

MAKSA GYULA

A KETTŐSSZÜLETÉS-ELMÉLETTŐL AZ ÖSSZEHASONLÍTÓ MÉDIATÖRTÉNETIG

■ Az alábbi tanulmány a többféle értelemben vett „modellváltás” kérdéskörét érintő módon szól egy médiatörténeti egyetemi kurzus átalakításának tapasztalatairól – összefüggésben egy médiaelmélet-történeti modell korlátaival való szembesüléssel. Kiindulása egy olyan szakpedagógiai és oktatásszervezési helyzet, amely a magyarországi társadalomtudományi, azon belül is a kommunikáció- és médiatudományi képzés részben közelmúltbeli, de még jelenleg is zajló azon átalakulásával függ össze, amelyet „nemzetköziesítésnek” szoktak nevezni, és van, ahol már a számos felsőoktatási intézmény alapítványosítását eredményező „modellváltás” előtt elkezdődött.¹ Az egyetemi kurzus átalakítása egyúttal egy médiatörténet-elméleti modell, a Philippe Marion és André Gaudreault által kidolgozott „kettősszületés-elmélet” modelljének újragondolását, egyúttal összehasonlító médiatörténeti szempontok fokozottabb érvényesítését is eredményezte.

Médiatörténetek elbeszélhetősége

■ A médiatörténet régóta jelen van a magyar nyelvű kommunikáció- és médiatudományi képzésekben. Nemcsak a médiaelmélettel, médiaműfajokkal foglalkozó órákon kerülnek elő médiatörténeti gondolatmenetek, hanem általában – néhol kissé eltérő címadással, de – önálló kurzusként is megjelenik a kommunikáció és/vagy médiatörténet. Magyarul is hozzáférhe-



**A szemináriumok
többéves tapasztalata
alapján úgy tűnik, hogy
érdemes volna a
magyar média és
médiakultúra
történetét globális,
transznacionális
nézőpontból megírni,
mivel a magyarországi
és a magyar nyelvű
médiakultúrát is
transznacionális és
kultúrákon átívelő
trendek alakították.**

tőek olyan tankönyvként, kézikönyvként, kötelező olvasmányként használható tudományos munkák, amelyek az órákon és a vizsgákon is használható áttekintést kínálnak.² A különböző könyvek ugyan eltérő módon és arányban ötvözik a társadalom-, gazdaság-, politika-, technika-, kultúra-, műfaj- vagy éppen művelődéstörténeti szempontokat, de közös bennük az interdiszciplinaritásban ki-munkált átfogó perspektíva,³ amely lehetővé teszi, hogy akár médiatörténeti egyetemi nagyelőadások kiegészítőivé is váljanak az oktatásban. Sőt inspirálhatják is az ilyen jellegű kurzusokat, segíthetnek a médiatörténeti előadás-sorozatok anyagának összeállításában, de ötleteket adhatnak a médiatörténet témakörének szeminarizálásához, a képzésekben hagyományosan előadásként megjelenő médiatörténeti kurzusok interaktívabb, a diákok részéről nagyobb évközi aktivitást, bevonódást kívánó egyetemi szemináriumok kialakításához is.

Ilyesmire volt példa a Pécsi Tudományegyetem Kommunikáció- és Médiatudományi Tanszékén, ahol az angol nyelvű képzés 2020. szeptemberi indulása nyomán a médiatörténeti BA-kurzus átalakítása idővel a magyar nyelvű MA médiatörténeti kurzusára is visszahatott. Az évtizedfordulón, az új angol nyelvű képzés indításakor a meglévő magyar nyelvű képzésből indultunk ki, így történt ez a médiatörténeti kurzus esetében is – megpróbáltunk összeállítani egy átfogó perspektívát kínáló, ugyanakkor adatgazdag médiatörténetet, amelyet elbeszélhető és átadható a féléves egyetemi előadás-sorozat keretei között. Több olyan körülmény is adódott viszont, amely nem kedvezett egy ilyen jellegű órának. Egyrészt: a Covid-19-világjárvány miatt online oktatásban kellett lennünk, ahol a figyelem fenntartása sokkal nehezebb egy „frontális” előadás esetében, mint interaktívabb szemináriumi keretek között, noha az utóbbi esetben sem könnyű. Másrészt: a kurzusra feliratkozott diákok négy földrész tizenkét különböző országból érkeztek (Amerikai Egyesült Államok, Brazília, Egyiptom, Grúzia, Jordánia, Kína, Kirgizisztán, Magyarország, Mongólia, Ukrajna, Pakisztán, Vietnám). Nem tűnt lehetségesnek egy olyan, fél év alatt átadható, ugyanakkor átfogó médiatörténeti elbeszélés létrehozása, amely kellő összetettséggel képes szólni a rendkívül sokféle nyelvi és médiakulturális háttérű diáksághoz. A feladat ugyanis nem pusztán évszámokhoz kapcsolt technikai újítások felsorolása, hanem mondjuk az olyan tényezők, körülmények, jelenségek, fogalmak médiatörténet-alakító hatásának bemutatása, mint például a reformáció/ellenreformáció, a gyarmatosítás, az alfabetizáció, a nyilvánosság, a cenzúra, a propaganda, a kultúripar stb., amelyek esetében könnyen belátható, hogy a különböző országokban és nyelvi-kulturális közösségekben gyakran igen eltérő módon és jelentőséggel mutatkoznak meg.

