Redactioneel

The Making of Media (I)

Het eerste deel van dit jubileumnummer is een klein themakatern over maakprocessen, meer bepaald over de manier waarop media zélf het maken van media aan de orde stellen of in beeld brengen. Met hun oproep tot artikelen rond het thema *The Making of Media* gaven redacteuren Martina Roepke en Eef Masson uitdrukking aan hun nieuwsgierigheid naar de historische anteceden ten van een mediapraktijk die momenteel erg populair lijkt te zijn: de representatie van mediaproductie. In de huidige mediacultuur is bijzonder veel belangstelling voor de manier waarop media – hedendaags en historisch, digitaal en analoog – tot stand komen of gekomen zijn. Voorbeelden hiervan zijn de bonussecties op dvd's of YouTube-video's die kijkers inzicht bieden in de productieomstandigheden of de genese van films, of debatten op *fan*-pagina's over de laatste snufjes voor het creëren van *special effects*. Televisieredacteuren verantwoorden publiekelijk hun keuze voor bepaald beeldmateriaal en omroepen nodigen hun (jeugdige) publiek uit om op een televisie-set rond te wandelen of op experimentele wijze aan het productieproces bij te dragen. Filmmusea en televisiearchieven kiezen ervoor om niet alleen films, maar ook opnametechnologie en rekwisieten te bewaren en te presenteren. Zelfs het proces van conserveren of restaureren van films wordt tegenwoordig op websites of in de vorm van dvd-extra's vastgelegd. Blijkbaar wekt juist in het digitale tijdperk het maken van media grote interesse.

Een blik in de geschiedenis leert echter dat de representatie van mediaproductie te allen tijde onderdeel is geweest van de mediacultuur. De kleine selectie artikelen over het onderwerp die we in dit nummer presenteren, laat bovendien zien dat 'making-ofs' steeds uiteenlopende functies hebben vervuld. In het ene geval presenteren ze zich expliciet als middel tot instructie van een publiek dat zelf de ambitie koestert tot het maken van media; in het andere geval appelleren ze weliswaar aan een publiek van 'leerlingen', maar sturen ze aan op een meer beschouwende kijkpositie. In nog andere gevallen fungeren making-ofs weer als middel tot presentatie of (zelf)promotie van een specifieke beroepsgroep. Wat de drie hier behandelde casussen met elkaar verbindt, is dat ze alle op de een of andere manier een norm stellen: een standaard voor de productie van (hoogstaande) media.

Susan Aasman en Tim van der Heijden bespreken in hun bijdrage een artikelenreeks uit het amateurfotografieblad *Focus* welke ons toegang biedt tot het vertoog over het maken van smalfilms omstreeks 1930. In de vroege jaren dertig ging het amateurfilmen zich stilaan van zijn fotografische zusterpraktijk ontvoogden en zich profileren als een zelfstandige hobby met een eigen productiecultuur. 'Hare Majesteit de Smalfilm', zoals de titel van de reeks luidt, stelt

de lezers nadrukkelijk een norm: de artikelen specificeren welke onderwerpen vragen om wat voor types shots en camerabewegingen, welke procedures men hoort aan te houden bij het monteren, of wanneer men het beste tussentitels kan gebruiken (dan wel mijden). Hiermee anticiperen de artikelen volgens de auteurs op een meer geïnstitutionaliseerde praktijk van het verstrekken van gebruikersadvies, zoals deze zich later zou gaan ontwikkelen in de vorm van amateurfilmhandboeken of adviesrubrieken in gespecialiseerde tijdschriften.

De norm wordt hier overigens voorgesteld als het resultaat van een leerproces: een proces van uitproberen, van door vallen en opstaan steeds beter doen. Dit laatste impliceert op zijn beurt weer dat er binnen de wereld van amateurfilmers gradaties van kunde waren, die zelf weer leidden tot eindresultaten van verschillend niveau. Opvallend hier is dat precies die eigenschappen van amateurbeelden die we mettertijd zouden gaan lezen als genrekenmerken, de grens markeerden tussen wat wel en niet acceptabel was voor de meer serieuze beoefenaar van de praktijk. Door het maken van dergelijke distincties geeft de reeks niet alleen aanleiding tot beschouwingen over het maken van amateurfilms, maar ook over de wording van de amateur-filmmaker zelf.

