

1. Visuella kulturstudier: En historiografisk introduktion

Anna-Maria Hällgren & Anna Näslund

Bilder, bilder, bilder

Det är inte ovanligt att samtiden beskrivs som en tid präglad av en ökad produktion och cirkulation av bilder. Med mobiltelefonernas avancerade kameror i mångas händer och med digitala plattformar där en viss bild kan delas tusentals gånger per sekund vore det svårt att argumentera för någonting annat. Men upplevelsen av att bilderna har ökat, att de plötsligt har blivit väldigt många fler, är inte någonting nytt. Under stora delar av 1900-talet intresserade sig exempelvis en rad konstnärer, verksamma inom bland annat dadaismen och surrealismen, för den mängd bilder som producerades och sattes i omlopp genom olika former av massmedier.¹ Vänder vi oss ytterligare något längre tillbaka i tiden bidrog de starkt utvecklade reproduceringsteknikerna kring mitten av 1800-talet till att hela bildvärldar gjordes tillgängliga genom den illustrerade pressen, samtidigt som reklamen kom att sätta sin prägel på stadsrummen och en ny hotbild identifierades: risken att bli visuellt överstimulerad.² Vi kan gå än längre tillbaka än så. När kristendomen blev statsreligion i det

Hur du kan referera till det här kapitlet:

Hällgren, Anna-Maria & Näslund, Anna (red.), "Visuella kulturstudier: En historiografisk introduktion", *Visuella kulturstudier: Teoretiska tillämpningar i konstvetenskap* 5, Stockholm, Stockholm University Press, 2024, s. 1–20. DOI: <https://doi.org/10.16993/bck.a>. Licens: CC-BY-NC



Bild 1.1. I Erik Kessels *24 hrs in Photos* (2011) fyllde konstnären ett galleri med utskrivna fotografier uppladdade på Flickr under loppet av 24 timmar i november 2011. Antalet utskrivna bilder, omkring 350 000, var gissningsvis redan då lågt räknat. Copyright: Erik Kessels Licens: CC BY-NC-ND.

bysantiska riket ökade mängden bilder med kristna motiv, för att ett antal hundra år senare inte bara förbjudas utan också förstöras i en av historiens mest omfattande våg av ikonoklasm. Bilderna ansågs inte bara ha blivit för många, de ansågs också användas på fel sätt.³ Sett över tid har den absoluta mängden av bilder tveklöst ökat. Men upplevelsen av att leva i en särskilt bildrik värld är knappast ny.

Idag möter vi bilder i en rad olika sammanhang, däribland i utställningssalen, i tidningsreklamen eller i gångtunnelns väggar – men vi möter dem också i den intellektuella debatten, i den politiska tvisten, i störtandet av en gammal ordning och i bygandet av en ny. Utifrån ett dagsaktuellt perspektiv är exemplen på denna aktiva, samhällspolitiska närvaro många. Den pågående klimatkrisen adresseras exempelvis regelbundet inom såväl konst som andra former av visuell kultur, ofta med en förhoppning

om att bidra till en ökad medvetenhet om den globala uppvärmningen liksom med incitament att göra någonting åt den. Politiska sympatier uttrycks genom en i flera fall intrikat användning av visuella markörer och symboler, allt från den högerextremistiska Boogaloo-rörelsens hawaiiskjortor till ett "Z" målat på stridsvagnar. En rasism förankrad i det nära förflutna och manifesterad genom otaliga monument i USA har utmanats av en hel rörelse: monumenten har rivits ned, målats över och därmed förvandlats till någonting helt annat. Exemplen saknar inte föregångare.

Många är exempelvis välbekanta med fotografiet av Rosa Park under en busstur i Montgomery 1955, när hon vägrade att flytta på sig för en vit man. Fotografiet är långt ifrån någon spontan ögonblicksskildring, det togs i efterhand i samband med att rassegregering på bussar förbjöds av Högsta domstolen i USA 1956.⁴ Men snarare än att endast illustrera ett visst förlopp kom fotografiet att göra någonting mer. Fotografiet blev en ikonisk bild för formeringen av medborgarrättsrörelsen och därmed ett sätt att ytterligare understödja kritiken gentemot en rassegregerande lagstiftning. Exemplet med fotografiet av Rosa Park säger något om den betydelse den visuella kulturen kan tillskrivas. Tillsammans med konstnärliga gestaltningar, visuella markörer och stadsrummets visuella kultur, utgör fotografiet ett exempel på det empiriska material som i all sin komplexitet adresseras inom visuella kulturstudier.