A kulturális különbségek ugyanakkor nemcsak kommunikációs nehézséget, akadályt, de erőforrást is jelenthetnek. Innen nézve jó döntésnek bizonyult a médiatörténeti kurzus szemináriummá alakítása a gyakorlatban, amelyet a huszonegy fős hallgatói létszám is lehetővé tett. A szeminárium szerkezete lehetővé tette a diákok eltérő médiakulturális tapasztalatainak a megjelenítését és bekapcsolását abba a szakmai beszélgetésbe, amely egy-egy médiatörténeti problémakör kapcsán bontakozott ki. A tizenkét másfél órás alkalomra tervezett kurzus első két dupla órájában a tanár ismertette a szeminárium időbeosztását, témáját, szerkezetét, teljesítési követelményeit és egy olyan médiatörténet-elméleti modellt (valamint annak részleges kritikáját, erről még későbbiekben részletesen szólunk), amely a közös gondolkodás kiindulópontja lehetett. A szeminárium további részében konkrét médiatörténeti esetekre, helyzetekre, folyamatokra fő-

kuszáltunk – mindössze néhányra az egész félév során – kétféleképpen: a konkrét helyzeteket, folyamatokat bemutató kulcsszövegeket dolgoztunk fel együtt (hallgatói szövegbemutatókból kiindulva), majd egy-egy kulcsszöveghez kapcsolódóan önálló hallgatói bemutatásokat vitattunk meg. Ez utóbbiak a kulcsszövegben tárgyalt problémakör egy adott országban vagy nyelvi -kulturális közösségben való megjelenéséről szóltak, így minden résztvevőnek lehetősége nyílt arra, hogy a saját médiakulturális hátterét erőforrásként használhassa, a saját tapasztalatait pedig beleptethesse a szeminárium diskurzusába. 2021 tavasza és 2024 tavasza között összesen négy félévben volt ilyen angol nyelvű médiatörténeti kurzus, hasonló kulturális sokszínűséggel. (Az első évre vonatkozóan említettekén kívül még az évek során a következő országokból érkeztek diákok: Azerbajdzsán, Japán, Laosz, Kazahsztán, Kolumbia, Marokkó, Németország, Nigéria, Paraguay, Thaiföld.)

Dinamikus identitás és történeti változatok

■ A rövid bevezető után tehát André Gaudreault és Philippe Marion médiatörténet-elméleti modelljét vettük kiindulásnak. Ez azért tudta megalapozni a későbbi médiatörténeti esettanulmányokat és szemináriumi beszélgetéseket, mert lehetőséget kínált médiumfogalmak áttekintésére, és a médiumok történeti alakulásáról való gondolkodásra biztatott, összességében a történeti változatokban létező médiumok, illetve a médiumok történeti változatainak megértését segítette elő.

