veel meer gediversifieerd. Hoewel mediahistorisch onderzoek binnen de contouren van de natiestaat belangrijk blijft (vb. De Bens & Raeymaeckers, 2010, over de pers in België), zijn heel wat andere **ruimtelijke** of **geografische afbakeningen** mogelijk. In een Belgische context is, gezien de geleidelijke overdracht van politieke besluitvormingsbevoegdheden naar het regionale niveau (ook op het vlak van media en cultuur), Vlaanderen een veel onderzochte entiteit (vb. Bilteryst & Meers, 2007, over filmvertoningen en bioscopen in Vlaanderen; Willems, 2017b, over filmbeleid). Een recente tendens is om de geografische blik nog te vernauwen, o.m. op stedelijk niveau (vb. Van de Vijver, 2015, over cinema’s in Gent) of zelfs op het niveau van één plek (vb. Biltereyst, 2018, over één bioscoop in Gent).

Anderzijds dienen zich nieuwe mogelijkheden aan om een ruimere geografisch perspectief te ontwikkelen. Recentelijk uit zich dit heel erg in de richting van internationaal vergelijkend onderzoek (vb. *European Cinema Audiences*), of onderzoek dat zich profileert in de richting van ‘**entangled history**’. Dit laatste verwijst naar onderzoek naar transnationale verbanden of samenwerkingen op het niveau van mediaproductie of –praktijken (Cronqvist & Hilgert, 2017).

Eenzelfde tendens merken we op het niveau van **temporele afbakeningen**. Naast mediahistorisch onderzoek, dat een ruimer tijdvak tracht te doorgronden (vb. Desmet, 2005a, 2005b, over nieuws op de Vlaamse publieke televisie na 1953; Willems, 2017b, over filmbeleid na 1964), vinden we ook studies die zich beperken tot een kleiner tijdvak of zelfs één gebeurtenis (vb. Schwartz, 2015, over Orson Welles’ *War of the Worlds*-radioprogramma). Aan de andere kant van het spectrum is er, mede dankzij de digital turn, een poging om longitudinaal onderzoek te verrichten. In het zog van de literatuurwetenschappen, waar ‘close reading’ (letterlijk: van dichtbij lezen, analyseren) een gangbare en vruchtbare onderzoeksbenadering is, pleitte de literatuurwetenschapper Franco

¹⁰ Zie bij voorbeeld <https://www.mappingmovies.com/>.

Moretti (2013) voor ‘distant reading’ (analyse van cultuur- en mediafenomenen binnen een ruimer tijds kader met als doel om grotere ontwikkelingen te kunnen onderscheiden).

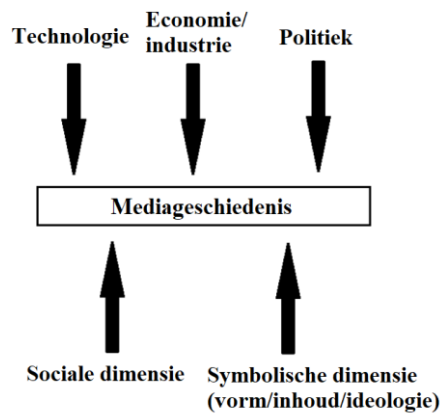
Verder kan mediahistorisch onderzoek ook worden onderscheiden volgens de verschillende **fasen** van het communicatieproces. Hoewel een opsplitsing naar de fasen van productie, distributie, vertoning en consumptie beperkend kan zijn (omdat het de wederzijdse invloeden onvoldoende in acht neemt), zien we dat een focus soms erg verrijkend kan zijn (vb. Kuhn, 2002, over de ervaring van films in het verleden door het publiek).

Een volgende manier om mediahistorisch onderzoek te onderscheiden, heeft betrekking op het **medium**. Traditioneel wordt daarbij een focus gelegd op één medium (vb. De Bens & Raeymaeckers, 2010, over de Belgische pers; Mazur & Danner, 2014, over comics; Hilmes & Jacobs, 2003, over de geschiedenis van de televisie). Gezien de recente aandacht binnen media- en communicatieonderzoek naar **convergentie** (zie Hoofdstuk 2) gaan ook mediahistorici zich ook steeds meer interesseren voor transmediale processen in het verleden (Staiger & Hake, 2009). Dit onderzoek onderstreept dat afzonderlijke media ook in het verleden niet los van elkaar functioneerden, maar dat er heel wat onderlinge verbanden, belangen en invloeden waren (vb. Hilmes, 1990, over film, radio en televisie in de VSA).