De analytiska möjligheterna inom forskningsfältet är många. Men de kan också, särskilt när det gäller det empiriska materialet, vara oförutsägbara. Anledningen är enkel: det är vanligen framför allt frågorna, snarare än ett på förhand givet



Bild 1.2. Rosa Parks på en buss 1956. Bakom henne sitter reportern Nicholas C Criss från United Press International Atlanta. Fotografiet togs i samband med att USAs högsta domstol förbjöd rassegregering på bussar 21 December 1956. Källa: Bettmann Archive/Getty Images. Licens: CC BY-NC-ND.

material som driver analysen framåt. Frågorna underbyggs i sin tur vanligen av ett antal återkommande antaganden. Till dessa hör att bilder, i vid bemärkelse, är meningsskapande. Bilder är kort sagt inte passiva ”speglingar” av en viss tid eller av vissa idéer och ideal. Bilder kan också aktivt förändra: övertygelser, vanor och sätt att förhålla sig till världen. Hur bilder överhuvudtaget görs begripliga kan i sin tur inte särskiljas från hur det är möjligt att ta del av dem. I stadsrummet eller på en utställning? Via ett mikroskop eller en hemsida? I det privata

sammanhanget eller i det offentliga? Metodologiskt finns det ofta anledning att förhålla olika typer av bilder till varandra, snarare än att underordna det analytiska intresset förment självklara inordningar mellan ”hög” och ”låg”, professionellt och amatörmässigt, centralt och perifert. Det är också analyser av detta slag, präglade av ett aktivt och reflekterande förhållningssätt gentemot den visuella kulturen, som exemplifieras i denna antologi.

Formeringen och etableringen av ett forskningsfält

Visuella kulturstudiers historia är av en interdisciplinär art och spåras vanligen till 1970- och 80-talen. Under denna period började kritiska analyser, däribland av feministiskt, marxistiskt och postkolonialt slag, bli allt mer förekommande inom de humanistiska vetenskaperna.⁵ Även det ursprungligen brittiska forskningsfältet kulturstudier (*cultural studies*) fick ett påtagligt inflytande under denna period.⁶ Inflytandet tog sig exempelvis uttryck i ett ökat intresse för en utpräglad vardagskultur, vanligtvis i linje med den polemik gentemot ett elitistiskt och exkluderande kulturbegrepp som Raymond Williams formulerat redan 1958 i den inflytelserika texten ”Culture is ordinary”.⁷ Även inom medieforskningen fick kulturstudier ett brett genomslag och med det följde ett allt större intresse för bildflöden och massbildkultur.⁸ I det mer specifikt konstvetenskapliga sammanhanget innebar intresset för vardagskultur ett ökat intresse för bildmaterial som sträckte sig bortom den kanoniserade konsten. Därtill tillkom ett intresse för fransk idétradition, för Michel Foucault, Roland Barthes och Jacques Lacan, liksom

för Frankfurtskolan och Walter Benjamin, Theodor Adorno och Siegfried Kracauer. Även postmoderna strömningar blev viktiga, däribland kritiken gentemot "de stora berättelserna" genom vilka världen antogs kunna förklaras utifrån en övergripande princip.⁹ Det är här, i skärningspunkten mellan disciplinöverskridande forskningsintressen och analytiska avvägningar, som vad som kom att kallas *visuella kulturstudier*, senare även kallat *visuella studier*, började formas – om än inte som ett isolerat fenomen. Det angloamerikanska forskningsfältet äger tydliga gemensamma nämnare med det tyskspråkiga forskningsfältet *Bildwissenschaft* ("bildvetenskap"), vars rötter sträcker sig till det tidiga 1900-talet med konsthistoriker som Aby Warburg och Erwin Panofsky. Inom forskningsfältet idag är tre huvudsakliga inriktningar i sin tur möjliga att urskilja: bildantropologi, fenomenologi och ett intresse för vetenskapliga bilder. Dessa representeras av exempelvis Hans Belting (bildantropologi), Gottfried Boehm (fenomenologi), och Hans Belting och Friedrich Kittler (vetenskapliga bilder).¹⁰