André Gaudreault kanadai mozeitudós és Philippe Marion belga médiakutató először az *Un média naît toujours deux fois...* (*Egy médium mindig kétszer születik...*) című tanulmányában fejtette ki a három fázisban dinamizálódó kettős születés elméletét,⁴ amelynek számottevő magyar nyelvű médiatudományos recepciója is van.⁵ A tanulmány szerzői a médiumok önazonosságának, sajátosságainak történeti alakulását érzékelve arra a kérdésre keresik a választ, miként találja meg egy médium fokozatosan a saját „személyiségét”, identitását. Írásuk a mozi születését vizsgálva nyújt egy olyan elméleti modellt, amelyet több médium, főként a fotó és képregény kialakulásának történeti tapasztalatával is szembesítenek. A kettősszületés-modell olyan médiumfogalommal dolgozik, amelyet Eliséo Veróntól kölcsönöznek. A médium (vagy más lehetséges fordításban: média, de egyes számban a francia média szót a tanulmány angol nyelvű változata is médiumnak fordítja) ebben a felfogásban kommunikációs technológia és azoknak a társadalmi gyakorlatoknak az összessége, amelyek e technológia és az üzenetek előállításához, valamint elsajátításához szükségesek. További feltétele a médiumnak a nyilvános – akár fizetős – hozzáférés az üzenetekhez. Végeredményben tehát a technológiai újítás mellett az intézményesülés, az intézmény általi szabályozottság is fontos az önállóvá váló médium szempontjából. A médium történeti identitásának modellezésekor a szerzőpáros Paul Ricoeur nyomán dinamikus identitást feltételez: idővel nem marad ugyanaz, de nem is válik teljesen mássá. A médiumok így olyan egységekként válnak értelmezhetővé, amelyek képesek szüntelenül átalakulni, különbséget integrálni anélkül, hogy szakítanának azzal, amik ők önmagukban. Szerintük éppen az ismétlésbe vagy az ugyanaz őrzésébe belekövült médiumot fenyegeti az a veszély, hogy megmerevedik és felszámolódik.

Az elméleti modell szerint egy médium helyét, identitását, elismertségét három szakaszon át találja meg: „megjelenés” (apparition, angol fordításban

appearance), „felbukkanás” (émergence, angol fordításban emergence), „eljövetel” vagy – Blos-Jáni Melinda fordításában – „létrejövetel”⁶ (avènement, angol fordításban constitution). Ezt a három szakaszt különíti el a két születés: az első, integratív születés és a második, differenciáló születés. Az első szakasz a kriptomédium mint új technológia megjelenése (a médium egyedisége még elfojtott, rejtett.) A második szakasz: a protomédium felbukkanása (a protomédium korábban létező műfajok, gyakorlatok, intézmények segítője, továbbélhetője). A kripto-, illetve protomédium még bevonódik, intermedialisan integrálódik a kulturálisan létrehozott médiareprezentációk és műfajok láncolatába. Még akkor is így van ez, ha a felbukkanásszakaszban már érzékelhető némi nyitás az autonómia felé. A médium felfedi némely sajátosságát. Megkezdődik az önállósulás, a társadalmi gyakorlatok módosulása a társadalmi-gazdasági változások révén. Amikor az identifikációs afirmáció és autonómia összeér egy intézményes elismertséggel és a produkció (termelés) gazdasági forrásainak döntő növekedésével, akkor mutatkozik meg a második születés és a harmadik fázis, a médium eljövetele. Az első két szakaszt jellemző történeti, spontán intermedialitás helyébe a kezelt, uralt intermedialitás (intermedialit^é négociée) lép, amely már összeegyeztethető az identitásaffirmációval.

Egy új kommunikációs technológia tehát önmagában még csak kriptomédium. A technológia a hozzá kötődő társadalmi gyakorlatok fokozatos önállósulásával együtt hoz létre médiumot. A fotográfia esetében az első fázis a szerzők szerint Nicéphore Niépce-nél azonosítható, aki 1816-ban feltalálja a heliográfia eljárását. 1839-ben Louis Jacques M. J. M. Daguerre tőkéletesíti ezt az eljárást, és szélesebb közönség rendelkezésére bocsátja. A fényképezés mint a valóság megragadásának újfajta módja a második születési szakaszban olyan kultúra kialakulásához vezet, amely még alárendelt más kulturális gyakorlatoknak, különösen a festészet domináns gyakorlatainak: új módon folytatja a fotó azt, amit már korábban is tettek. A karikaturista Nadar (Félix Tournachon) nevéhez kötik a harmadik fázist, az expresszív autonómia és a médium sajátosságainak tudatosulásának idejét. Nemcsak egy új médiakultúrát jelent ez a születés, hanem Marionnál és Gaudreault-nál a fotó lesz az, amely több más médium „segítőjeként” a médiumidentitás határainak a kérdését először igazán problematikusán veti föl. A fotó disszeminációjáról írnak a különféle intermedialis viszonyokban: internet, képeslap, plakát stb. A hordozók felsokszorozódása, a produkció/termelés új lehetőségei, a fotografikus archét imitáló virtuális képek szintén e disszemináció gerjesztői.

