

élémentaires de la vie religieuse, 1912; 5 Education et sociologie, 1922; 6 Sociologie et philosophie, 1924.

7 Davy: Emile Durkheim. Choix de textes, 1911; 8 Bouglé, Bilan de la sociologie française contemporaine, 1935; 9 Essertier, Philosophes et savants français du xxe siècle, 1930; 10 Tarde, Etudes de psychologie sociale, 1898; 11 Alpert, Emile Durkheim and his sociology, 1939; 12 Barnes, An introduction to the history of sociology, 1948; 13 Sorokin, Contemporary sociological theories, 1928; 14 Gurvitch and Moore, Twentieth century sociology, 1945; 15 Monnerot, Les faits sociaux ne sont pas des choses, 1946; 16 Gurvitch, La vocation actuelle de la sociologie, 1950; 17 Parsons, Essays in sociological theory, pure and applied, 1949.

Woord en beeld in de communicatie*

Prof. Dr. S.J. Groenman

Voor de treinreiziger, die zich met grote snelheid door het landschap verplaatst, zijn een aantal mogelijkheden gegeven om de tijd door te komen. Hij kan zijn ogen sluiten en trachten de slaap in te halen, die hij wellicht door vroeg op te staan heeft moeten missen. Hij kan een gesprek beginnen met zijn buurman. Hij kan ook in gepeins verzinken, waarvoor hij in deze drukke wereld eindelijk eens de tijd vindt. Als ik van deze drie opgesomde mogelijkheden afzie, dan blijven er dunkt mij twee andere over, waarvan de onderlinge vergelijking hoopvolle perspectieven biedt. De treinreiziger kan naar buiten kijken en het landschap in zich opnemen, zoals het aan hem voorbijglijdt; hij kan ook een boek of een krant nemen en zich daarin verdiepen.

Als hij dan uit het raampje naar buiten ziet, schuiven er steeds maar weer beelden aan zijn oog voorbij. Hij realiseert zich, wat deze beelden zijn. Hij voert als het ware een monoloog, die niet anders is dan een beschrijving van wat het oog ontwaart. Het beeld is gegeven en het wordt omgezet in een descriptie: dat is een boerderij, een molen, een dorpje, een verkeersweg. Hoewel hij niet hardop spreekt, zegt hij voortdurend: „dat is”. Het is een reportage van de werkelijkheid. Zo wordt het waargenomen beeld verwoord.

Als hij boek of krant ter hand neemt en zich in de lectuur ervan verdiept, ziet hij niet beelden, die in de natuur voorkomen, doch slechts tekens, die alleen hem aanspreken, die geleerd heeft ze te verstaan. De analfabeet ziet slechts krullen en halen, strepen en punten. Voor de ervaren lezer wijzen deze tekens naar een werkelijkheid, zoals die buiten ons voorkomt, of naar een gefingeerde werkelijkheid, die met

*) Bewerking van een lezing gehouden op 11 april 1956 op een congres van „Film en Jeugd”.

wat goede wil zo had kunnen voorkomen. De lezer voert ook een monoloog. Maar hij zegt niet voortdurend: „dat is”, maar „dat betekent”. Het lezen gaat hem zelfs zo goed af, dat hij de omzetting van de tekens, van de letters verenigd tot woorden, niet meer hoeft te begeleiden met een voorzichtig: „dat betekent”. Letters, woorden, zinnen zijn evenwel tekens, zij *betekenen* iets. Zij betekenen een beschrijving. In die tekens is deze beschrijving gegeven en wat nu de lezer doet, is zich in te leven in die beschrijving. Meermalen zal hij daartoe beelden hebben op te roepen. Hij moet het zich voorstellen. Zo verbeeldt hij dan het woord.