Först under det sena 1980-talet och det tidiga 1990-talet började visuella kulturstudier – såväl i sin angloamerikanska som tyskspråkiga form – institutionaliseras genom akademiska program, initiativ och publikationer.¹¹ Till det senare hör publiceringen av den till omfånget blygsamma men inflytelserika antologin *Vision and Visuality*, utgiven av Dia Art Foundation i New York 1988. Boken baserades på ett seminarium initierat av konstkritikern och historikern Hal Foster och innehöll korta texter av Jonathan Crary, Martin Jay, Rosalind Krauss, Norman Bryson och Jaqueline Rose, av vilka flera kom att bli portalfigurer för det konstvetenskapliga

intresset för visuella kulturstudier.¹² Antologin exemplifierar ett konstvetenskapligt fokus inom forskningsfältet vid denna tid. Genom ett uttryckligt intresse för seendet som något historiskt, socialt och ideologiskt konstruerat – vilket syns i signalord som 'gaze', 'visuality' och 'scopic regime' – skiljde sig de forskare som närmade sig visuella kulturstudier från konstvetenskapen från de som kom från medieforskning, sociologi och kulturstudier. De senare fokuserade främst på cirkulationen receptionen av visuell kultur i vardagen, liksom på olika politiska, institutionella och sociala aspekter av dessa processer.¹³ Författarna i *Vision and Visuality* var däremot mer fenomenologiskt, perceptuellt och estetiskt orienterade.¹⁴ Även under detta tidiga skede utmärktes visuella kulturstudier emellertid av pluralism och kom, i förhållande till den etablerade konstvetenskapen, att innebära en tentativ, teoretisk och metodologisk nyorientering. Denna nyorientering motiverades inte sällan av antagandet att konstvetenskapen inte ägde tillräckligt utvecklade verktyg för att hantera en växande, multimedial bildvärld, och inte heller hade möjlighet att på ett konstruktivt sätt rikta kritiska frågor om kanonisering, makt och elitism gentemot den egna verksamheten. Med nyorienteringen vände forskare blicken mot nya typer av empirier men uppehöll sig lika gärna vid konstvetenskapens klassiska studieobjekt, som europeiskt renässans- och barockmåleri.¹⁵

I samband med att visuella kulturstudier etablerades växte också kritiken gentemot forskningsfältet under det sena 1990-talet och det tidiga 2000-talet, särskilt från konstvetenskapligt håll. Hur förhöll sig egentligen visuella kulturstudier till konstvetenskapen? Innebar intresset för en samtida

vardagskultur ett ointresse för historia? Och vad kan egentligen räknas som ”visuell kultur”? Kritiska frågor som dessa kom till uttryck i ett numera legendariskt nummer av tidskriften *October* 1996, i vilket forskningsfältets påstådda tillkortakommanden granskades.¹⁶ Rosalind Krauss, en av redaktörerna tillika en av dem som bidrog till tidigare nämnda antologi, är också en av dem som tydligast riktat kritik gentemot forskningsfältet. Däribland, genom att lyfta fram hur forskningsfältets interdisciplinära karaktär riskerar underminera konstvetenskapliga, ämnesspecifika kunskaper.¹⁷ Men intresset för visuella kulturstudier kom knappast att svalna.

Visuella kulturstudier idag

Idag har visuella kulturstudier blivit en alltmer självklar, om än ständigt diskuterad, nyanserad och problematiserad del inom humanvetenskaperna i allmänhet och konstvetenskapen i synnerhet.¹⁸ Inom forskningsfältet tas i själva verket sällan någon hänsyn till de traditionella disciplinernas till synes självklara uppdelningar, varken när det gäller analysmetod eller material. Medan Krauss och andra tidiga kritiker tolkade detta som något negativt, något som riskerade att underminera konstvetenskapen som disciplin, framstår forskningsfältets interdisciplinära karaktär idag ofta som en viktig tillgång och möjlighet. Den interdisciplinära karaktären är exempelvis gissningsvis något som har bidragit till att visuella kulturstudier har blivit en viktig del inom den miljöhistoriskt medvetna konstvetenskap som ofta kallas ekokritisk konstvetenskap (*Eco-critical Art History*), eller