Noha már a fotó fokozottan felvetette a médiumidentitás kérdését, a televízió identitása kapcsán is megmutatkozhatott, hogy a kettősszületés-elmélet nem univerzális médiatörténeti megoldóképlet, sokkal inkább egy lehetséges kiindulási pont, fogalmi háló, elméleti keret, amelyhez viszonyíthatunk, ám amelyet finomítanunk, alakítanunk kell a különböző médiumok történeti sajátosságait figyelembe véve. A mozi, a fotográfia vagy a televízió esetében is láthatjuk, hogy az intézményesülés nem egyszer s mindenkorra megy végbe, az identitás nem rögzül tartósan, hanem időről időre újraintézményesülések zajlanak. A médiumoknak idővel történeti változatai alakulnak ki. A televízió esetében – kontinentális európai nézőpontból – ilyen történeti változatnak tekinthető az állami-közszolgálati csatornák monopolhelyzetével és erős didaktikussággal jellemezhető paleotelevízió, a mindennapiságot ígérő, nagy, általános tematikájú kereskedelmi csatornák dominálta neotelevízió⁷ és a konvergencia korának hipertelevíziója⁸ is.

A képregény esetében André Gaudreault és Philippe Marion a kripto- és protomédiium-szakaszt a 19. századi korai vagy előképregénynél azonosítják. Ők konkrétan a genfi irodalom- és retorikatanár Rodolphe Töpffer munkásságát emelik ki, valamint az autografikus litográfia nyomdatechnikai eljárásának szerepét, amely segítette a képekben való elbeszélés populáris hagyományának továbbélését, ugyanakkor megújítását is. A korai vagy előképregény, és ezáltal ez a hagyomány a későbbiekben integrálódik a kialakulóban lévő modern médiaiparba és médiakultúrába. A képregény médiumának intézményesülése jelentős részben a tömegmédiaként funkcionáló nagy példányszámú nyomtatott sajtóval való találkozás révén történik meg, a tizenkilencedik-huszedik század fordulóján, Észak-Amerikában. Azonban a képregény dinamikus identitását is újrintézményesülések jellemzik. A képregény történeti alakulása különféle változatok létrejöttéhez vezetett, mediális tulajdonságainak egy része idővel kicserélődött. Jelenleg a digitális fordulat, a digitális képregény kapcsán zajlanak ilyen folyamatok.

André Gaudreault és Philippe Marion modellje belátást engedhet a médiумok dinamikus identitásának időbeli alakulásába, történeti változataiba. E médiatörténet-elméleti modell nyomán végiggondolhatjuk azt is, milyen tényezők vezettek a történeti változatok létrejöttéhez, és milyen összetevői, tulajdonságai vannak az újrintézményesülések során létrejövő egyes változatoknak. Feltűnő viszont, hogy milyen kevésbé veszik figyelembe a szerzők a médiумok kulturális változatait. Ahogyan Dunai Tamás fogalmaz: „a kettősszűletés-elmélet tehát érzékeny a mediális környezet iránt, de nem különösebben érzékeny a kulturális/társadalmi környezet iránt”,⁹ miközben az általuk használt médiумfogalomban nagy szerepet kapnak olyan „dimenziók, amelyek esetében erős a kulturális meghatározottság – a képregény esetében különösen, hiszen kultúrkörönként eleve más pozíciót élvez: Japánban például tömegmédiум, Amerikában a fejlődése különböző pontjain volt tömeg-, niche és marginális jelentőségű peremmédiум is.”¹⁰ A képregénymédiум technokulturális sokfélesége nem vész el a digitális képregény esetében sem. A hagyományos és a digitális képregény is különböző földrajzi-kulturális változatokban létezik (például comics, manga, bande dessinée; illetve webcomics, webtoon, bande dessinée numérique). A kulturális változatok részben különböznek műfajaikat, közönségeiket, grafikai stílusukat, használati módjaikat tekintve is, miközben – különösen igaz ez a nagyobb változatok esetében – nagymértékű belső változatosság is jellemző rájuk. A kulturális-társadalmi, és hozzátehetjük: politikai környezet változékonysága iránti érzékenység nemcsak a kettősszűletés-elmélet vakfoltjára világíthat rá, hanem lehetőséget kínál összehasonlító médiatörténeti szempontok érvényesítésére, vagy legalábbis összehasonlító médiatörténeti távlat igényének megfogalmazására.

