

Samenvatting Reader Cultuur en Samenleving 2000-2001

Washout: Sheet sociologie

Is eigenlijk al een samenvatting.

Johan Goudsblom: Pretenties en problemen van de sociologie

. Vanaf de tweede helft van de 18^e eeuw gingen meer en meer Europese intellectuelen zich bezighouden met een wetenschappelijke bestudering van de samenleving, zowel door het schrijven van geschriften als door daadwerkelijk onderzoek. Deze intellectuelen streefden naar een wetenschap van de menselijke samenleving, die een betrouwbaar beeld zou moeten geven van de in het maatschappelijk verkeer werkzame ‘wetten’ en ‘krachten’, en die de mensen in staat zou stellen de problemen van het samenleven beter op te lossen dan zij tot dusver hadden gekund.

We kunnen in de ontwikkeling van de sociologie zoals die tot zover is geschied, drie samenhangende aspecten onderscheiden:

1. De geleidelijke ontdekking van een sociale werkelijkheid die het object zou kunnen zijn voor wetenschappelijke studie.
2. De ontwikkeling van begrippen en methoden om een dergelijke studie te verrichten.
3. De opkomst van intellectuele specialisten die zich met deze studie bezig houden.

De betekenis van het woord maatschappij is verweven met bepaalde maatschappelijke ontwikkelingen. Behalve beschrijvende, kregen de woorden maatschappij enzovoort in de moderne tijd ook polemische functies. Aanvankelijk gold ‘maatschappij’ als een levenssfeer náást de kerk, maar reeds bij Locke kreeg het woord een bredere implicaties: de maatschappij gaat volgens Locke aan de staat vooraf, de staat vervult in wezen een dienende functie in en ter wille van de maatschappij.

Dit besef impliceerde dat de maatschappij meer is dan een staat, en dat de wetten van een staat dus wel eens in strijd zouden kunnen zijn met de wetten van een samenleving.

Het begrip maatschappij bevatte echter niet alleen een politieke strekking, maar er ging ook een wetenschappelijke uitdaging van uit. Het impliceerde namelijk dat de ontwikkeling van naties niet gestuurd werden door machtige vorsten, maar door anonieme krachten, die onderzocht konden worden.

Nu de term sociologie is geïntroduceerd, rijst de vraag wat de doelstellingen zijn van sociologen.

Belangrijke sociologen als Comte en Saint-Simon gingen er steeds meer van uit dat de natuurwetenschappelijke en de sociaal filosofische traditie moesten worden gecombineerd en creëerden de volgende doelstellingen:

1. Een *empirische precisie*, waarmee de sociologie zichzelf zou onderscheiden van de sociale filosofie.
2. Een grote *sociale reikwijdte*. De opdracht was om de wetten te ontdekken die het totale ontwikkelingsproces van een maatschappij bepalen (de sociale dynamica) en de onderlinge samenhang van de instituties binnen één samenleving van moment tot moment vast te stellen. (de sociale statica).
3. Het gebruik maken van een *theoretische systematiek*.
4. Men moet bij onderzoek blijven letten op *sociale relevantie*: de bijdrage die onderzoek biedt om problemen van de samenleving op te lossen

Bij een nadere beschouwing werpen deze vier criteria echter een aantal vragen op. Is in de sociologie ook maar bij benadering een zelfde precisie mogelijk als in de fysica?

Is het ideaal van een wetenschap die zich zou uitstrekken over praktische alle aspecten van het menselijk samenleven in alle tijden niet belachelijk hoog gegrepen? Kunnen vanuit de sociale werkelijkheid werkelijk oplossingen worden verwacht voor het verbeteren van de samenleving?

We kunnen niet in de toekomst kijken, dus kunnen we deze vragen niet perfect oplossen. Wel kunnen we een indicatie van de antwoorden geven door te kijken naar hoe de sociologie zich tot dusver heeft ontwikkeld.

Aan het begin van de negentiende eeuw werd de sociologie bedreven door intellectuele eenlingen, die er naar streefden een afgerond systeem van kennis te presenteren, gekenmerkt door een grote reikwijdte en een duidelijke relevantie.

Later werd de sociologie geïnstitutionaliseerd. Daarbij kwam meer de nadruk op precisie en systematiek en minder op reikwijdte en relevantie. De polemische functie van het begrip sociologie verdween en het kreeg een neutrale terminologie: maatschappij = een self-sufficient sociaal systeem.

Het centrum van de sociologie lag omstreeks 1935 in de VS. In de VS heerste een groot optimisme over de studie. Een belangrijke socioloog in de VS was Parson. Hij zag de beslissende doorbraak in het tot stand komen van een systeem bestaande uit een geheel van logische samenhangende begrippen met empirische betekenis. Een andere belangrijke socioloog was Merton. Hij bepleitte het ontwikkelen van minder ambitieuze 'theories of the middle range.'

In Europa kwam er pas academische erkenning voor de sociologie na W.O. II. Ook in Europa heerste optimisme. Men vond dat de sociologie al veel gemeen had met andere wetenschappen.

1. Ze is empirische (gebaseerd op waarnemingen en niet op bovennatuurlijke verklaringen)
2. Ze is theoretisch
3. Ze is cumulatief (sociologische ideeën bouwen op elkaar voort.)
4. Ze is non-ethisch (ze vraagt zich niet af of sociale handelingen 'goed' zijn.)

Belangrijke Europese sociologen zijn Zetterberg en Johnson. Zetterberg stelt dat de sociologen nu over een kennisvoorraad beschikken om uit te putten voor hun onderzoek. Die kennisvoorraad bestaat uit termen en algemeen aanvaarde wetten. Deze termen en wetten zijn echter aanvechtbaar en te optimistisch. Dit optimisme was echter kenmerkend voor de sociologie en werd gekenmerkt door teveel aandacht voor precisie en systematiek en te weinig voor relevantie. Tegenwoordig wijzen allerlei tekenen erop dat deze traditionele sociologie aan geloofwaardigheid heeft ingeboet. Niet omdat de theorieën zijn weerlegd, maar omdat ze geen antwoord blijken te geven op vragen die ons heden ten dagen bezighouden. De voortgang van de sociologie wordt dus, zoals iedere vorm van kennisverwerving, begeleid door dwalingen en controversen.