Een volgende manier om mediahistorisch onderzoek te differentiëren, heeft betrekking op verschillende macro-omgevings**factoren** of **–dimensies** van waaruit mediageschiedenis kan worden benaderd.¹¹ We komen hier in de volgende hoofdstukken uitvoerig op terug, maar onderstaand model geeft aan dat naast een **technologische benadering** (zie Hoofdstuk 2) de ontwikkeling van media en communicatie ook kan worden bekeken door oog te hebben voor diverse aspecten die betrekking hebben op de **politieke factor** (cf. politiek-institutioneel en – juridisch kader, grondwettelijke bepalingen inzake mediavrijheid en vrije meningsuiting, overheidsbeleid, politieke ideologie; zie Hoofdstuk 3, 4 en andere) (vb. Leavy, 2007). Binnen de mediahistoriografie was deze politiek-institutionele benadering traditioneel sterk ontwikkeld (bv. Luykx, 1978). Een andere factor verwijst naar de ontwikkeling van media en communicatie vanuit een **economisch, dikwijls industrieel perspectief**, waarbij rekening

¹¹ Een analyse van de macro-omgevingsniveau hanteert dikwijls het concept van ruimere factoren om een sector te mappen of te doorgronden. Zie bij voorbeeld het STEP-model (sociale, technologische, economische en politieke factor) binnen de bedrijfskunde, soms aangevuld met andere factoren zoals ecologie en wetgeving (PESTEL/Political, economic, social, technological, ethical, legal). Zie ook Hoofdstuk 5 m.b.t. een bedrijfskundige analyse van de geschiedenis van de Vlaamse krantensector.

wordt gehouden met mediaproducten als handelsgoederen en media als commerciële ondernemingen (vb. Hoofdstuk 5).



Aan de andere kant van het spectrum wordt niet gekeken naar institutionele of structurele ‘top down’ factoren. Het gaat hier om factoren die betrekking hebben op de ontwikkeling van media en communicatie vanuit het perspectief van de veranderende betekenissen in termen van receptie en vorm/inhoud.

Kaderstuk 1.4. Filmgeschiedenis vanuit verschillende perspectieven bekeken

De historische blik kan diverse perspectieven hanteren. Zo ook wanneer het gaat om de geschiedenis van een medium als film. Binnen de filmhistoriografie is er traditioneel een sterke aandacht voor de esthetiek, de inhoud en vorm van wat er op het scherm wordt vertoond. Dit perspectief, dat overeenkomt met de **symbolische factor** of dimensie, kijkt ook naar vraagstukken over de betekenis en eventuele ideologische geladenheid van films. Een historicus die vanuit dit perspectief kijkt naar de ontwikkeling van cinema, heeft oog voor filmstijlen, -stromingen, genrekenmerken, enzovoort. Hoe zagen nazi-films, die in België werden vertoond, eruit? Welke genres werden gehanteerd? Hoe kwam de nazi-ideologie tot uiting in deze films? Deze benadering (vb. Hake, 2001), die soms beïnvloed wordt door andere perspectieven zoals die van de psychoanalyse, sociale psychologie en kritische filosofie (vb. Kracauer 2004), hanteert andere factoren zoals de politieke, economische of technologische dimensies enkel om beter zicht te krijgen op de aard van de vertoonde films.

Andere filmhistorici leggen voornamelijk de klemtoon op een **economische** analyse, waarbij ze film als een handelswaar bekijken (vb. Bächlin, 1977), met vragen over de

marktmechanismen van vraag en aanbod, marktstructuren, productie-, distributie- en vertoningsstrategieën (vb. Sedgwick & Pokorny, 2005). Deze benadering kan ook soms gepaard gaan met een derde perspectief op het verleden van film, m.n. die van de **technologische ontwikkelingen** (vb. Montanaro, 2019). In sommige gevallen hanteren auteurs dit perspectief in combinatie met die van de symbolische dimensie met vragen over hoe technologische ontwikkelingen zoals de introductie van geluid, een invloed hadden op het productieproces en op de stijl en de ‘taal’ van films (vb. Salt, 1992/2009).