rätt och slätt ekokonstvetenskap (*Eco Art History*). Det är en form av konstvetenskap som genom att undersöka kopplingarna mellan konst och andra former av visuell kultur med miljörelaterade frågor om natur och klimat, svårligen kan ta hänsyn till de uppdelningar och gränsdragningar som länge präglat konstvetenskapen som disciplin.¹⁹ Samtidens digitala bildkulturer understryker ytterligare vikten av att förhålla sig prövande till tidigare givna gränsdragningar. Nya medieformer har bidragit till uppbrutna genregränser medan dynamiska relationer mellan olika aktörer – i förekommande fall helt styrda av algoritmer – har främjats genom nya digitala plattformar och verktyg.

Vidare stämmer knappast det tidigare förekommande antagandet om ett frånvarande historiskt intresse inom visuella kulturstudier.²⁰ Visuella kulturstudier är i högsta grad ett forskningsfält upptaget vid just historia – även om de historiskt orienterade analyserna inte nödvändigtvis utgår från en självklar, linjär kronologi.²¹ I *A Concise Companion to Visual Culture* (2021) skriver Joan Saab att historien utgör mer än en slags ram: "It also presents opportunities for contemporary intervention".²² Det är inte något radikalt påstående. Historien är inte samma sak som det förflutna: historien skapas och omskapas. Däremot vittnar uttalandet om en ambition att bidra till en aktiv, levande konstvetenskap genom vilken ett äldre material kan kasta nytt ljus över dagsaktuella skeenden – och vice versa. Termen "visuell kultur" är i sin tur både en generös och prövande term. Vad som kan eller inte kan räknas som ett exempel på visuell kultur behöver framgå, och ibland motiveras, i den enskilda analysen. Ur ett ontologiskt perspektiv

är det möjligen inte alldeles tillfredsställande. Men det påminner oss också om något som är utmärkan- de för all humanvetenskaplig forskning: att ägna sig åt vetenskapligt arbete är långt ifrån att ägna sig åt en passiv aktivitet.

Till denna reflekterande aktivitet hör, inom visuella kulturstudier, ofta tillämpandet av vad som kan kallas för en horisontell analys. Visuella kulturstudier har både historiskt och in i vår tid studerat visuella artefakter och praktiker helt oberoende av deras ekonomiska värde eller tillskrivna kulturella värde. Företrädare för visuella kulturstudier menar tvärtom att en bilds analytiska värde inte har att göra med hur unik eller exklusiv den är, om det handlar om ett konstverk eller en massdistribuerad affisch. Dess analytiska värde har snarare att göra med vilka frågor vi väljer att ställa. Dessa frågor behöver inte endast handla om teknisk skicklighet eller exklusivitet utan också om spridning och den betydelse bilden har eller har haft socialt, ideologiskt och ekonomiskt.²³ Inom en horisontell analys kan alltså allt från unika, oersättliga konstverk till masstillverkade eller 'banala' visuella uttryck rymmas inom en och samma studie – här saknas en förment given hierarki mellan olika typer av bilder. Det innebär inte att frågan om vilken genre eller i vilket sammanhang som en viss bild har cirkulerat eller använts i blir ointressant, tvärtom. Men bilder rör sig ofta mellan olika genrer, sammanhang och kontexter. Den genreöverskridande öppenhet gentemot olika empirier som kännetecknar visuella kulturstudier kan belysa fenomen som skulle förbli osynliga i en visuell monokultur.²⁴

Med intresset för hur bilder och andra visuella uttryck använts följer ofta ett intresse för rent

materiella aspekter, däribland om bilders material, format och slitage. Dessa aspekter kan nämligen vittna om hur en viss bild har brukats, av vem och i vilket syfte. Ett exempel är hur undersökningar av konstvetenskaplig kanon, och befästningen av kanoniserade verk i undervisningssammanhang, gjorts möjliga genom att studera diabildskartongernas slitage.²⁵