Johan Goudsblom: Het belang van sociologie.

De menselijke samenleving verandert en ook de mensen veranderen. De menselijke 'positie' is een proces. De sleutel om dit proces te begrijpen is *leren*. We leren voortdurend van elkaar. Er zijn drie soorten leren:

1. *Fylogenetisch leren* oftewel leren als biologische soort (leren om te groeien, cellen te ontwikkelen enz.)
2. *Psychogenese* oftewel en aanleren door individuele mensen van gewoonten van denken en voelen en doen.
3. *Sociogenese*. Het aannemen van sociale processen (staat geen duidelijke definitie van in artikel)

Sociologie = de studie van voor welke problemen van het samenleven mensen zich gesteld zien en hoe zij die problemen proberen op te lossen.

Sociologie = ook een studie van sociale processen. Sociale processen spelen zich voortdurend af, in allerlei vormen. Om ons heen en in onszelf. De kunst van de sociologie is ze te onderscheiden en met elkaar in verband te brengen.

Deze omschrijving van sociologie is heel algemeen en ambitieus.

Maar in de universitaire praktijk is de sociologie gewoon een sociale wetenschap tussen andere sociale wetenschappen. Daarom is het terrein van de sociologie afgebakend met een aantal grenzen die in de loop der jaren iets vanzelfsprekends hebben meegekregen.

1. De grens tussen heden en verleden. Heden is voor de sociologen, verleden voor de historici.
2. De grens tussen individu en samenleving. Individu is voor de psychologen, samenleving voor de sociologen.
3. De (oude) grens tussen 'primitieve' en beschaafde volken. Primitief voor de antropologen, beschaafd voor de sociologen.
4. De grens tussen diverse sectoren van het dagelijks leven zoals recht, politiek en economie met allen een eigen vakgebied.
5. De grens tussen alfa en bèta studies op het terrein dus van mentaliteit en methoden.
6. De grens tussen waardevolle en waarde vrije wetenschappen. Waardevol voor ethica, waardevrij voor sociologie.

Dit ontstaan van het hele ensemble van sociologische wetenschappen is zo gegroeid in een proces van sociogenese: een sociaal proces dat in alle landen waar het zich heeft voltrokken tot min of meer dezelfde constellatie heeft geleid. Op ieder gebied speelt leren een belangrijke rol: mensen creëren steeds nieuwe omstandigheden voor zichzelf en daarmee voor elkaar.

We kunnen volgens Compté twee elementen in de sociologie onderscheiden.

1. De sociale dynamica, samenhangend met de vraag: hoe is dit zo gekomen?
2. De sociale statica, samenhangen met de vraag: welke processen op korte termijn maken dat deze verhoudingen voortbestaan?

De studie van sociale statica vormt een onmisbaar onderdeel van de sociologie, maar de sociale dynamica mag er niet bij inschieten.

Het onderscheid tussen de twee is echter maar betrekkelijk, ieder herhaald element heeft toch iets unieks en iedere uniciteit is in bepaalde vorm al eerder voorgekomen.

Een wirwar van zich herhalende, 'cyclische' sociale processen, die zijn opgenomen in een zich niet herhalende evolutionaire ontwikkeling, die uit de cyclische processen voortkomt en deze vervolgens weer bepaald.

De verschillende sociale vakgebieden houden zich bezig met deze verschillende processen en

Sociologen bekommeren zich om de samenhang van deze processen.

Een algemeen perspectief op sociale processen biedt aansluiting bij de biologie en de evolutietheorie. Een centraal thema daarin vormt de zelforganisatie, het leren, informatieverwerking. Met als tegenhanger de neiging tot wanorde, desintegratie, vergeten. De spanning tussen beiden uit zich in de voortdurende afwisseling van leven en dood, van overleving en uitsterving. Deze spanning doet zich ook voor op het vlak van de sociale processen. Naarmate mensen meer hebben leren maken, hebben ze ook geleerd meer stuk te maken.

Er zijn twee belangrijke wetenschappelijke fantasieën:

1. De almachtsfantasie: de illusie dat we al genoeg weten om theorieën over sociale processen op te stellen die allerlei ontwikkelingen en gebeurtenissen zoals dat heet afdoende verklaren.
2. De onmachtsfantasie: de gedachte dat we eigenlijk niets weten, dat we maar een beetje aanmodderen, dat algemene inzichten buiten ons bereik liggen, en dat elke pretentie in die richting te hoog gegrepen is.

De onmachtsfantasie is een handig socratisch alibi om de koppen in het zand te steken.

We weten namelijk wel degelijk wat. Net als in andere wetenschappen gebruiken we methoden en sociologisch ontwikkelde begrippen. Deze methoden en begrippen passen we toe met precisie en systematiek. De reikwijdte is echter een lastig probleem. Dat probleem blijft lastig als we blijven zoeken naar de wetten van de sociale statica. De sociale dynamica biedt op dit moment meer perspectief. Een deel van de oplossing ligt ook in de vermelde grenzen tussen sociologie en andere wetenschappen. De sociologie zuigt ideeën op uit andere wetenschappen en voegt er, idealiter, door een sociologische bewerking iets aan toe.

Tot slot iets over het verschil met culturele antropologie. Sociologie en antropologie kijken naar hetzelfde. Het anders zijn van iedere cultuur is het resultaat van het anders geworden zijn. De vraag naar hoe culturen geworden zijn kan alleen beantwoord worden door te kijken naar de sociale figuraties waarin zij zich, in wisselwerking met andere culturen, ontwikkeld hebben.

Bram Kempers: Van Maecenas naar modern Mecanaat, twee millenia inhoud en illusie

Het woord mecenas is al heel oud. Toch ontbreekt er nog steeds een precieze definitie van de verschillen tussen een mecenas en verwante begrippen. Ook duidelijke specificaties en een overzicht van de geschiedenis van het begrip ontbreekt. Tot een eenduidige definiëring is het niet gekomen, omdat wetenschappers het niet alleen voor het zeggen hebben en onderling van mening verschillen. Bij het streven naar verheldering noemt men vaak de Romein Gaius Clinius Maecenas. Hij was vertrouweling van Augustus en weldoener van kunstenaars. Hij beschikte over fraaie gebouwen die in de brand van Nero verdween. Hierdoor werden die gebouwen een thema in de poëzie van zijn tijd en in de geschiedschrijving ruim een eeuw na zijn dood. Daarbij was al sprake van een zekere reputatievormen.