Een vierde dimensie gaat in op vragen rond de politieke context waarin films gemaakt, verdeeld, vertoond en geconsumeerd worden. Deze **politieke dimensie** van filmhistoriografie kijkt niet alleen naar de ruimere politieke context, maar gaat ook in op beleid ten aanzien van film en cinema, onder meer via politieke censuur (Hoofdstuk 8) of propaganda (zie Hoofdstuk 3) (vb. Vande Winkel & Welch, 2007).



Een laatste blik op filmgeschiedenis vertrekt vanuit de **sociaal-culturele dimensie**, een brede factor die in verschillende richtingen kan gaan. Hier komen vragen aan bod, zoals: wie maakte films? Wie produceerde die? Wie verdeelde en vertoonde films? Waar bevonden zich bioscopen, in welke stadswijken of dorpen? Wie ging er naar de cinema, wat deden ze daar, en hoe ervaren ze de films? Deze socioculturele filmhistoriografie werpt een heel andere blik op het fenomeen van de cinema dan wanneer men technologie of economie centraal stelt (vb. Biltereyst, Maltby & Meers, 2012, 2019).

5. Benaderingen in mediageschiedenis

Zie leestekst 1.1. Curran, J. (2009) Narratives of media history revisited. In: M. Bailey (ed.) *Narrating Media History*. Londen: Routledge, pp. 1-21.

In deze tekst van James Curran wordt een onderscheid gemaakt tussen een reeks **benaderingen** of **academisch-ideologische interpretatieve tradities** binnen media- en communicatiestudies. Curran heeft het hier over o.m. de liberale, feministische, radicale, populistische, ‘natievormende’, libertaire en technologisch deterministische benadering. Het is het eerste hoofdstuk van een samengesteld boek (of edited volume) over mediageschiedenis met een grote klemtoon op de Britse media- en communicatiecontext. We geven kort enkele kernideeën weer voor de belangrijkste benaderingen.

5.1. Liberale benadering

Zie powerpoint + zie leestekst 1.1, pp. 1-5.

Om deze eerste benadering toe te lichten legt Curran een verband met de ruimere, historische constitutionele geschiedenis (cf. grondwettelijke bepalingen inzake staatsinrichting, politiek, democratie, vrijheid van meningsuiting, mediavrijheid). Hij verwijst ook naar een meer utopische, door de Verlichting ingegeven visie op de media in de samenleving, m.n. waar de media fungeren als ‘vierde macht’ die de overige drie machten controleert (zie ook Hoofdstuk 3). Enkele belangrijke ideeën in dit deel over de liberale benadering zijn dat:

- Er in de loop van de 19^{de} en 20^{ste} eeuw minder overheidscontrole komt op media (althans in West-Europese landen zoals Groot-Brittannië en België, cf. de afschaffing van het dagbladzegel in België in 1848) (zie Hoofdstuk 4 en 5);
- Onafhankelijke media (vooral verwijzend naar de dagbladsector, de pers) kunnen deelnemen aan het politieke debat;
- De pers een belangrijk deel is van de **publieke ruimte** (‘public sphere’, zie Hoofdstuk 3), waarin diverse publieken vertegenwoordigd zijn;
- De educatieve missie van de pers geleidelijk afnam, maar dat die dan weer deels werd overgenomen door de publieke omroep (**PSB/Public Service Broadcasting**), die bijdraagt tot het publieke debat in een democratie (Hoofdstuk 9).

5.2. Feministische benadering

Zie powerpoint + zie leestekst 1.1, pp. 5-9.

Deze benadering staat kritisch ten opzichte van de liberale visie en bekritiseert vanuit een feministisch perspectief vraagstukken over de onafhankelijkheid van media en de ‘gender-biased’ ‘mannelijke’ controle op de productie/distributie en vorm/inhoud van media en communicatie. Volgens dit perspectief werken media niet zozeer emancipatorisch, maar net onderdrukkend voor vrouwen. Curran maakt een onderscheid tussen een traditionele en een meer revisionistisch feministische benadering. De eerste benadering beschouwt (populaire) media als middelen om vrouwen te indoctrineren teneinde een ondergeschikte positie in de samenleving te aanvaarden in termen van de representatie (wat in media verschijnt) en participatie (deelname aan mediaproductie/distributie) van vrouwen en mannen (cf. patriarchale mediastructuur).

De tweede revisionistische benadering is genuanceerder en heeft meer aandacht voor mogelijke vormen van weerstand (‘resistance’) tegen patriarchale dominantie, met aandacht voor: eigen media waarin vrouwenbelangen behartigd worden; ambiguïteit in sommige mediarepresentatie; veranderingen vanaf de jaren 1980 inzake de representatie van sterke, onafhankelijke vrouwen met succesvolle carrières.