Met het korte artikel van Eef Masson, dat voortbouwt op een eerdere bijdrage over onderwijsfilms, verschuift de aandacht van geschreven naar audiovisuele representaties van het maken van films. Anders dan in de artikelenreeks uit het stuk van Aasman en Van der Heijden is in het hier besproken materiaal geen plaats voor productioneel falen: het proces dat in beeld wordt gebracht, is *state of the art*. Een ander verschil met de eerder besproken making-ofs is dat de 'leerling' die hier wordt aangesproken geen productieaanwijzingen krijgt. Immers, wat onderwijsfilms hun kijkers moeten aanleren is het onderscheidend oordeel. Inzicht in het maakproces is hier louter instrumenteel: elementaire bekendheid met de fasen van productie moet leiden tot een beter begrip van de zogenaamde 'filmtaal'. En bijgevolg tot appreciatie van de 'betere' film: de film die inhoudelijk, maar ook formeel aan de allerhoogste normen voldoet. Massons stuk wijst er echter op dat in films voor schoolkinderen aandacht voor het maakproces lange tijd werd *gemedan*. Pas halverwege de vorige eeuw, toen filmkunde ook op scholen op het programma kwam te staan, gingen onderwijsfilms verwijzen naar – en meteen ook reflecteren op – hun eigen status als medium.

De artikelen in het eerste deel van dit nummer worden besloten door Wilbert Schreurs, die zijn aandacht richt op vertogen over het maakproces bij televisiereclame in de jaren zestig en zeventig. Op dat moment net als het amateurfilmen uit de jaren dertig een mediapraktijk in ontwikkeling. Het artikel neemt de reclamevakpers onder de loep, met de bedoeling een aanzet te geven tot een geschiedschrijving van de reclamebranche in Nederland, een volgens de auteur nog grotendeels onontgonnen onderzoeksterrein. Ook Schreurs besteedt aandacht aan normen. Anders dan in de voorgaande artikelen in dit deel speelt het formuleren van productiecriteriën in deze bijdrage vooral een rol in *public-relations*. De auteur beargumenteert dat het benoemen van die criteria mede uitdrukking geeft aan het zelfbeeld van een beroepsgroep. Die beroepsgroep was echter niet homogeen. Het vertoog geeft dan ook blijk van een soort machtsstrijd tussen, enerzijds, 'makers' die werkzaam waren bij reclamebureaus (*producers, copywriters, art directors*) en anderzijds 'makers' in dienst van productiemaatschappijen (producenten en regisseurs, vaak met een achtergrond in de opdrachtfilmproductie). Met name de eerste groep ging er prat op dat bij het maken van reclamespots niet zozeer de commerciële doelstelling vooropstond als

wel de zogenaamd ‘creatieve’ inbreng van de maker. Daarmee positioneerden de betrokkenen hun eigen bedrijvigheid als een cultureel-artistieke praktijk, en nodigden ze – net als de distributeurs van onderwijsfilms – hun publiek uit tot appreciatie van de esthetiek van een specifieke mediavorm.

Eef Masson (redacteur themanummer)

The Making of TMG (II)

‘In de afgelopen tien jaar zijn de omstandigheden voor de bestudering van de mediageschiedenis veranderd, en niet in ongunstige zin. Er is geïnvesteerd in de archivering van films, radio-uitzendingen en televisieprogramma’s niet alleen om deze goed te conserveren, maar vooral ook om ze te laten zien en horen aan het publiek en ze toegankelijk te maken voor onderzoek. Verder heeft de mediageschiedenis zich een plaats veroverd aan de universiteiten’

aldus de toenmalige redactie van het eerste nummer van *TMG* in 1998. Omdat destijds leerstoelen zijn opgericht, tal van proefschriften en boeken zijn verschenen en de infrastructuur op orde was, konden de mediahistorici tevreden vaststellen dat uiteindelijk een professioneel niveau was bereikt dat zich bovendien kon meten met het buitenland.