Over zijn rol als opdrachtgever is niets bekend. Voor de beeldende kunst had Maecenas een beperkt belang. Het was logischer geweest als de Augustus de naamgever van het fenomeen mecenaat was geworden, maar die titel had al een andere betekenis.

Van meet af aan was de relatie tussen dichter en zijn mecenas het onderwerp van (positieve of negatieve) poëtische verbeelding. Volgens Horatius was de opdrachtgever ook een vriend van de kunstenaars. De literaire

verwerking van de verhouding tussen een dichter en degene tot wie hij zich richt biedt voor onderzoekers een wankele basis voor hypothesen over de werkelijke relaties.

Van eigennaam naar soortnaam.

Mecenas naam bleef om drie redenen aantrekkelijk om over te schrijven:

1. De connotatie van een vermogend weldoener
2. De uitzonderlijke artistieke kwaliteit van de werken waarin hij figureerde
3. De culturele uitstraling van Augustus.

Omstreeks 90 na Christus waren er een aantal schrijvers die over Mecenas schreven. Dit deden ze vanuit het oog op hun huidige situatie. Opdrachtgevers gaven kunstenaars geld en goederen en toegang tot de hogere sociale wereld, terwijl kunstenaars de opdrachtgevers in ruil hiervoor veel aanzien gaven. Er was dus sprake van wederzijdse afhankelijkheid. Hierover schreef onder andere de dichter Martialis. Hij beschrijft Meecenas al meer als type dan als persoon. Ook Juvenalis schreef over Meecenas. Net als Martialis schrijft hij over het gebrek aan mecenasen in zijn huidige tijd en de daaropvolgende verslechtering van de kunst. Hij beschrijft echter ook de slechte kanten van Maecenas, zoals zijn luiheid en zijn zucht naar mooie dingen. Deze latere schrijvers kregen een belangrijke plaats in het onderwijs, waardoor hun ideeën over de Maecenas als type wijd verspreid werd. In de literaire verbeelding overleven twee uitersten: de gedroomde ondersteuning in alle opzichten en zonder limiet, zoals verwoord door dichters uit de tijd van Augustus, tegenover de schrijvende afwezigheid van zulk een largesse die kunstenaars de vrijheid geeft meesterwerken te maken, zoals dichters ruim een eeuw later signaleerden onder verwijzing naar een ideaalbeeld dat ze projecteerden op de voorbije 'gouden eeuw'.

Een tweede renaissance, een derde leven.

Boccaccio, mede verantwoordelijk voor de herontdekking van Martialis, was degene die mecenas als soortnaam opnieuw gebruikte. Er was echter veel verwarring over de term in de renaissance. Zo gebruikte Petrarca de term totaal anders dan bedoeld.

Erasmus gebruikte de term uitsluitend positief als vleierij voor toekomstige opdrachtgevers, en daardoor werd de negatieve kant van de term voorgoed vergeten. Met het woord mecenas werd een norm aangeduid, waaraan bewonderaars van kunst zich moesten spiegelen door ruim geld te geven. Hoewel de term oorspronkelijk alleen gebruikt werd bij literatuur en wetenschap, kreeg hij nu ook betrekking op beeldende kunsten.

Ook kwamen er vele neologismen rondom de term mecenas. In dit derde leven begon de term mecenas dus een compleet ander leven te leiden dan toen hij ontstond.

Mecenaat en markt als wetenschappelijke begrippen.

In verschillende disciplines is vanaf 1960 geprobeerd de oudere begrippen een nieuwe, wetenschappelijke status te geven. (derde wedergeboorte, vierde leven) Dit gaf echter veel verwarring. Steeds meer mensen werden met mecenas aangeduid. De nadruk kwam bovendien te liggen op beeldende kunst vanaf de veertiende eeuw. Bovendien liepen de ontwikkelingen in verschillende talen sterk uiteen: omdat niet het Latijn, maar het Engels voertaal werd, werd het begrip patronage geadopteerd in plaats van maecenatisme. Dit begrip stond echter geheel los van kunst, en draaide om iedere patron/cliënt verhouding. In tegenwoordige tijd is de cliënt echter de opdrachtgever, wat voor nog meer verwarring zorgt.

(pagina 13 mist in mijn reader.)

In wetenschappelijk onderzoek trekken alleen Julius relaties met beeldende kunstenaars de aandacht. Schrijvers droegen hun werken echter op aan Julius, zonder dat er vooraf een specifieke opdracht voor een gedicht gegeven was. Dit onderscheidt de dichtkunst op het gebied van mecenaat wezenlijk van andere kunsten als de schilderkunst.

Een andere moeilijkheid ligt op het gebied van mecenaat, verzamelaars en markt.

Kenmerkend voor mecenaat is onderling overleg over inhoud, stijl en genre van het kunstwerk, al dan niet via een bemiddelende partij.

Verzamelenkunst kenmerkt zich erdoor dat tussen de koper en de maker meestal een vriendschappelijke verhouding bestaat.

Bij markt is er sprake van een anonieme ruil tussen klant en kunstenaar die een kant en klaar product verwerft dat is gemaakt door iemand waarmee geen vriendschappelijke omgang bestaat.

Subsidiëring en sponsoring als vormen van beleid.

De vierde wedergeboorte en dus het vijfde leven van Maecenas is te danken aan het openbare debat over subsidiëring en sponsoring. Ook hier ontbreekt een gestandaardiseerde betekenis. Er wordt vaak teruggegrepen op Meacenas met het idee dat hij een soort proto-minister van cultuur was. Er lopen twee belangrijke ontwikkelingen door elkaar bij dit vijfde leven van de maecenas. Ten eerste de emancipatie van het cultuurbeleid van overheidswege ten opzichte van de kunst: de ambtenaar heeft andere taken en verplichtingen dan de kunstenaar. Ten tweede het onderscheid met andere sectoren van interventie door ambtenaren op grond van wetten en betaald uit belastingen.