I samband med att visuella kulturstudier blivit en alltmer självklar del av konstvetenskapen har också en oro uttryckts. Riskerar visuella kulturstudier att förlora den "turbulens", det "kaos", men också, den "magi" som har hävdats ligga i forskningsfältets anspråk och grundläggande perspektiv?²⁶ Det stämmer att konstvetenskapliga forskare i allt högre utsträckning ifrågasatt kanon och andra traditionella uppfattningar kopplade till konstproduktion och konstkonsumtion, liksom att den horisontalitet som kännetecknar visuella kulturstudier blivit i stort sett etablerad *inom* den konstvetenskapliga disciplinen. Idag är det också självklart att museet som institution, liksom begrepp som stil, pionjär och geni kan studeras både kritiskt och postkritiskt. Antologin *Farwell to Visual Studies* (2015) vittnar om visuella kulturstudiers idag alltmer självklara närvaro inom konstvetenskapen. Boken innehåller en mangrann uppställning av namnkunniga forskare inom visuella kulturstudier som pekade ut fältets historia men också dess samtida och framtida användning och betydelse.²⁷ Som titeln till antologin låter antyda är forskningsfältet så självklart att det inte längre behöver ett namn. Men konstvetenskapen ägnar sig fortfarande framför allt åt praktiker och artefakter som tydligt befinner sig inom konstens rāmärken. Och konstvetenskapen kan rymma mer.

Framför allt har konstvetenskapen allt att vinna på att vara en prövande disciplin – och här utgör visuella kulturstudier ett fortsatt viktigt inslag. Det menar i alla fall författarna till en nyutgiven antologi som lyfter fram några av vår tids stora utmaningar, däribland klimatkrisen, en växande vit makt-rörelse, ökande ekonomiska klyftor och ”alternativa fakta”: ”We cannot begin to address these threats, much less combat them, without understanding how they operate through visual (and other) forms of culture”.²⁸ Ett historiskt välförankrat forskningsfält som är lyhört för den föränderliga visuella kultur vi befinner oss i har alla möjligheter att uppmärksamma oss på värdet av humanistiska färdigheter – både genom att ställa ifråga det förment självklara, men också genom att föreslå nya sätt att förstå världen på.

Exempel på vad visuella kulturstudier kan vara

Denna bok innehåller sex kapitel som på olika sätt exemplifierar vad visuella kulturstudier kan vara. Kapitlen uppehåller sig vid olika typer av material, från olika tidsperioder och sammanhang. Genom olika analytiska redskap och ingångar visar kapitlen hur bilder och andra visuella uttryck har bidragit till att skapa, förmedla och befästa kunskap och erfarenheter, liksom hur de kan ge uttryck för värderingar, ideologier och estetiska normer.

Det första kapitlet, ”Visualitet: Seendet som historiskt specifik praktik”, uppehåller sig vid en term som är återkommande inom forskningsfältet, nämligen *visualitet*. Anna-Maria Hällgren argumenterar för hur visualitet kan användas som ett

analytiskt redskap genom att föreslå tre analytiska ingångar: reflektioner, materialitet och konventioner. Dessa möjliga ingångar exemplifieras huvudsakligen genom ett material kopplat till 1800-talets visuella kultur, även om vissa utblickar mot den egna samtiden också äger rum. Det senare är på flera sätt motiverat. Det sena 1800-talets visuella kultur var i vissa avseenden, som att med teknologins hjälp kunna se *mer*, inte helt olik vår. I en samtid på flera sätt präglad av bokstavlig insyn, inte minst inom digitala sammanhang, ställs de frågor som begreppet visualitet aktualiserar på sin spets: vem kan se vad, när och hur?

I det andra kapitlet, "Ola Pehrsons *Hunt for the Unabomber*: Mediering, rekonstruktion och sanningsanspråk inom dokumentärgenren true-crime" undersöker Sara Callahan den porösa gränsen mellan konstnärliga bilder och andra typer av bilder, genom en analys av ett konstverk med en rad referenser till olika medier och mediedebatter, populärkultur och samhällsfrågor. För att närma sig ett verk av detta slag, menar författaren, krävs en analys av en överskridande karaktär för att fånga de komplexa lager – av associationer, hänvisningar och medier – som det både tekniskt och konceptuellt avancerade verket består av.