5.3. Radicale (kritische) benadering

Zie powerpoint + zie leestekst 1.1, pp. 9-11.

Deze benadering, die soms wordt aangeduid als de kritische benadering, stelt ook vragen ten aanzien van de liberale visie, m.n. dat ‘mainstream’ media niet vrij zijn maar gecontroleerd worden door machtige elites in de samenleving. Het is een benadering, die dikwijls geïnspireerd door een marxistische inslag, en die media ziet als een onderdeel van een ruimer systeem om machtsstructuren te bestendigen en sociale orde te ondersteunen. Enkele ideeën hier zijn:

- mainstream media blijven deel van onderliggende machtsstructuren;
- de vrije toegang tot mediaproductie/distributie is een illusie (cf. steeds grotere start-up-kost voor kranten; groeiende bedrijfseconomische logica; groeiende afhankelijkheid van advertenties);
- informele invloed van elites.

5.4. Technologisch (deterministische) benadering

Zie powerpoint + zie leestekst 1.1, pp. 16-17.

Deze benadering wijst op een grote invloed (determinisme) van de media- en communicatietechnologische factor, waarbij gewezen wordt op het gevaar voor sociaal determinisme. Zie leestekst Curran en Hoofdstuk 2.

5.5. Andere benaderingen en mengvormen

Curran wijst erop dat heel wat mediahistorisch onderzoek in één van de aangehaalde benaderingen kan worden ondergebracht. Afhankelijk van de benadering worden andere thema's behandeld (vb. representatie van vrouwen en gender vanuit een feministisch perspectief; sociale klasse, vraagstukken van sociale uitbuiting of achterstelling in het radicale/kritische perspectief). Curran wijst er tevens op dat deze benaderingen niet arbitrair van elkaar te onderscheiden zijn en dat heel wat mengvormen kunnen voorkomen.

6. Slot

Dit eerste hoofdstuk startte met een korte excursie over de relatie tussen media en geschiedenis, concreet toegepast op de persoonlijke mediageschiedenis van studenten (Opdracht 1). Aan de hand van de opdracht om één foto op te laden formuleerden we enkele kritieken of **valkuilen bij het beoefenen van mediageschiedenis**. Daarbij gingen we o.m. in op de 'relativiteit' van mediageschiedenis in die zin dat ieder van ons, net omwille van de razendsnelle evolutie van media- en communicatietechnologieën, een persoonlijke mediageschiedenis heeft. Deze is dikwijls gelinkt aan persoonlijke herinneringen en een gevoel van nostalgie. De opdracht gaf aan dat we het verleden van media en communicatie niet enkel moeten bekijken als een geschiedenis van technologische ontwikkelingen (Hoofdstuk 2), maar dat we ook andere dimensies in ogenschouw moeten nemen, waaronder een persoonlijke geschiedenis van mediagebruik en –betekenis (cf. socio-culturele factor); een MG met aandacht voor esthetiek, vorm en inhoud (symbolische factor).

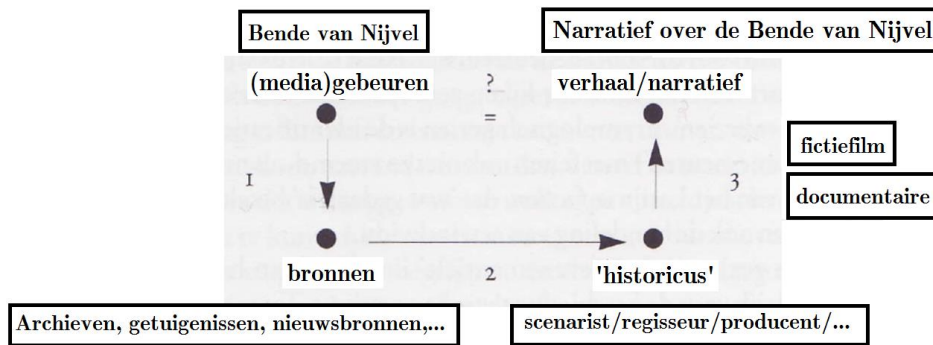
Het verleden, ook dat van media en communicatie, is m.a.w. complex en kan vanuit verschillende invalshoeken worden benaderd. Het is belangrijk om te begrijpen dat onderzoek naar de geschiedenis van media en communicatie noodgedwongen keuzen moet maken. Wanneer we een boek, artikel of eender welk ander narratief over het verleden van de media doornemen is het belangrijk om bewust te zijn van de gemaakte keuzen en de aard van het **historische narratief**. Het is belangrijk om in staat te zijn dit **narratief te kunnen herkennen en benoemen**: een historisch narratief is het verhaal dat door de (media)historicus wordt ontwikkeld over het verleden aan de hand van een selectie van bronnen en aan de hand van een mengeling van historiografische keuzen in termen van *ruimte, tijd, media, fasen, factoren en perspectieven*.