Het cultuurbeleid is onder andere gebaseerd op het Thorbecke beginsel, dat in zichzelf al een vorm van mythevorming is. Dit Thorbecke beginsel zegt dat de overheid niet over kunst kan/mag oordelen. Het uitdijen van cultuurbeleid vind een van zijn legitimaties in het besef dat de overheid de eerbiedwaardige traditie van mecenaat dient voort te zetten. Het Thorbecke beginsel zorgt hiervoor voor veel verwarring. Vanaf de jaren 80 kwam het particulier initiatief idee op gebaseerd op de situatie in Amerika. Al snel brak de discussie op over het verschil tussen gifrelaties en sponsoring.

Wat wel omschreven wordt als modern mecenaat geldt als taak van de overheid, het bedrijfsleven en allerlei tussenvormen als het Prins Bernhard Fonds.

Beleid van overheden en bedrijven onderscheid zich van mecenaat doordat financiers van kunst het standpunt innemen zelf geen persoonlijke bemoeienis te hebben met inhoud en vorm van de kunst, maar samen met bemiddelaars optreden in een veel breder verband. Kunstbeleid onderscheid zich door het principe van vrije, autonome kunst. Doel van de ruil is vaak de kunst zelf, voor opdrachtgevers vaak middel om een ander doel te bereiken. Er is dus sprake van een enorm aantal bemiddelaars in de kunst.

Hoe verder men in de geschiedenis vordert, des te complexer zijn de mengvormen geworden tussen mecenaat, markt en beleid.

Carmein van Winkel: Kunst en omgeving

Sorry, dit artikel is te lang en saai om samen te kunnen vatten. De laatste twee pagina's van het artikel zelf kunnen waarschijnlijk wel als samenvatting dienen.

Jan Bank De Oranjes te Paard. Oude Conventies in nieuwe beelden.

Nieuwe elektronische ontwikkelingen hebben de mogelijkheden van vastlegging van visuele informatie in de vorm van beeldtekst en beeldplaat vermenigvuldigd. Dit thema wil ik behandelen door middel van een beschouwing van de visuele communicatie omtrent de Nederlandse monarchie. Kunstenaars beoefenen namelijk nog steeds het genre van het koningsportret. De vraag kan worden gesteld, in hoeverre de conventies van het vorstenportret in de nieuwe media worden gecontinueerd, wanneer daarin aandacht wordt besteed aan het koningschap.

Het koninklijk portret is geen museumstuk, maar dient als vorm van presentatie van de koninklijke macht. Het portret presenteert de monarch in het heden van zijn regering, maar dient ook naar tijdsgeest te overtuigen. Daarom wordt de monarch afgebeeld zoals de mensen van zijn eigen tijd hem graag zien.

De monarchen gebruikten de nieuwe media om beelden van zichzelf te verspreiden op een eerder ongekende grote schaal en mate van directheid. Zo hielp het koningshuis er zelfs aan mee het volk te laten wennen aan de nieuwe communicatieve innovaties.

Koninklijke rituelen werden bijvoorbeeld al snel via televisie verspreid. Die onmiddellijke participatie bij die rituelen, die men tot dusverre hoogstens van verre of in de vorm van afbeeldingen achteraf had kunnen ervaren gaf een enorme sensatie. Een andere factor die bij die uitzendingen van belang was, was de stem van de commentator, die niet alleen een vertolker was maar ook deel van de plechtigheid leek uit te maken.

De inhuldiging van Wilhelmina kende drie beeldvormen: een schilderij, foto en film. Een theaterman was zo enthousiast over de film (de eerste van NL makelaardij) dat hij een film schoot van een in scène gezette rij-tocht van de dode Willem III (De eerste NL speelfilm)

Voordeel van schilderijen was, dat de vorst zelf de wijze van zijn vereeuwiging kon bepalen. De foto en videocamera kunnen echter door iedereen overal gebruikt worden en ligt dus buiten de controle van de vorst. Het publiek kan zo ongewild dingen te zien krijgen, maar haar publieke opinie kan door deze beelden ook snel ten gunste van de koningin omslaan. (charmeoffensief). De nieuwe kwetsbaarheid van het vorstenhuis leidde tot de inrichting en versteviging van de RVD, die bemiddelt tussen vorst en visualisering. Zij kunnen nooit een volledige controle hebben, maar wel in de goede richting sturen met het in de wereld brengen van eigen visualisaties.

De correcties die in het koningsportret aangebracht werden, werden langzaamaan ook aanvaardbaar en mogelijk in de fotografie.

Ik wil het nu vooral gaan hebben over ruitportretten van de vorsten.

Het ruitportret is afgeleid van het ruitstandbeeld van Marcus Aurelius op het capitol in Rome en is een genre in de visualisering van de vorstelijke macht. In de middeleeuwen hadden ridders een ruitportret als teken dat ze temperament en rijgedrag van het paard beheersen. Later werd het ruitportret exclusief een symbool van dynastieke autoriteit. Het paard werd stapvoets, in galop of steigerend afgebeeld om de capaciteit van het leiden en heersen tot uitdrukking te brengen. Weer later in de 17^e en 18^e eeuw werden ook andere rijke mensen te paard afgebeeld, niet langer dus als teken van vorstelijke heerschappij maar als statussymbool, met op de achtergrond van het schilderij vaak rijkdommen of een luxueus leven.

Schilderijen van de Oranjes ontbraken aanvankelijk deze indicaties van vorstelijke waardigheid, aangezien de Nederlandse Opstand nu juist een daad van verzet was geweest tegen het absolutisme van de Habsburgers. Tijdens zijn leven werd Willem van Oranje meestal afgebeeld als edelman in dienst van de Habsburgers, maar zich wel tegen hen verzettend. Later, in retrospectief werd hem echter alsnog een vorstelijk symbool toegekend. Ook kreeg Willem en zijn zonen een aantal ruitportretten. Dit was vooral een symbool van Willem als politiek figuur en van zijn zonen als militairen die heldhaftig in oorlogen hadden gevochten. Een ruitstandbeeld van Willem I was om eerder genoemde redenen echter nog steeds beladen. Toch kwam er uiteindelijk een, weliswaar met veel omhaal. Willem II was dol op het ruitportret deze hippische beeldvorming strekte zich uit tot zijn politieke optreden (hij kwam te paard naar de Staten-Generaal)

Tegenwoordig is de koning te paard niet meer expliciet een krijgshere, maar heeft hij zich burgerlijke idealen toegeëigend. Het is opvallend hoe vaak Wilhelmina zich in haar jeugd te paard heeft laten vastleggen op doek, foto en film. Deze vastleggingen hebben een aantal betekenissen. Eerst het paardrijden als toonbeeld van vorstelijke opvoeding en fysieke behendigheid. Bij haar kroning het paard als bewijs van vrouwelijk kunnen en leiden (tegenover de kritiek op een vrouwelijke vorst) en later tijdens de oorlogen als symbool van krijgshaftigheid.