Vijf jaar eerder – in 1993 – werd in de voorlopers van *TMG*, het *Jaarboek Mediageschiedenis* en *GBG-nieuws*, nog druk gediscussieerd over de stand van zaken en de mogelijke toekomst van de mediageschiedenis. In een artikel in *GBG-nieuws* liet Frank van Vree zich tamelijk kritisch uit: ‘In vijftien jaar is mediageschiedenis kwantitatief uitgegroeid tot een discipline van betekenis, maar kwalitatief nog lang niet. Teveel eenzijdige gerichtheid, te weinig breed, teveel fixering op een medium en te institutioneel’. Tegelijkertijd onderkende Van Vree de contouren van wat wel een paradigmawisseling kon heten, een toenemende gerichtheid op mediagebruik, mediaontvangst, en representatie. Waar hij feitelijk voor pleitte was een vorm van integrale geschiedenis.

Wat nou precies die vorm van integrale geschiedenis inhoudt en of die vorm dan inmiddels bereikt is, valt moeilijk te zeggen. Feit is dat gaandeweg het *TMG* zich bewezen heeft als een rijk platform waarin film, televisie en radio zich hebben gemanifesteerd, maar ook de geschreven pers (variërend van kranten tot pamfletten), fotografie en recenter games. Interessant is om te zien hoe aan de hand van thema’s als rampen, de monarchie, en schandalen een grote diversiteit van media aan de orde kwam. Gaandeweg werden ook meer conceptuele vragen ingezet, zoals over geluid en over interactiviteit en kwamen nieuwe mediavormen als games aan de orde; veel was vergelijkend met België of in Europees of internationaal verband. Het toont aan dat er een tendens is de onderzoeken te benaderen vanuit vragen en processen en over media te denken als een multi-dimensionaal systeem waarvan de geschiedenis zich via verschillende benaderingswijzen laat beschrijven en analyseren. We streven ernaar om ook in de toekomst via *TMG* een platform te bieden aan een rijkdom van perspectieven en benaderingen.

Inmiddels zijn we bijna twee decennia verder en is *TMG* vaak van uitgever veranderd, nog vaker van redactieleden en deze zeventiende jaargang begint met een speciaal nummer, in weer

een nieuwe vormgeving, op het moment dat de stichting Mediageschiedenis op 18 september 2014 haar 25-jarig jubileum viert met het symposium # Stop de tijd, in het Nederlands Instituut voor Beeld en Geluid. Het leek ons – Beeld en Geluid, *EYE*, *Tijdschrift voor Mediageschiedenis* en de Vereniging GBG – een mooi moment om terug te kijken op wat er de afgelopen jaren is bereikt en te reflecteren op hoe mediageschiedenis zich in Nederland heeft ontwikkeld. En om ter gelegenheid van die dag niet alleen het nieuwste TMG-nummer te presenteren, maar eveneens een groot deel van ons archief dat de afgelopen jaren is gedigitaliseerd en dat nu ook grotendeels online zal staan. Dat is erg goed nieuws: met de overgang van het papieren tijdschrift naar een *online* en *open access* omgeving groeide de behoefte om op één plek alle TMG-jaargangen, dus vanaf 1998, digitaal beschikbaar te hebben. Dit betekent dat voor mediahistorici en andere belangstellenden en vooral ook voor studenten een rijke collectie artikelen beschikbaar komt. Via een ander kanaal komt daar het *Jaarboek Mediageschiedenis* bij. Hopelijk kan dit snel nog eens met *GBG-nieuws* worden aangevuld en dan is het wachten op het eerste volwaardige onderzoek naar de ontwikkeling van de Nederlandse mediageschiedenis.

Wie wil kan nu de *making of* mediageschiedenis als discipline volgen in ons digitale archief. Als het tenminste een discipline genoemd kan worden. Want daar is meer dan eens heftig over gedebatteerd, bijvoorbeeld in 1993 – TMG bestond dus nog niet – toen een symposium werd gehouden over de toekomst van mediageschiedenis. Het biedt een boeiend inzicht in de staat van zijn. Het woord intermedialiteit bestond nog niet: het was of film of radio of fotografie of televisie. Sociale media moesten nog worden uitgevonden en over persgeschiedenis leek nog geaarzeld te worden. Om alvast de smaak te pakken te krijgen van ons verleden en vooral van de geschiedenis van het denken over de toekomst van mediageschiedenis is een dossier opgenomen van pre-TMG-tijdperk artikelen, die deze discussie laten zien.

Susan Aasman (redactievoorzitter)