Tevens dient men rekening te houden met de **context** waarin (media)historiografie wordt bedreven (cf. statuut van de historicus, financiering, doelstelling, medium waarin het historisch narratief wordt gegoten). In die zin is het belangrijk om te erkennen dat professionele historici niet beschikken over een monopolie op het ontwikkelen van narratieven over verleden. Ook journalisten en schrijvers, documentaire- en filmmakers, fotografen en andere kunstenaars, net als detectives of onderzoeksrechters, maken gebruik van sporen of bronnen van het verleden om een stuk van dat verleden op te rakelen of naar een hedendaags publiek te vertalen. Ook zij ontwikkelen een narratief over het verleden, zij het in een heel specifieke context, met andere doeleinden en doelpublieken, gebruik makend van concrete media en genres. Deze ‘niet-professionele’ historici werken tevens in een andere context in termen van productie, distributie en consumptie. In Hoofdstuk 11 gaan we in op één specifiek voorbeeld van niet-professionele historici, m.n. fictiefilmakers en het ‘genre’ van de historische film.

Kaderstuk 1.5. Coninx’ *Niet Schieten* en de Bende van Nijvel

Wanneer filmmaker Stijn Coninx beslist om een film te maken over de gruweldaden van de Bende van Nijvel, staat ook hij voor heel wat vragen om een narratief te ontwikkelen over een van de meest traumatische reeks gebeurtenissen uit de recente Belgische geschiedenis. Welk narratief wil hij ontwikkelen in *Niet Schieten* (2018)? Welke bronnen hanteert hij? Welke dramatische, verhaal- en filmtechnische principes moet hij hanteren om dit narratief naar een breed doelpubliek te brengen? Welke esthetische en vormelijke invloeden heeft dit gehad op de film? Welke thematische en andere inhoudelijke gevolgen? Wat is het belang van de

economisch-financiële factor en van de productiecontext? Hoe verschillend is dit van een documentaire benadering, waarbij verondersteld wordt dat de filmmaker zich beroept op echte personages en handelingen? Hoe verschillend is dit alles ten opzichte van *Daens*, de andere historische film van Coninx, waarvoor hij zich deels baseerde op de roman *Pieter Daens* (1971)?



Hoewel Coninx heel wat bronnen hanteert voor zijn film (interviews, rapporten, krantenartikels,...), geeft hij toe dat hij zich vooral heeft laten beïnvloeden en leiden door een boek, geschreven door één van de slachtoffers van de aanslagen (*Overlever van de Bende van Nijvel*, David Van de Steen, samen met Annemie Bulté). Ook neemt hij de keuze om zijn verhaal te vertellen vanuit het perspectief van de grootvader, alsook om een duidelijke aanklacht te formuleren ten aanzien van het lang aanlopende onderzoek. Hij concentreert zich ook vooral op de gebeurtenissen te Aalst. En de film plooit zich ook volledig naar de wetmatigheden van de mainstream historische fictiefilm (zie Hoofdstuk 11).



Kaderstuk 1.6. Gemediatiseerde narratieven over de Eerste Wereldoorlog

Grote historische gebeurtenissen zoals de Eerste Wereldoorlog zorgen voor een enorme, schijnbaar onuitputtelijke stroom aan gemediatiseerde narratieven. Fictieauteurs, kunstenaars, cineasten, documentaire- en programmamakers, of stripauteurs kijken uiteraard met een andere bril en met een andere finaliteit naar de Grote Oorlog dan professionele historici. Doorgaans zijn ze ook vrijer in hoe ze bepaalde bronnen hanteren, of in de manier waarop ze deze sporen van het verleden omzetten in hun roman, film documentaire, strip. *Oorlog en Terpentijn* (2013), bij voorbeeld, Stefan Hertmans' internationaal gelauwerde historische roman over de Eerste Wereldoorlog, is deels gebaseerd op oorlogsmemoires van zijn grootvader. Dit is ook heel anders dan de documentaire film *Met Onze Jongens aan den IJzer* (1928) van de Vlaams-nationalistische filmer Clemens De Landtsheer, die duidelijk propagandistische doelstellingen had: tien jaar na het beëindigen van de wereldoorlog wilde de filmmaker de Vlaamse eisen krachtdadig, via film, op de politieke agenda plaatsen (zie Hoofdstuk 3).