Dit verslag rondom de beeldvorming van de monarchie is onvolledig, want volledigheid is onmogelijk. Juliana liet zich alleen in haar jeugd te paard vastleggen. Later werd zij vooral op de fiets geportretteerd. De fiets was een nationaal en democratisch vervoermiddel, en gaf blijk van Juliana's verlangen afstand te doen van de monarchale allure. Bovendien gaf het blijk van de discipline en huiselijkheid die NL na de oorlog belangrijk vond.

Even later deed de tv. zijn intrede. Dit medium was nog lastiger te beheersen. Ook verloren de journalisten langzaam hun terughoudendheid en werden ze steeds opdringeriger en nieuwsgieriger. Men ging meer zoeken naar de mens achter de vorst en ging ook meer verwachten van die mens.

Ten tijde van Beatrix was doelbewuste beeldvorming nog nauwelijks te onderscheiden van onvrijwillige communicatie. In een interview uit Bea's jeugd komt haat liefde voor paarden niet naar voren, terwijl ze die volgens haar vader wel bezit. Bij een later interview wordt ze wel paardrijdend gefilmd. Een televisievariant op het ruitportret dat vooral de leidende en heersende rol van de koningin uitbeelde.

De conclusie is dat de monarchie heeft geholpen bij de introductie van de nieuwe media in de samenleving, maar niet louter voordeel had aan deze nieuwe media. De tweede conclusie is de standvastigheid van de traditionele conventie van het ruitportret met al zijn psychologische connotaties in de nieuwe media. Wilhelmina en Bea kozen dit beeld als uitdrukking van hun koninklijk gezag. De Oranjes zagen hun feitelijke macht aanzienlijk slinken. Het ruitportret verbeeld nu vooral symbolisch gezag en persoonlijke kundigheid.

Henk v Gelder: Back to Buisness.

De nieuwe stijl bracht de nieuwe nuchterheid mee waarin de mensen afstand hebben gedaan van moralisme en niet meer willen afkeuren. Advertenties werden gedichten, romans literaire reportages. Samen met zijn vriend Cor Vaandrager werkte Sleutelaar bij een Rotterdams reclame bureau. Het doel was daar in 50 woorden de lezer zo ver te krijgen dat hij een bepaald wasmiddel en niet een ander wasmiddel ging kopen. Het komt neer op een communicatieve benadering van taal, die benadering is puur Amerikaans. Deze ervaringen gebruikte hij later voor zijn poëzie. Hij schrijft: ons dreef een nieuwe opvatting over de realiteit, die uitmondde in de zogenaamde nieuwe of totale poëzie. Een andere copywriter was K Schippers. Hij zegt dat er op reclame neergekeken wordt maar dat hij daar zelf geen last van heeft. Allemaal gebruiken ze onder andere letterlijke reclame teksten in hun gedichten.

Ruud Stokvis: Reclame en de regulering van lichaamsgeur.

Aan de commercialisering is in het kader van de civilisatietheorie weinig aandacht besteed. Dat valt te betreuren. De civilisatietheorie biedt een algemene visie over de relatie tussen maatschappelijke ontwikkelingen en het persoonlijke gedrag van mensen.

Het ontstaan van nieuwe gedragsstandaarden vergt veelal nieuwe materiële voorzieningen om ze te kunnen verwezenlijken. Economisch gezien komen beschavingsprocessen neer op veranderingen in de aard van vraag en aanbod van goederen en diensten. Een belangrijke factor hierbij is reclame. De betekenis van dit soort invloedsuitoefening is in het kader van de civilisatietheorie nog nooit nader onderzocht. In dit artikel wordt een onderdeel van de civilisatietheorie gezien, namelijk de betekenis van reclame bij de ontwikkeling van de behoefte aan nieuwe producten. Reclame doet een beroep op statusstreven, schaamte- en – pijngevoelens en is interessant omdat ze een rol speelt bij de lange-termijn ontwikkelingen van gedragsstandaarden. Teneinde het antwoord op de vraag te vinden naar de betekenis van de reclame voor de ontwikkeling van de hedendaagse gedragsstandaarden is het nuttig te kijken naar reclames van lichaamsproducten, in het bijzonder die tegen de lichaamsgeur.

De Amerikaanse invloed op de NL reclame branche wordt duidelijk bij een nadere beschouwing. Zodra men in NL op grotere schaal ging produceren ontstond er behoefte aan een nieuwe vorm van communicatie met de kopers en een manier om met anderen te concurreren. Dit werd reclame. Reclame bleek het moeilijk te maken voor nieuwe ondernemers een plaatsje in de strijd te veroveren en had dus een marktsluitende werking. Later gingen niet alleen producenten onderling, maar ook producenten met distributeurs strijden. De merknaam werd ingevoerd als onderdeel van het gevecht. Distributeurmerken kregen hierbij steeds meer invloed. Consumenten zijn door de grote markt op reclame aangewezen om tot een keus uit het aanbod te komen. Merkartikelen krijgen door reclame een bepaalde betekenis voor consumenten die verwachtingen schept.

Koopgedrag wordt beschouwt als afspiegeling van behoeften en waarden van consumenten, die af te leiden zijn van hun socialisatie. Reclame heeft wel enige invloed op koopgedrag, maar alleen zolang die aansluit bij gevormde behoeften van de klant. Hiertegenover staan auteurs die de manipulatieve kant van reclame benadrukken. Zij zeggen dat reclame valse behoefte creëert, naijver angst en ontevredenheid schept en daardoor bijdraagt aan de ontwikkeling van een narcistische persoonlijkheidsstructuur. Verder wordt er gewezen op de professionalisering en de schaalvergroting, die de keuze tot kopen van de koper naar de producent doet verschuiven, maar in hoeverre weet niemand zeker. Reclame dient gezien te worden als maar een onderdeel van de verkoopinspanningen van producenten.