Összehasonlító médiatörténet

■ A médiatörténeti kurzus során André Gaudreault és Philippe Marion médiatörténet-elméleti modelljének bemutatása után következtek az egyes témakörökkel kapcsolatos kulcsszövegek és esetbemutatók. Olyan médiatörténeti problémaköröket kellett választanunk, amelyek globális perspektívában, transznacionális érvényességgel megragadhatóak. A kulcsszövegeknek sokféle kapcsolódási lehetőséget kínáló, problémáfelvető szövegeknek kellett lenniük. (A szöveget angolul kellett elolvasni, de gyakran franciául és egy esetben magyarul is

hozzáférhetőek voltak.) Az évek során a kulcsszövegek részben megváltoztak, a hozzájuk kapcsolódó esetbemutatók témája pedig szinte mindig. A következőkben néhány példát nézzünk meg közelebbről.

Az egyik nagy témakör a televíziózás globális elterjedése volt. „*A televízió globális médium?*” – kérdezi tanulmányának címében a Tel-avivi Egyetem professzora, Jérôme Bourdon, aki történeti-földrajzi perspektívába helyezi a televíziózás elterjedését.¹¹ Meg tudja mutatni azokat az interakciókat és transznacionális áramlatokat, amelyek révén a televíziózás technológiája, politikája (intézményi minták és szabályozási szokások), programszerkesztési eljárásai és műfajai néhány centrumhelyzetben lévő országból (volt gyarmattartók, illetve a posztgyarmatosítás ipari hatalmai) el tudtak terjedni a világ többi részébe. Történeti és nemzetközi távlatban tudja láttatni a mindennapiságot ígérő neotelevíziózás médiapolitikai oldalát is. Az 1980-as, 1990-es évek deregularizáló, liberalizáló, privatizáló hulláma egy addig a világban kisebbségben lévő, észak-amerikai eredetű televíziós modell további terjedéséhez és ezáltal a nagy általános, kereskedelmi televíziós csatornák dominanciájához vezetett, mások mellett a kontinentális európai piacokon is. Egyúttal a nemzeti közösség szimbólumaként, integrálójaként és reprezentálójaként értett televízió – legalábbis részben – a transznacionális kapitalizmusban „értékesítési térként” felfogott nemzet alakítójává is vált. Figyelemre méltó továbbá az is, hogy nem áll meg a szerző gondolatmenete ezen a ponton, tanulmánya zárlatában olyan kérdéseket is felvet, mint a „deterritorializáltság”, „diaszporikus recepció” vagy „poszt-nacionalizmus”, így érvelése továbbgondolhatóvá válik immár a 2010-es, 2020-as évek hipertelevisziós és médiakonvergen-cia-helyzetei felől nézve is. Jérôme Bourdon tanulmányához könnyen lehetett olyan esettanulmányokat kapcsolni, amelyek a televíziózás kialakulását és korai szakaszát mutatták be egy-egy országban. Mivel akár mindössze két modellre is visszavezethetőek a konkrét esetek (ezeket nevezhetjük észak-amerikainak és kontinentális európainak), így jellemző módon sok hasonlóságot találhattunk az egyes országok televíziózástörténetének korai szakaszában.

Nem így történt egy másik szemináriumi kulcsszöveg esetében, ahol már inkább megmutatkoztak az egyes országok és nyelvi-kulturális közösségek közti különbségek. Jean-Marie Bouissou párizsi kultúrakutató és nemzetközikapcsolatok-szakértő *Miért vált kulturális világtermékké a manga?* című tanulmánya¹² elsősorban az ezredforduló után a japán populáris médiakultúra legnagyobb külföldi piacává váló Franciaország szemszögéből tekint a transznacionális, transzkulturális áramlatok révén terjedő mangára, amely szerte a világban a helyi média- és képregénykultúrákat is átformálta. Ahogyan médiatörténeti szemináriumunk hallgatói referátumaiból is kiderülhetett, a manga hatására a helyi képregénykultúra átalakulása nagyon másképp zajlott például a népes japán közösséggel rendelkező Brazília, a jelentős képregényiparral ellátott Thaiföld, a japán populáris médiakultúrára viszonylag nagy felületen nyitó Vietnám, mint mondjuk a popkulturális globalizációs folyamatokba viszonylag később belépő Mongólia vagy Laosz esetében.