De herdenking van de Grote Oorlog (1914-18) zorgde honderd jaar later voor een nieuwe golf aan uiteenlopende gemedieerde historische narratieven en herdenkingen via televisieprogramma's, tentoonstellingen, lezingen, fotoreeksen, artikels, fictie- en non-fictieboeken. Hoofdstuk 11 gaat uitgebreid in op historische zoals *1917* (2019) van Sam Mendes, terwijl de problematiek van de herinnering van oorlogen centraal staat in Hoofdstuk 12.

Richtvragen

- Waarom is *mediageschiedenis* belangrijk? Geef drie argumenten en onderbouw ze met voorbeelden.
- Wat betekent *geschiedenis*?
- Geef de verschillende betekenissen van het begrip ‘geschiedenis’ aan de hand van het voorbeeld van mediahistorisch onderzoek naar de publieke omroep in Vlaanderen.
- Wat is een *historisch narratief*?
- Geef de verschillende onderdelen van het *model m.b.t. historisch onderzoek* (gebeuren, bron, historicus, narratief), en illustreer dit aan de hand van *Niet Schieten*.
- Wat betekent ‘media als *historiserende machines*’? Illustreer aan de hand van het fragment van Trump, Bernstein en CNN. Hoe gaat dit fragment om met heden en verleden?
- Illustreer het verschil tussen *impliciet en expliciete verwijzing naar het verleden* in media aan de hand van een paar voorbeelden.
- Wat is *bronnenkritiek*? Geef aan de hand van een voorbeeld de diverse aspecten van bronnenkritiek.
- Wat verstaat men onder *Zeitungswissenschaft*?
- Welke *factoren* kan mediahistorisch onderzoek beklemtonen?
- Illustreer de diversiteit van mediahistorisch onderzoek aan de hand van verschillen in fasen, tijd, ruimte, media. Geef telkens één voorbeeld.
- Illustreer het STEP-model aan de hand van verschillende benaderingen van filmgeschiedenis.
- Welke *benaderingen* bestaan er volgens Curran binnen mediageschiedenis, en wat houden ze in?
- Omschrijf de kernideeën van de *liberale* benadering ten aanzien van mediageschiedenis.
- Omschrijf de kernideeën van de *feministische* benadering ten aanzien van mediageschiedenis.
- Omschrijf de kernideeën van de *radicale (of kritische)* benadering ten aanzien van mediageschiedenis.
- Omschrijf de kernideeën van de *populistische* benadering ten aanzien van mediageschiedenis.

Geraadpleegde literatuur

- Bächlin, P. (1977) *Ekonomische geschiedenis van de film*. Nijmegen: Socialistiese Uitgeverij.
- Bailey, M. (2008) *Narrating media history*. Milton Park, Abingdon, Oxon: Routledge.
- Biltreyest, D. (2018) Sex cinemas, limit transgression and the aura of “forbiddenness” : the emergence of risqués cinemas and Cinema Leopold in Ghent, Belgium, 1945-1954. *Film Studies*, 18, 14–33.
- Biltreyest, D., & Meers, P. (2007) *De verlichte stad : een geschiedenis van bioscopen, filmvertoningen en filmcultuur in Vlaanderen*. Leuven: LannooCampus.
- Biltreyest D., Meers, Ph. & Maltby, R. (Red.) (2012) *Cinema, Audiences and Modernity: New Perspectives on European Cinema History*. London: Routledge.
- Biltreyest D., Meers, Ph. & Maltby, R. (Red.) (2019) *The Routledge Companion to New Cinema History*. London: Routledge.
- Bölin, G. (2016) *Media Generations*. Londen: Routledge.
- Briggs, A. & Burke, P. (2002/2003) *Sociale Geschiedenis van de Media [A Social History of the Media]*. Amsterdam: SUA.
- Burgelman, J.C. (1990) *Omroep & Politiek. Het Belgisch audio-visuele bestel als inzet en resultante van de naoorlogse partijpolitieke machtsstrategieën (1940 - 1960)*. Brussel: BRT.
- Butsch, R. (2008). *The citizen audience: crowds, publics, and individuals*. New York (N.Y.): Routledge.
- Chapman, J. (2005) *Comparative media history: an introduction: 1789 to the present*. Cambridge: Polity Press.
- Cronqvist, M. & Hilgert, C. (2017) Entangled Media Histories: *The value of Transnational and Transmedial Approaches in Media Historiography*, *Media History*, 130-141.
- Curran, J. (2002) *Media and power*. Londen: Routledge.
- Curran, J. (2009) Narratives of media history revisited. In: M. Bailey (ed.) *Narrating Media History*. Londen: Routledge, 1-21.
- Dayan, D., & Katz, E. (1994). *Media events: the live broadcasting of history*. Cambridge (Mass.): Harvard University Press.
- De Bens, E., & Raeymaeckers, K. (2010) *De pers in België : het verhaal van de Belgische dagbladpers : gisteren, vandaag en morgen*. 4e herwerkte editie Leuven: LannooCampus.
- Debroise, O. (2001) *Mexican Suite: A History of Photography in Mexico*. Austin: University of Texas Press.