Reclamebureaus begonnen als intermediairs tussen producenten en kranten, waar ze slechts lege ruimte verkochten. Later gingen deze bureaus steeds meer met elkaar concurreren en gingen ze advertenties ontwerpen bij wijze van service aan klanten. De Amerikaanse invloed op de Europese reclame was al snel duidelijk. Er werd in toenemende mate een beroep gedaan op de psychoanalyse. Eerst lag de nadruk vooral op de naam van het artikel, de eigenschappen ervan en de boodschap dat gelet moest worden op namaak. Pas later trachtte men de gevoelens van de consument te raken. Eerst nog niet zo geraffineerd, maar steeds beter. Er werd gebruikt gemaakt van rolmodellen en Amerikaanse modetrenten rolden over naar Europa. In de jaren 30 werden steeds meer foto's in plaats van tekeningen gebruikt. Na de tweede wereldoorlog was er in NL pas sprake van echte moderne reclame. Voorzover die reclame er al voor de oorlog was, kwam hij uit Amerika.

Eric Hobsbawm: Inventing traditions.

Tradities die zeggen heel oud te zijn, zijn soms nog maar heel recent uitgevonden. Een uitgevonden traditie is een set handelingen, georganiseerd rondom geaccepteerde regels van rituele of symbolische aard, die bepaalde normen en waarden willen laten zien door middel van repetitie, die een continuïteit impliceert met het verleden. Deze continuïteit is bij uitgevonden tradities echter puur fictief. Een traditie is in feite reactie op een nieuwe situaties die de vorm aanneemt van een verwijzing naar een oude situatie. Dit zijn pogingen in de steeds veranderende wereld bepaalde delen aan te wijzen als vast en onveranderlijk.

Traditie moet onderscheiden worden van gebruik. Een gebruik is verbied namelijk geen verandering tot op een zeker punt. Toch heeft een gebruik wel een eis dat het compatibel of soms identiek moet blijven met vroegere versies. Een gebruik geeft elke verlangde verandering de legaliteit van een sociale continuïteit en natuurwet die uit het verleden gezegd wordt te stammen. Wat rechters doen zijn gebruiken, de toga's die ze dragen zijn tradities.

Ook moet een onderscheid gemaakt worden tussen traditie en routine, aangezien een routine geen rituele maar een praktische functie heeft, en een traditie andersom. Uitgevonden tradities zijn het makkelijkste te onderzoeken als ze bewust verzonnen zijn door een man of door een officiële organisatie, in dat laatste geval omdat er dan veel documentatie over de traditie te vinden is. Het uitvinden van tradities vindt in iedere tijd en in iedere plaats waar, maar meestal als er genoeg grote en snelle veranderingen in een maatschappij plaatsvinden

om de behoefte aan een aanbod van nieuwe tradities te scheppen. Zelfs tradities kunnen zich namelijk aanpassen aan nieuwe situaties, bijvoorbeeld als een kerk ook vrouwen tot pastoor gaat maken.

Frank van Vree: De media als tijdmachine, de visualisering van de historische cultuur.

De werkelijkheidsillusie van foto en film is groot omdat ze dicht bij onze ervaringswereld staan en we onze eigen ogen nu eenmaal geloven. In tegenstelling tot geschreven teksten laten de beelden ons echte mensen en dingen zien en dat verschaft de voorstelling een vanzelfsprekende legitimiteit. Anderzijds laten ze weinig ruimte over voor eigen verbeelding. Over de serie Holocaust werd gezegd: it is only a story, but it really happened. Dit is representatief voor veel visualisaties van de historische cultuur. Het eerste verwijst naar het fictieve verhaal, het tweede naar de historische context. Dat deze visualisaties een grote belangstelling oproepen bij de bevolking is voor academici slechts een pleister op de wond. De visualisaties staan namelijk haaks op de mores en ideale van de academische geschiedschrijving. De historica geeft een interpretatie van het verleden die tegelijkertijd door de argumenterende vorm, de verwijzingen en de voetnoten ter discussie wordt gesteld. Visualisering van het verleden hebben echter de neiging dat verleden te comprimeren tot een enkelvoudig, lineair verhaal dat maar één interpretatie toelaat, een voorstelling die alternatieven ontkent en geen recht doet aan de complexiteit van verbanden en de subtiele verscheidenheid aan motieven, vormen, gedachten. Film en TV bieden tal van nieuwe mogelijkheden, maar de beeldtaal is logischerwijs niet geschikt voor een genuanceerd, abstract en complex historisch betoog. Niet alleen groepen die min of meer ongevoelig zijn voor het geschreven woord, maar ook cultureel onderlegden ondergaan de kracht van de audio-visualisering van het verleden. Geen wonder dat filmmaatschappijen in deze visualisaties brood zien. De rol van de geschiedschrijver als storyteller lijkt hiermee in het gedrang te komen.

Eerst moeten wat vooroordelen van andere mensen met kritiek op de visualisering van de historie worden weggenomen. Deze mensen hebben een misplaatst wantrouwen tegen het beeld in relatie tot 'echte' kennis, of tegen de populaire cultuur als zodanig.

Toch moet er een nadere ontleding van de kritieken op visualisering van de historische cultuur plaatsvinden. Deze kritiek heeft twee onderdelen: de kritiek op conventies en de kritiek op de intrinsieke eigenschappen van audiovisuele geschiedschrijving.

Een aantal bekritiseerde conventies zijn de commercialisering, de zucht naar spektakel en emoties, de oppervlakkigheid, de gebrek aan ernst. Bovendien is er de paradox dat als er geen beweging is, de kijkers wegzappen, terwijl er een natuurlijk gebrek is aan beschikbare, bruikbare en betaalbare bronnen. Hierdoor krijgen de mensen slechts een eendimensionale voorstelling voorgeschoteld.

Wat de intrinsieke eigenschappen betreft, is er naast de kritiek op de bedwelming van het beeld ook kritiek op de enorme gedetailleerdheid van de beelden wat geen ruimte openlaat voor andere dingen.