Voltak inkább Európa-központú kulcsszövegeink is, amelyek ugyanakkor lehetőséget kínáltak a kapcsolódó hallgatói esettanulmányok és beszélgetés révén az Európán kívüli tapasztalatok megmutatására is. Többször is használtuk Jaques Migozzi szövegét a korai európai médiakultúra kialakulásáról¹³ és a különböző médiumokban megképződő bűnügyi elbeszélések kulturális változatait

európai összehasonlításban vizsgáló DETECT (Detecting Transcultural Identity in European Popular Crime Narratives) kutatási projekt szövegeit.¹⁴

A fényképezés történetének bizonyos fejezetei, mint például a korai, proto-médium-szakasz, a fényképezés elterjedése a világban, az önarckép funkcióváltásai, vagy éppen a gyarmati fényképezés kérdésköre szintén lehetőséget kínáltak arra, hogy problémafelvető értekező szövegekből kiindulva különböző országok médiakultúrájáról és nyelvi-kulturális közösségek médiahasználati gyakorlatairól összehasonlító távlatban essék szó a médiatörténeti szeminárium keretei között.

A médiatörténet mint a magyar médiakultúra önreflexivitásának lehetősége

■ A Pécsi Tudományegyetem Kommunikáció- és Médiatudományi Tanszékén a médiatörténeti BA-szeminárium átalakítása az angol nyelvű képzésben hatással volt a magyar nyelvű mesterképzés gyakorlatára és tantervére is. 2021 őszén az angol nyelvű kurzus mintájára alakítottuk át a magyar nyelvű mesterképzés médiatörténeti óráját. Ugyan nyelvi-kulturális értelemben viszonylag homogénebb diákság vett részt ezeken a szemináriumokon, az összehasonlító távlat érvényesítése ugyanakkor érzékelhetően hozzájárult a diákok kulturális önértéséhez és egyfajta magyar médiakulturális és médiatörténeti önreflexióhoz is. Mások mellett jó példa volt erre Jókai Mór munkásságának értelmezése a korai médiakultúra (és korai képregénykultúra) európai hálózatában, a magyar televíziótörténet bizonyos fejezeteinek vagy éppen Szathmáry Pap Károly fotótörténeti jelentőségének transznacionális távlatba helyezése.

A szemináriumok többéves tapasztalata alapján úgy tűnik, hogy érdemes volna a magyar média és médiakultúra történetét globális, transznacionális nézőpontból megírni,¹⁵ mivel a magyarországi és a magyar nyelvű médiakultúrát is transznacionális és kultúrákon átívelő trendek alakították. A médiaipar központjaihoz viszonyított félperifériás elhelyezkedése miatt a magyarországi és magyar nyelvű média történetének kutatása különösen alkalmasnak tűnik arra, hogy bemutassa a transznacionális, transzkulturális, globális áramlatok és cserefolyamatok hatását.

