

Twee oraties van twee nieuwe media professoren

J. van Dijck

Televisie in het tijdperk van de digitale manipuleerbaarheid

Oratie Universiteit van Amsterdam, uitgesproken op 11 april 2002
Amsterdam (Vossiuspers) 2002, 30 p., € 7,35,
ISBN 90 5629 245 5

F. Kessler

Het idee van vooruitgang in de mediageschiedschrijving

Oratie Universiteit Utrecht, uitgesproken op 11 november 2002
Utrecht (Faculteit der Letteren, UU) 2002, 31 p.,
ISBN 90 76912 30 0

Alhoewel het formaat van oraties – redes uitgesproken door nieuwe hoogleraren – redelijk vastligt, kunnen ze wat betreft intenties behoorlijk verschillen. Oraties kunnen een empirisch of conceptueel verhaal vertellen, de stand van zaken op het betreffende leerstoelgebied geven (met inachtneming van welke plaats men daarin zelf inneemt), of een intellectueel programma voor de toekomst schetsen. Uiteraard behoort een combinatie van al deze functies eveneens tot de mogelijkheden, en dat is wat José van Dijck en Frank Kessler feitelijk ook doen. De Universiteit Amsterdam benoemde Van Dijck in 2001 tot hoogleraar Televisie, Media en Cultuur aan de faculteit Geesteswetenschappen. In datzelfde jaar werd Kessler benoemd tot hoogleraar Film- en Televisiegeschiedenis aan het Instituut Media en Representatie van de Universiteit Utrecht. In 2002 spraken beiden hun oraties uit.

Met de benoemingen van José van Dijck en Frank Kessler wordt de institutionalisering in Nederland van de academische bestudering van de media in het algemeen en de mediageschiedenis in het bijzonder verder versterkt. En alhoewel Van Dijck geen expliciet historische opdracht heeft, zijn beide oraties zonder meer de moeite waard voor wie geïnteresseerd is in de ontwikkeling van de mediahistorische discipline.

José van Dijck probeert in haar oratie te laten zien hoezeer televisie, media en cultuur met el-

kaar zijn verweven en waarom bestudering van die samenhang waardevol is. Daartoe behandelt ze allereerst het tijdperk van de analoge televisie (tussen 1951 en 2001), om vervolgens in te gaan op het tijdperk van de digitale televisie (2002 en verder), door haar het tijdperk van de digitale manipuleerbaarheid genoemd. Van Dijck gaat daarbij vooral in op de culturele beelden die in de verschillende tijdperken bestonden ten aanzien van de televisiekijker. Werd die aanvankelijk gezien als makkelijk beïnvloedbaar en passief, in de jaren tachtig en negentig veranderde de televisiekijker in een zapper die met behulp van afstandsbediening en videorecorder het laatste woord had over de stroom televisiebeelden die over hem werd uitgestort. In het tijdperk van de digitale manipuleerbaarheid is de televisieconsument geheel eigen baas geworden. De televisiekijker is tegelijkertijd televisieproducent geworden en bepaalt zelf, wat ervaren en beleefd wordt. Van Dijck verbindt deze ontwikkeling niet alleen met de veranderende status van het beeld, maar legt ook verbanden met bredere maatschappelijke ontwikkelingen, zoals de opkomst van een massacultuur en individualiseringsprocessen.

In Van Dijcks oratie is het niet altijd even duidelijk of het beeld van de televisiekijker, dat zich dus lijkt te hebben ontwikkeld van zombie naar zapper tot 'creatieve huisproducent en -regisseur', is geworteld in de historische werkelijkheid. Enerzijds spreekt Van Dijck van soms diepgewortelde mythes, anderzijds lijkt ze toch te willen inzetten op een historisch verhaal, waaruit dan uiteindelijk geconcludeerd kan worden dat vooronderstellingen over televisiekijkers als passieve consumenten weinig grond hebben. Het gaat met andere woorden hier niet alleen om beeldvorming, maar ook om een empirisch te funderen ontwikkeling.

Deze verwarring duidt mijns inziens zowel op de kracht als op de zwakte van de aanpak van Van Dijck. Het gaat haar vooral om beeldvorming, projecties, visies, beloftes en reflecties van belanghebbenden en betrokkenen, en dat verklaart natuurlijk ook waarom ze op ruime schaal gebruik maakt van advertenties en andere com-