Voordeel van televisie en film is echter dat zij kennis produceren, dan wel geen kennis die helpt bij het logisch begrijpen van de wereld, maar wel emotionele kennis.

Een andere kritiek op film en tv. Is de verbeelding van het onverbeeldbare. Over de tweede wereldoorlog werd bijvoorbeeld gezegd dat de vernietiging zo 'onvoorstelbaar' was, dat zij ook niet kon of mocht worden voorgesteld, behalve door de overlevenden. Toen kwam de serie Holocaust, zie boven, en wat de schoolboeken niet konden -namelijk betrokkenheid creëren- kon deze serie wel. Er was echter veel kritiek op de serie die de mensen liet huilen om de verkeerde redenen. De serie, en andere series over WOII volgen namelijk de dramatische conventies en zijn daarmee niet bij machte werkelijk inzicht te verschaffen in de diepte van de wreedheid en onmenselijkheid van de daders, en al evenmin in de ontmenselijking en ontreding van de gevangenen in oog met de dood. De artistieke conventies belemmeren de toeschouwer dus zicht te krijgen op een werkelijke confrontatie. De verhalen bieden niet alleen troost maar werken ook als afweermechanisme: ze sluiten het verleden af voor het heden. Ze maken de vernietiging tot geschiedenis terwijl dit verleden ons nog helder voor de geest staat en allerminst voltooit is.

In deze series is niet de fictie problematisch, maar de vermenging van feit en fictie. Er zijn redenen om te twijfelen aan de mogelijkheden van de documentaire om te ontsnappen aan de problemen waarvoor het vraagstuk van de visuele representatie van het verleden ons stelt. Zelfs programmamakers laten zich soms meeslepen door de echtheidsillusie van het beeld. Te midden van de schaarse 'authentieke' overblijfselen van het derde rijk neemt namelijk juist materiaal dat door de nazi's werd geproduceerd een prominente plaats in en wordt gezien als waarheidsgetrouw. Er zijn wel goede series gemaakt die zich niet te buiten gaan aan dingen waard de kritiek voor waarschuwt, maar die zijn uitzonderingen op de regel.

Er is sprake van een vormverandering in de historische cultuur, die in verband staat met de visualisatie van deze cultuur. Er wordt namelijk -in navolging van Amerika- een homogeen geheugen geschapen. Een geleidelijke kolonisering van het collectieve geheugen door uniforme, clichématige voorstellingen. Tegelijkertijd met deze homogenisering en globalisering is er evenwel sprake van fragmentatie, van het verdwijnen van een hiërarchie,

van een ogenschijnlijk willekeur en vrijblijvendheid. De vormverandering staat in verband met sociale processen van rond de jaren 60, zoals de exponentiele groei van informatie, de afnemende betekenis van de grote verhalen en het verdwijnen van het naïeve geloof in de vooruitgang en de nieuwe mens. De geschiedenis is geen legitimatie meer van de heersende politieke stroming, maar een verwijzing naar trauma's van de westerse beschaving. De geschiedenis heeft daardoor haar herkenbare sociale, religieuze en politiek wortels kwijtgeraakt. Een museum bezoek is daarom geen existentiële behoefte aan compensatie door middel van historische ankers meer, maar een verlangen naar verandering door het ontwikkelen van een eigen persoonlijke of groepsgebonden vorm. De visualisering van de historische cultuur is dus niet los te zien van een bredere fundamentele verandering in onze cultuur.

Er is evenwel ook een ander perspectief mogelijk van waaruit de voorstelling van en omgang met het verleden kan worden gezien, een perspectief dat de veelvormigheid van de cultuur en de verschillende eigenschappen van uiteenlopende media en genres ten volle erkent, maar misschien juist daarom aanleiding geeft tot kritische deflexie. Als de laatste tendensen doorzetten zal er weinig overblijven van de geschiedenis, aangezien het vreemde, het andere, het verschil zal worden verdrongen in voor iedereen gepolijste beeldverhalen, verhandelbaar in grote assortimenten, elk wat wils, altijd aanwezig, voorbij de traditionele grenzen van tijd en ruimte. Dit schept eendimensionale burgers, zonder geschiedenis en identiteit, voor wie elke vorm van humaniteit derhalve vreemd is. Hiertegen moeten alle vormen van geschiedenis worden ingezet, ook de visuele.

Chris van Tol: Werkelijkheid of schijn. (Een reactie op bovenstaand artikel van Van Vree)

Het gaat van Vree om twee vragen. Ten eerste de vraag naar de maatstaf aan de hand waarvan men onderscheid kan maken tussen werkelijkheid en schijn, tussen wat in het verleden echt is gebeurd en wat slechts schijnbaar gebeurd is, tussen authentiek en niet-authentiek. Ten tweede stelt hij de vraag naar de wijze waarop de aldus verworven echte historische kennis aan anderen kan worden overgedragen. Volgens van Vree is ware historische echter alleen aan academisch gevormde historici voorbehouden.

Ik (Chris van Tol) vind echter net als anderen dat er meer vormen van weten bestaan. De eerste vorm is een impliciet, niet-uitdrukkelijk, niet-thematisch, niet-thetisch, niet-reflexief bewustzijn, bestaand in de eenvoudige tegenwoordigheid van wat voor handen is. De tweede vorm is een expliciet, uitdrukkelijk, thematisch thetisch, reflexief bewustzijn, dat een uitdrukking vormt van het ongerefecteerde omgaan met dingen en mensen. Zo geredeneerd draagt de werkelijkheid vele betekenissen in zich, afhankelijk van het perspectief van waaruit de mens de werkelijkheid waarneemt. Dit geldt ook voor de werkelijkheid van de audiovisuele media. Zo kunnen op de vraag wat de aard, het wezen van televisie is, in beginsel twee antwoorden gegeven worden. Allereerst door dit medium en het gebruik ervan te vergelijken met andere communicatiemodellen. Vervolgens kan men de mening hebben dat de aard van de televisie uniek is en onvergelijkbaar. In deze visie is de aard van televisie het niets-zijn, en moet de kijker er of zelf betekenis aan geven, of zich erdoor laten meevoeren naar een vergetelheid. Volgens Chris heeft Frank van Vree een voorkeur voor deze tweede stelling, en heeft hij dus een pessimistische, cultuurkritische houding waarin Chris van Tol zich niet kan vinden.