I det tredje kapitlet, "Svarta och vita bilder: Fotografiets optiskt omedvetna" visar Anna Näslund hur samtida frågor ofta har en historisk resonansbotten. Dagens debatt om de kulturella koder som ofta finns inbyggda i digital bildframställning har, menar författaren, tydliga historiska ekon. Med utgångspunkt i fotografiska porträtt från 1800-talets mitt visar hon hur fotoemulsionens kemi innebar en blindhet för vissa typer av utseenden. Kapitlet granskar

därmed kritiskt fotografiet som representation och historisk dokumentation.

Genom bokens fjärde kapitel, "Mellan dröm och verklighet: Konst, mode och modemedier i Guccis *Hallucination*" av Andrea Kollnitz, får läsaren ta del av en analys av en mångbottnad modekampanj som använder sig av historiska kopplingar mellan mode och konst. Kapitlet ger därtill en fördjupad förståelse för hur dessa kopplingar har uppstått och hur de ännu idag är ytterst framträdande. Författaren visar hur en förtrogenhet med konstens historia – däribland med konstnärliga stilar och enskilda, historiska konstverk – kan bidra och ibland krävas för en berikad förståelse av en samtida modekampanj.

Kapitlet följs av en undersökning av ett samtidsfenomen med historiska rötter, i form av de minnesplatser som skapas spontant och kollektivt i det offentliga rummet för att ära och vörda en nyss avliden person. I Jacob Kimvalls "Gatumonument: Minne, politik och social mobilisering" kopplas fenomenet både till ett institutionellt minnes- och vördnadsarbete men också till mer subkulturella uttryck såsom gatukonst och graffiti. Genom att undersöka ett antal exempel på dessa gatumonument, frilägger författaren en dynamisk visuell kultur som kan tillskrivas flera olika syften.

I det sjätte och avslutande kapitlet, "Att studera utställningar: Hur konstmuseer berättar historia", uppehåller sig Per Widén vid utställningen som exponeringsform och, mer specifikt, vid tre utställningar om nederländskt 1600-talsmåleri vid Nationalmuseum i Stockholm. Genom att noggrant studera hur ett antal verk sedan sekelskiftet 1900 fram till idag har hängts och hängts om, liksom

både fått ”tala för sig själva” och förhöjts med rekvisita, kan författaren granska de berättelser om såväl konsten som konsthistorien som utställningarna har bidragit till att forma.

Kapitlen rör sig således över ett tidsspänn från 1800-talets visuella kultur till idag, med något enstaka äldre exempel till undantag. Detta tidsspänn hade lika gärna kunnat sträcka sig längre bakåt i historien. Varför inte ett kapitel om skulpturkonsten i forntidens Egypten? Om medeltida altartavlor? Eller om nyklassicismen under 1700-talet? Visuella kulturstudier är inte knutet till en specifik tidsperiod. Periodiska avgränsningar definierar inte heller det fält som studeras. Men det finns förstås inte heller något som pekar ut varken äldre skulpturkonst eller medeltida måleri som ett självklart relevant empiriskt material. Inom visuella kulturstudier är det, som tidigare nämnts, inte ett på förhand givet material som driver analysen framåt utan de frågor vi ställer. I den här boken återkommer till exempel frågor om vilka föreställningar eller ideologier som den visuella kulturen bidrar till att upprätta och underhålla, liksom vilken betydelse olika bildtekniker, bildteknologier och medier kan tillskrivas i tillgängliggörandet av bilder. Inom visuella kulturstudier ställs frågor som dessa vanligtvis utifrån analytiska antaganden som får specifika konsekvenser. Om bilder inte bara ”speglar” sin samtid behöver vi ställa oss frågan vad dessa bilder gör. Om bilder sällan kan göras begripliga ”i sig” behöver vi ställa oss frågan hur det överhuvudtaget är möjligt att ta del av dem. Om bilder kan tolkas och *fungera* på olika sätt beroende på i vilka konstellationer de uppträder – vad Sunil Manghani skulle kalla *bildekologier* eller *bildsystem* – behöver vi ställa oss frågan om hur dessa konstellationer ser

ut, utan att ta hänsyn till ofta förment givna distinktioner som exempelvis skilt ”högt” från ”lågt”, det ekonomiskt och kulturellt värdefulla från det sekundära och perifera. Inom visuella kulturstudier är det snarare i det snåriga men också livfulla gränslandet som vi börjar.