- Desmet, L. (2005a) *Ontwikkeling van het nieuwsproductieproces en van het nieuws als genre in Vlaanderen. Een multimethodisch historisch onderzoek naar televisienieuws bij de Vlaamse publieke omroep (1953-2001) op basis van origineel beeldmateriaal en secundaire bronnen binnen het VRT-Beeldarchief*. Gent: Communicatiewetenschappen (doctoraal proefschrift).
- Desmet, L. (2005b). Ontwikkelingen in het televisiejournaal van de Vlaamse openbare omroep (1953-1990) in internationaal perspectief. *Tijdschrift voor mediageschiedenis*, 8(2), 143–158.
- Dhoest, A. & Van den Bulck, H. (Eds.) (2007) *Publieke Televisie in Vlaanderen: Een Geschiedenis*. Gent: Academia Press/CIMS Film & TV Studies series.
- Girardin, D. (2008) *Controverses: Une histoire juridique et éthique de la photographie*. Lausanne: Actes Sud.
- Gomery, D. (2005) *The Hollywood studio system: a history*. London: British film institute.
- Hake, S. (2001) *Popular cinema of the Third Reich*. Austin: University of Texas press.
- Harvey, D. W. (2004) *The condition of postmodernity : an enquiry into the origins of cultural change*. Oxford: Blackwell.
- Hilmes, M. (1990) *Hollywood and Broadcasting*. University of Illinois Press.
- Hilmes, M. & Jacobs, J. (2003) *The television history book*. London: British film institute.
- Horak, L. (2016) Using Digital Maps to Investigate Cinema History, pp. 65-102 in Ch. Acland & E. Hoyt (Red.) *The Arclight Guide to Media History and the Digital Humanities*. Falmer: REFRAME/Project Arclight.
- Jansen, H. (2010) *Triptiek van de tijd: Geschiedenis in drievoud*. Nijmegen: Vantilt.
- Kershaw, I. (1999) *Hitler : 1889-1936: hubris*. New York (N.Y.): Norton.
- Kershaw, I. (2000) *Hitler : 1936-1945: nemesis*. Londen: Lane The Penguin Press.
- Kershaw, I. (2008) *Hitler*. Londen: Allen Lane the Penguin Press.
- Kleppe, M. (2013) *Canonieke Icoonfoto's: de rol van (pers)foto's in de Nederlandse geschiedschrijving*. Delft: Eburon. [download via <https://repub.eur.nl/pub/38912>]
- Kracauer, S. (2004) *From Caligari to Hitler : a psychological history of the German film*. Rev. and expanded ed. Princeton (N.J.): Princeton university press.
- Kuhn, A. (2002) *An everyday magic : cinema and cultural memory*. London: Tauris.
- Leavy, P. (2007) *Iconic events : media, politics, and power in retelling history*. Lanham (Md.): Lexington Books.
- Lorenz, Ch. (2002) *Een inleiding in de theorie van de geschiedenis*. Amsterdam: Boom.
- Luykx, T. (1978) *Evolutie van de communicatiemedi*a. Brussel: Elsevier-Sequoia.