merciële boodschappen: dat zijn uitstekende bronnen voor wie geïnteresseerd is in cultuur en beeldvorming. Het is inderdaad fascinerend om te zien hoe deze beeldvorming zich wijzigde in relatie tot de veranderde televisietechnologie. Terecht constateert Van Dijck ook dat de televisie onderdeel uitmaakt van een verschuivend medialandschap, en dat het medialandschap weer onderdeel is van een veranderend cultureel systeem. Wat dat betreft slaat Van Dijck daadwerkelijk een brug tussen techniek en cultuur, tussen digitalisering en bredere transformaties in media en maatschappij. Tegelijkertijd moet wat mij betreft echter gewaakt worden voor een aanpak waarin de specifieke inhoud van opvattingen over televisie en media als vanzelfsprekend wordt aangenomen, en die de productie van culturele beelden over televisie en media niet aan een nader onderzoek onderwerpt. Zo lijkt het raadzaam de oorsprong van culturele beelden te onderzoeken en de vraag te stellen, wie belang heeft bij het verspreiden van deze opvattingen, en wie belang heeft bij de adoptie en het gebruik van bepaalde denkbeelden. Economische belangen spelen hier natuurlijk een rol, maar ook het feit dat consumenten in het algemeen en televisiekijkers in het bijzonder onverbrekelijk is gerelateerd aan veranderende sociale verhoudingen en krachten. Om die machten en krachten zichtbaar te maken, dient onderzoek naar zowel producenten als consumenten zich niet alleen rekenschap te geven van motivaties en intenties, maar vooral ook van gedragingen. Het gaat er niet alleen om wat media-aanbieders en televisiekijkers kunnen, willen en voorzien, maar ook om wat ze doen. Het is maar de vraag of het nieuwe leerstoelgebied Televisie, Media en Cultuur dit alles kan gaan bieden. In ieder geval lijkt het dus een goede zaak bewust te zijn van ambities, maar ook van pretenties en beperkingen.

Frank Kesslers oratie is van een iets andere orde. Hij bespreekt in eerste instantie drie opvattingen over het idee van vooruitgang in de mediageschiedschrijving, in het bijzonder de filmgeschiedschrijving. Ten eerste constateert hij dat de filmgeschiedschrijving traditioneel is doorspekt met groeimetaforen. De film kende kinderen en werd geleidelijk volwassen: veel film-

geschiedenissen hanteren dit beeld om hun verhaal te vertellen. Het vooruitgangdenken uit zich ten tweede ook in het idee dat de media een vooropgezet doel kennen (bijvoorbeeld een zo getrouw mogelijke afbeelding te zijn van de werkelijkheid, of het streven naar een 'totale' ervaring), en gaandeweg steeds meer zichzelf worden. Ten slotte kan vooruitgang ook worden gezien als een open ontwikkeling zonder vooropgezet doel, waarbij continu media variatie wordt gegenereerd en continu media selectie en aflossing plaatsvindt. Kessler plaatst de Russische Nieuwe Mediaspecialist Lev Manovich in deze laatste categorie, op basis van diens voorkeur om eerdere mediaontwikkelingen te zien als een soort voortraject van latere ontwikkelingen. Ideeën over de ontwikkeling van media zijn dus sterk bepalend voor de manier waarop we tegen (nieuwe) media aankijken. Hun identiteit is een afgeleide van hoe we tegen hun historische positionering aankijken.

Is er een manier, zo vraagt Kessler zich vervolgens af, om aan dit lineaire denken te ontkomen? Als mogelijke oplossing suggereert hij niet alleen onderzoek te doen naar successen, maar ook naar media die het niet haalden. Met andere woorden: doodlopende paden of zelfs wegen die nooit werden ingeslagen. Naast deze *many worlds view* oppert Kessler dat gebruikmaking van het begrip *dispositief* wellicht uitkomst biedt. Het gaat bij dat begrip om het samenspel tussen mediatechnologie, de manier waarop de kijker wordt geadresseerd, en de specifieke én praktische vorm waarin de mediaboodschap wordt verpakt. Kessler constateert dat analyses die gebruikmaken van het begrip dispositief, goed kunnen inspelen op de historische veranderingen van de media. Maar vooral ook bieden ze een noodzakelijk tegenwicht voor al te teleologische benaderingen.

Een en ander klinkt de mediahistoricus natuurlijk als muziek in de oren. Een pleidooi voor aandacht voor de verschillende historische contexten waarin media zich bevonden is sympathiek, ook omdat de samenhang tussen de verschillende media en bredere culturele ontwikkelingen beide tot de context gerekend worden. In die zin vertoont Kesslers oratie voor wat betreft

ambitie en perspectief grote overeenkomsten met die van Van Dijck.

In nog een andere zin vertonen beide oraties overeenkomst, en dan gaat het om de manier waarop de relatie tussen (media)technologie, culturele praktijk en maatschappelijke context is geconceptualiseerd. Beide nieuwe hoogleraren lijken toe te willen naar analyses van media-ontwikkeling die de veranderingen op al de drie genoemde niveaus in kaart brengen en verklaren. Wat dan opvalt is dat over de relaties en interacties tussen die drie niveaus nog nauwelijks is nagedacht, alhoewel Van Dijck daar wel iets over zegt, en dit punt natuurlijk in haar onderzoek en dat van Frank Kessler ongetwijfeld gaat terugkomen. Het komt mij voor dat de contex-

tuele techniekgeschiedenis zoals die momenteel onder andere in Twente en Eindhoven wordt bedreven en waarin het begrip co-evolutie een belangrijke plaats inneemt, hier echt een meerwaarde kan bieden. Het is in ieder geval opvallend dat beide auteurs voor wat betreft de wisselwerking tussen (media)technologie en context verwijzen naar standaardwerken uit alweer het einde van de jaren tachtig en het begin van de jaren negentig. En wat geldt voor de techniekgeschiedenis, geldt zeker ook voor de mediageschiedenis. Alhoewel we het misschien geen vooruitgang meer mogen noemen, vertoont deze discipline, getuige de twee recente oraties, wel degelijk progressie.

Onno de Wit