Slutnoter

1. Upplevelsen av den ökande mängden bilder under 1900-talet tematiserades i utställningen *A Trillion Sunsets: A Century of Image Overload* (2022) vid International Centre of Photography, New York. Se även Anna-Bella Pollen, ”The Rising Tide of Photographs”, *RevueCaptures*, maj 2016, tillgänglig online: <https://revuecaptures.org/article-dune-publication/rising-tide-photographs> (2023-10-16).
2. Anna-Maria Hällgren, *Skåda all världens uselhet: Visuell pedagogik och reformism i det sena 1800-talets populärkultur*, Möklinta, Gidlunds, 2013, s. 39.
3. För dem som förordade ett bildförbud utgjorde de religiösa bilderna, med stöd i det bildförbud som går att finna i bibeln, ett teologiskt problem. Men bilderna antogs också kunna bidra till avgudadyrkan. Se exempelvis Sarah Brooks, ”Icons and Iconoclasm in Byzantium”, i *Heilbrunn Timeline of Art History*, New York, The Metropolitan Museum of Art, 2000, tillgänglig online: http://www.metmuseum.org/toah/hd/icon/hd_icon.htm.
4. Ett exemplar av bilden finns i Bettman Archive, idag i Getty Images arkiv: https://www.gettyimages.se/detail/nyhetsfoto/american-civil-rights-activist-rosa-parks-sits-in-the-front-nyhetsfoto/517725752?adp_popup=true (2022-05-29).
5. Inom konstvetenskapen utmärktes intresset för kritisk teori inom det som kallades *new art history*, som i A.L. Rees och Frances Borzello, *The New Art*

History, London, Camden, 1986, s. 5, härrörs till det sena 60-talet. I detta avseende byggde visuella kulturstudier vidare på redan etablerade intresseutvecklingar inom ämnet. Se till exempel den inflytelserika antologin Norman Bryson (red.), *Calligram: Essays in New Art History from France*, Cambridge, Cambridge Univ. Press, 1988. För en resonerande överblick över forskningsfältet visuella kulturstudier, se även Dan Karlholm, "Visuella kulturstudier: Beträktelse över ett expanderande forskningsfält", *Konsthistorisk tidskrift*, vol. 72, nr. 3 (2003).

6. Se till exempel Chris Jenks (red.). *Visual Culture*, London, Routledge, 1995.

7. Raymond Williams, "Culture is ordinary", i *Raymond Williams on Culture & Society: Essential Writings*, Jim McGuigan (red.). Los Angeles, Sage [1958], 2014.

8. Se till exempel Nicholas Mirzoeff, *An Introduction to Visual Culture*, London, Routledge, 1999; Nicholas Mirzoeff (red.), *The Visual Culture Reader*, London, Routledge, 1998; Jessica Evans och Stuart Hall (red.), *Visual Culture: The Reader*, London, Sage, 1999.

9. A. Joan Saab, Aubrey Anable och Catherine Zuromskis, "Introduction", i A. Joan Saab, Aubrey Anable och Catherine Zuromskis (red.), *A Concise Companion to Visual Culture*, John Wiley & Sons, Inc., Hoboken NJ, 2021, s. 1; Marquard Smith (red.), *Visual Culture Studies: Interviews with Key Thinkers*, SAGE, Los Angeles, 2008, s. 5.

10. Se Elkins, Frank och Manghani (red.). *Farewell to Visual Studies*, s. 10–19 och s. 81–98. Utbytet mellan de angloamerikanska och tyskspråkiga forskningsfältet är dessvärre begränsat, vilket framför allt beror på begränsad översättning och bristande språkkunskaper.

11. Saab, Anable och Zuromskis 2021, s. 2; Smith 2008, s. 6.

12. Hal Foster (red.), *Vision and Visuality*, Seattle, Bay Press, 1988.

13. Se till exempel Gunther Kress och Theo van Leeuwen, *Reading Images: The Grammar of Visual Design*, New York/London, Routledge, 1996; Theo van Leeuwen och Carey Jewitt, *Handbook of Visual Analysis*, London, Sage, 2001; Ron Burnett, *Cultures of Vision: Images, Media & the Imaginary*, Bloomington/Indianapolis, Indiana University Press, 1995.