■ JEGYZETEK

1. A Pécsi Tudományegyetem kommunikáció- és médiatudomány szakos hallgatóinak több, mint 36 százaléka külföldi (2024-es adat).
2. Frédéric Barbier – Catherine Bertho Lavenir: *A média története Diderot-tól az internetig*. Osiris, Budapest, 2004; Asa Briggs – Peter Burke: *A média társadalomtörténete Gutenbergtől az internetig*. Napvilág, Budapest, 2004; Giovanni Giovannini (szerk.): *A kovakótól a szilíciumig. A tömegkommunikációs eszközök története*. Püski, Budapest, 1993; Gyórfy Gábor: *A média története*. Kolozsvári Egyetemi Kiadó, Kolozsvár, 2019.
3. Az interdiszciplinaritás szükségességéről és lehetőségeiről a médiakutatásban szól Gyórfy Gábor: *A médiatörténet interdiszciplináris kutatása*. MEdok 2020. 4. sz. 5–16.
4. Gaudreault, André – Philippe Marion: *Un média naïf toujours deux fois...* Sociétés & Représentations 2000. 9. sz. 21–36. A szemináriumon használt angol nyelvű változat: Gaudreault, André – Philippe Marion: *A medium is always born twice...* Early Popular Visual Culture 2005. 1. sz. 3–15.
5. Az elmélet magyar nyelvű összefoglalásai és kritikái időrendben (válogatás): Maksa Gyula: *A medianarratológia mint második generációs médiumelmélet*. In: Havasréti József – Szijártó Zsolt (szerk.): *Reflexiók és mélyfúrások. A kultúrakutatás változatai a „kulturális fordulat” után*. Gondolat Kiadó–PTE Kommunikáció- és Médiatudományi Tanszék, Budapest–Pécs, 2008. 83–92.; Kovács Nóra: *WebcoMix. Képregények az interneten*. Mediárium 2009. 1-2. sz. 65–80.;

- Bujdosó Ágnes: *Televíziós sorozatok, médiumidentitás, műfajtudat*. Alföld 2011. 9. sz. 70–81.; Mészáros Péter: *A Walt Disney bemutatja mint generációs emlékezhely*. Alföld 2013. 10. sz. 82–84.; Bloss-Jáni Melinda: *A családi filmezés genealógiája*. Erdélyi amatőr médiagyakorlatok a fotózástól az új mozgóképfajtákig. Erdélyi Múzeum-Egyesület, Kolozsvár, 2015. 42–48.; Rudisch Ferenc: *Médiumok harca? A rádiózás és a nyomtatott sajtókultúra viszonya az 1920-as, 1930-as évek fordulóján*. In: Béla Bálint: *Móra Akadémia szakkollégiumi tanulmánykötet*, SZTE, Szeged, 2024. 148–150.; Dunai Tamás: *A comics szerzői kora. Az észak-amerikai képregény újraindezésének története a 21. században*. Szépirodalmi Figyelő Alapítvány–SZTE Kommunikáció- és Médiatudományi Tanszék, Budapest–Szeged, 2024. 77–86.
6. Bloss-Jáni: i. m. 43–44.
7. Francesco Casetti – Roger Odin: *De la paléo- à la néo-télévision*. Communications 1990. 51.sz.9–26.
8. Carlos A. Scolari: *The Grammar of Hypertelelevision. An Identity of Convergence-Age Fiction Television (Or, How Television Simulates New Interactive Media)*. Journal of Visual Literacy 2009. 1. sz. 28–50.
9. Dunai: i. m. 85.
10. Uo.
11. Jérôme Bourdon: *La télévision est-elle un média global? Une perspective historique*. In: Institut national de l’audiovisuel (INA): *Télévision, mémoire et identités nationales*. L’Harmattan, Paris, 2003. 59–92.; A szemináriumon használt angol nyelvű változat: Jérôme Bourdon: *Is Television a Global Medium? A Historical View*. In: Tasha G. Oren – Patrice Petro (szerk.): *Global Currents: Media and Technology Now*, Ithaca, NY, Rutgers University Press, 2004. 93–112.
12. Jean-Marie Bouissou: *Miért vált kulturális világtermékké a manga?* Korunk 2011. 2. sz. 54–63.; A szemináriumon használt angol nyelvű változat: Jean-Marie Bouissou: *Why has manga become a global cultural product?* Eurozine 27 October 2008. <https://www.eurozine.com/why-has-manga-become-a-global-cultural-product/>
13. Jacques Migozzi: *A cultural new deal: the expansion of a common market for fiction in early European media culture (1840-1940)*. 2012. fhal-00764631 <https://unilim.hal.science/hal-00764631v1/document>
14. A projekt honlapja: <https://www.detect-project.eu/>. Magyarul olvasható válogatás a Korunk 2021. 10. számában jelent meg *Utazó bűnügyek* címmel, a projekt magyarországi vezetőjének, Kálai Sándornak az előszavával.
15. A globális perspektíva érvényesítésének szükségességéről a történetírásban lásd Patrick Boucheron (szerk.): *Histoire mondiale de la France*. Paris, Seuil, 2017.; Laczó Ferenc – Varga Bálint (szerk.): *Magyarország globális története 1869-2022*. Budapest, Corvina, 2022.