- Maltby, R., Biltereyst, D. & Meers, Ph. (eds.) (2011) *Explorations in New Cinema History: Approaches and Case Studies*. Malden: Wiley-Blackwell, 335 p.
- Mazur, D., & Danner, A. (2014) *Comics : a global history, 1968 to the present*. London: Thames & Hudson.
- McNair, B. (2018) *Fake News: Falsehood, Fabrication and Fantasy in Journalism*. Londen: Routledge.
- Montanaro, C. (2019) *Silver Screen to Digital: A Brief History of Film Technology*. Indiana UP.
- Moretti, F. (2005) *Graphs, maps, trees: abstract models for a literary history*. London: Verso.
- Moretti, F. (2013) *Distant reading*. London: Verso.
- Mosley, P. (2001) *Split screen : Belgian cinema and cultural identity*. Albany (N.Y.): State university of New York press.
- Reynebeau, M. (2017) 'Fatsoenlijk en gematigd', die Hitler, *De Standaard*, 4/5 februari 2017, pp. 20-21.
- Salt, B. (1992/2009) *Film style and technology: history and analysis*. Londen: Starword.
- Schulmann, B. & Zelizer, J. (2017) *Media Nation: The Political History of News in Modern America*. Philadelphia: PENN/University of Pennsylvania Press.
- Schwartz, A.B. (2015) *Broadcast Hysteria: Orson Welles's War of the Worlds and the Art of Fake News*. New York : Hill and Wang.
- Sedgwick, J. & Pokorny, M. (Red.) *An Economic History of Film*. Londen: Routledge.
- Simonson, P., Peck, J., Craig, R.T. & Jackson, J.P. Jr. (2013) The History of Communication History, in Simonson, P., Peck, J., Craig, R.T. & Jackson, J.P. Jr. (Eds.) *The Handbook of Communication History*. London/New York: Routledge.
- Stepan, P. (1999) *Icons of photography : the 20th century*. Munchen: Prestel.
- Stepan, P. (2006) *Photos that changed the world*. Munchen: Prestel.
- Van den Bulck, H. (2000) *De rol van de publieke omroep in het project van de moderniteit. Een analyse van de bijdrage van de Vlaamse publieke televisie tot de creatie van een nationale cultuur en identiteit (1953-1973)*. Leuven: Communicatiewetenschappen (doctoraal proefschrift).
- Van de Vijver, L. (2015) *Gent kinemastad : een historisch overzicht van de sociaaleconomische, geografische en ideologische ontwikkelingen van de bioscoopstructuur te Gent*. Gent: Academia press.
- Vande Winkel, R. & Welch, D. (2007) (Red.) *Cinema and the Swastika: The international expansion of Third Reich Cinema*. Londen: Palgrave.

- Willems, G. (2017a) Digitale tools voor kwalitatieve data-analyse binnen historisch communicatiewetenschappelijk onderzoek : toepassing en reflecties. *Tijdschrift voor Communicatiewetenschap*, 45(3): 170–183.
- Willems, G (2017b) *Subsidie, camera, actie! Filmbeleid in Vlaanderen (1964-2002)*. Gent: Academia Press.
- Williams, M. (2009) Rewriting Media History, pp. 46-56 in: J. Staiger & S. Hake (eds.) *Convergence Media History*. New York: Routledge.
- Wright, W. (1992) *Sixguns and society: a structural study of the western*. Berkeley (Calif.): University of California Press.

Concepten

Burke, Peter

big data

Briggs, Asa

bron

bronnenkritiek

cross-medialiteit

Curran, James

digital humanities

eurocentrisme

Evolutie van de communicatiemedi

feit (historisch)

feministische benadering van mediageschiedenis

gebeuren (historisch)

geheugen

geschiedenis

geschiedschrijving

herinnering

'histoire' / 'history'

historiografie

historisch gebeuren

historisch interpretatieprobleem

historisch narratief

historiserende machine

Kershaw, Ian

klassieke benadering van MG

liberale benadering van mediageschiedenis

Luykx, Theo

mapping techniques

narratief

nostalgie

OCR/optical character recognition

oral history

politieke factor van mediageschiedenis

radicale (kritische) benadering van mediageschiedenis

STEP

substitutie

technologisch deterministische benadering van mediageschiedenis

technologische factor

testimonies/getuigenissen

valkuilen van de mediahistoriografie

verleden ('passé', 'past')

verleden *in* de media

Zeitungswissenschaft