14. Se till exempel *Vision in Context: Historical and Contemporary Perspectives on Sight*, (red.) Teresa Brennan och Martin Jay, New York/London, Routledge, 1996; Griselda Pollock, *Vision and Difference: Femininity, Feminism, and the Histories of Art*, London, Routledge, 1988; Keith Moxey, *Visual Time: The Image in History*, Durham, Duke University Press, 2013.

15. Susanne von Falkenhausen, *Beyond the Mirror: Seeing in Art History and Visual Culture Studies*, Bielefeld: transcript Verlag, 2020, s. 8.

16. Svetlana Alpers m.fl., "Visual Culture Questionnaire", *October*, vol. 77, Summer, 1996, s. 25–70. Se även debatten i tidskriften *Journal of Visual Culture* 2002 samt W.J.T Mitchell, "Showing seeing: A critique of Visual Culture", *Journal of Visual Culture*, 1:2 (2002), s. 165–181.

17. Scott Rothkopf, "Krauss and the Art of Cultural Controversy", *The Harvard Crimson*, 1997, tillgänglig online: <https://www.thecrimson.com/article/1997/5/16/krauss-and-the-art-of-cultural/> (2022-05-25). Se även Louis Kaplan, "Horizontal Thinking and the Emergence of Visual Culture", i Joan Saab, Aubrey Anable och Catherine Zuromskis (red.), *A Concise Companion to Visual Culture*, John Wiley & Sons, Inc., Hoboken NJ, 2021, s. 35.

18. Bary Bratchford m.fl. (red.), *Visual Studies*, vol. 36, nr. 3, 2021.

19. För en diskussion om den miljöhistoriskt medvetena konstvetenskapen, se exempelvis Mark A Cheetham, *Landscape into Eco Art: Articulations of Nature Since the '60s*, Pennsylvania State University Press, 2018, s. 3f.
20. Joan Saab, "Histories", i Joan Saab, Aubrey Anable och Catherine Zuromskis (red.), *A Concise Companion to Visual Culture*, John Wiley & Sons, Inc., Hoboken NJ, 2021, s. 79.
21. Saab 2001, s. 79.
22. Saab 2001, s. 80.
23. Se till exempel Sunil Manghani, *Image Studies*, London, Routledge, 2013; Martin Kemp, *Christ to Coke: How Image Becomes Icon*, Oxford, Oxford University Press, 2012.
24. Flera exempel på sådana genreöverskridande förflyttningar beskrivs i Anna Dahlgren, *Travelling Images: Looking Across the Borderlands of Art, Media and Visual Culture*, Manchester, Manchester University Press, 2018.
25. Nina Lager Vestberg, "From the Filing Cabinet to the Internet-Digitising Photographic Libraries", i *Fotografie als Instrument und Medium der Kunstgeschichte*, Costanza Caraffa, Ute Dercks, Almut Goldhahn (red.), Berlin/München, Deutscher Kunstverlag, 2009, s. 138.
26. W. J. T. Mitchell, "Interdisciplinarity and Visual Culture", *Art Bulletin*, vol. 77, nr. 4, 1995, s. 541.
27. James Elkins, Gustav Frank och Sunil Manghani (red.), *Farewell to Visual Studies*, The Stone Art Theory Institute, Pennsylvania, The Pennsylvania State University Press, 2015.
28. Saab, Anable och Zuromskis 2021, s. 3f. Egen kursivering.

Vidare läsning

A Concise Companion to Visual Culture, (red.) Joan Saab, Aubrey Anable och Catherine Zuromskis, John Wiley & Sons, Inc., Hoboken NJ, 2021.

Hal Foster (red.), *Vision and Visuality*, Seattle, Bay Press, 1988.

Farewell to Visual Studies, (red.) James Elkins, Gustav Frank och Sunil Manghani, The Stone Art Theory Institute, Pennsylvania, The Pennsylvania State University Press, 2015.

Sunil Manghani, *Image Studies. Theory and Practice*, London, Routledge, 2013.

Nicholas Mirzoeff, *An Introduction to Visual Culture*, tredje utgåvan, New York: Routledge, 2023.