Veel mensen met kritiek vinden dat: 1. Goede tv niet bestaat 2. Goede tv alleen in theorie bestaat maar niet in praktijk 3. Goede tv wel bestaat, maar slechts in 10% van het geheel. Chris ziet dit positiever. Hij vindt dat tv geen oplossing is voor alle kwalen, maar een gewoon onderdeel van het leven van gewone mensen, met alle middelmatigheid, maar ook met alle hoogte- en -dieptepunten die daarmee verbonden zijn.

Geschiedenis moet volgens Chris aan drie eisen voldoen: 1. Moet zich in de geschiedenis hebben afgespeeld 2. Et moet chronologisch geordend zijn 3. Het moet iets betekend hebben voor de betrokken mensen toen of voor mensen nu. In deze zin zijn de door van Vree genoemde verbeeldingen van de WOII wel in staat historische kennis over te dragen. Via vele wegen, van boeken tot gedenktochten tot films verhouden mensen zich op de een of andere manier tot deze periode uit de geschiedenis, op al deze verschillende wijze wordt historische kennis overgedragen. De serie Holocaust is zo een serie die heeft bewerkstelligd wat boeken niet konden: het verleden onder ogen zien. Want uiteindelijk vindt Chris net als van Vree dat de bedoeling van geschiedenis en elke vorm van kennis: de bevordering van de humaniteit.

Chris Vos: over de verkeerde twijfel van een historicus (ook een reactie op van Vree)

Van Vree's kritiek valt binnen een lange traditie van kritiek op film en tv. Uit de kritiek spreekt een ambivalentie en zelfs jaloezie. Enerzijds is er de macht van het medium, anderzijds de onmogelijkheid van representatie. Men voelt haat en liefde in deze kritiek. In veel van Van Vree's kritiek kan ik me vinden. Toch verzet ik (Chris) me tegen: 1. Dat het de intrinsieke eigenschappen of zelfs de conventies van het medium zijn die kwaliteit onmogelijk maken. 2. Dat (dus) de kwaliteit van de audiovisuele geschiedschrijving te wensen overlaat 3. Dat we door de audiovisuele geschiedschrijving zouden worden gereduceerd tot eendimensionale zombies.

Allereerst de intrinsieke eigenschappen. Tv wordt niet beheerst door beeld maar door geluid. Geluid bepaald grotendeels hoe we de beelden opvatten. Een manier waarop dit de audiovisuele geschiedschrijving beïnvloed is die van de orale historie: het in beeld brengen van de pratende persoon die iets over het onderwerp weet. Door zijn verhaal echter parallel te crosskuten met andere verhalen ontstaat echter een multi-perspectief beeld dat een sterk wapen is in de weergave van geschiedenis. Natuurlijk zijn er grenzen. Door deze orale geschiedenis is er sprake van personalisering en wordt het moeilijk abstracte verhalen weer te geven.

Dan de conventies. Van Vree's aanval is niet zozeer op film en tv, maar op de populaire cultuur als geheel. Het is natuurlijk belachelijk om wetenschappelijke eisen te stellen aan het populaire discours. En zelfs als die conventies betekenen dat er een gesloten verhaal ontstaat, so what? Dat betekent nog niet dat het onmogelijk is een interessante bijdrage te leveren aan de geschiedschrijving. Natuurlijk bestaat er consumptieve en verbeeldingsloze monocultuur en zijn er voorbeelden van slechte historische speelfilms en series. Maar hetzelfde geldt ook voor sommige historische werken. Dat er zowel in tv als in de wetenschap fouten zitten is wellicht de kern van het verhaal. Bovendien is bij de tv niet het beeld, maar het debat de centrale vertelvorm, zoals bij Nova. Daar wordt de discussie over de geschiedenis gevoerd. En binnen die discussie moeten, zo is Chris het met Van Vree eens, alle vormen van geschiedschrijving worden ingezet, ook de speelfilm, de serie en de documentaire.

Frank van Vree: de visualisering van de historische cultuur -een repliek.

Ik zou hebben beweerd dat de intrinsieke eigenschappen en de conventies van het medium kwaliteit onmogelijk maken, dat we door de audiovisuele geschiedschrijving tot zombies worden gereduceerd en dat ware historische kennis slechts aan academisch gevormde historici is voorbehouden. Dit alles heb ik niet zo stellig willen stellen en ik denk dat beide heren (Chris van Tol en Chris Vos) de kern van mijn verhaal niet begrepen hebben. De historische cultuur is de laatste decennia sterk van karakter veranderd. Deze gedaanteverwisseling is te herleiden tot verschillende oorzaken waarvan de toenemende visualisering van de cultuur er één is. Ik heb het gegeven onderzocht en geconstateerd dat visuele (en orale) voorstellingen een ander soort kennis opleveren. Ik meet de audiovisuele geschiedschrijving niet aan academische maatstaven en zet hem ook niet als minderwaardig te kijk, maar neem juist afstand van de traditionele cultuurkritiek. Bovendien heb ik het pleidooi voor de veelvormigheid van de cultuur beschreven. Ik ben dus niet tegen de populaire voorstelling van het verleden, aan de hand waarvan inderdaad ook academische teksten kunnen worden bekritiseerd. Daar ging mijn artikel ook helemaal niet over.

Als laatste wil ik stilstaan bij het argument van Vos dat geluid voorbijgaat aan beeld. Hij gaat voorbij aan het feit dat bij de toeschouwer, volgens kijkersonderzoek, de waarneming van het beeld boven dat van het geluid domineert.

Wat ik heb willen laten zien, is hoe verschillende factoren, conventies en eigenschappen van de beeldtaal, processen van homogenisering en commercialisering in de hedendaagse cultuur- onze voorstellingen van het verleden beïnvloeden. Maar dat er ook veel andere vormen mogelijk zijn, staat buiten kijf.

Jos de Haan en Wim Knulst: samenvatting en slotbeschouwing uit het bereik van de kunsten.

Een opsomming van cijfers over het bereik van de kunsten, is niet samen te vatten.