Ik heb twee tijdpasseringen genomen van de treinreiziger om aan te geven, hoe het beeld en het woord bijeen horen. Het beeld spreekt ons aan, als wij het onder woorden brengen. Als wij het onder de overkapping van het woord hebben gevangen kunnen wij er als het ware mee manipuleren. En het woord spreekt ons eerst goed aan, als wij het weer geheel of gedeeltelijk hebben vertaald in beelden. Wij verwoorden het beeld en wij verbeelden het woord. Wij beschrijven het beeld, dat ons oog ontwaart, en wij brengen een beschrijving over in beelden voor het geestesoog. Dat woord en beeld bijeen behoren kost ons geen moeite te geloven. Een plaatje behoort een onderschrift te hebben en een tekst wordt verhelderd, geïllustreerd, met een beeld.

De primitieve oermens, die nog niet of nauwelijks kon spreken, kon van de werkelijkheid om hem heen niet zeggen: „dat is”. Daardoor miste hij de mogelijkheid van manipuleren met die werkelijkheid en kon hij nog niet komen tot waarlijk denken. Zodra hij gaat spreken, wordt dit anders. Hij gaat dan het beeld verwoorden. Het omgekeerde, het woord verbeelden, is dan ook mogelijk geworden, maar het vergt een volgende stap in de beschavingsgeschiedenis alvorens het *geschreven* woord kan worden verbeeld. Het schrift beschrijft de werkelijkheid der beelden om ons heen en na lezing en verbeelding kan die werkelijkheid weer worden opgeroepen. Maakt het woord, de spraak, de werkelijkheid voor ons als het ware hanteerbaar, omdat het immers het beeld van de werkelijkheid weer kan oproepen, het schrift als tussenstadium tussen werkelijkheid en verbeelding daarvan, verhoogt die hanteerbaarheid op ongekende wijze. Ruimte en tijd worden nu overbrugd. Toen Champollion erin geslaagd was de hiërogliefen te ontcijferen, toen hij wist, dus, wat zij betekenden, kon het beeld van een samenleving van vele eeuwen geleden in een ver land weer worden gevormd.

De verwijzing juist naar het hiërogliefenschrift is niet zonder opzet. Dit schrift n.l. bestaat, als elk schrift, uit tekens. Tekens, die inderdaad woorden vormen; woorden, die als zodanig weer tekens zijn van

objecten in de werkelijkheid. Deze tekens echter zijn hier zelf beelden. Lezen is zeggen: „dat betekent”, doch bij beeldschrift is het ook zeggen: „dat is”. „Dat is en daarom betekent het...” Het zijn eerst beelden van de werkelijkheid, die hanteerbaar worden gemaakt. Eerst later wijkt het concrete voor het abstracte. Het woord heeft het voorlopig gewonnen van het beeld. In tekens vastgelegd kan het worden bewaard en naar willekeur verplaatst. De mensheid manipuleert ermee zoals het haar invalt. Zolang zij het weet te bewaren, te conserveren, (en te lezen), kan zij het overal en altijd weer in beelden omzetten.

De voorsprong van het woord boven het beeld wordt nog vergroot met een toeneming van het aantal lieden, dat in staat is te lezen. Zolang er analfabetisme heerst, blijft de behoefte bestaan aan het beeld als teken voor een begrip. Uithangborden en gapers wijzen dan de weg naar herbergen en winkels. Als het analfabetisme wijkt, verliest het beeld terrein. De abstractie heeft het gewonnen met behulp van het woord, dat tot schrift geworden is en daarmee haast onbeperkt manipuleerbaar, zodra de kunst van drukken is uitgevonden.

Op tweeërlei wijze heeft het beeld de achterstand ten opzichte van het woord in de negentiende en twintigste eeuw weer ingehaald. En van beide inhaalmedia kan gezegd worden, dat zij na verloop van tijd, en wel in onze eeuw, een extra versnelling hebben gekregen. In onze dagen is daar dan nog een derde medium bijgekomen.

Nadat vele eeuwen geleden Coster en Gutenberg de boekdrukkunst hadden uitgevonden, ontstond in de vorige eeuw de fotografie. De beelden van de werkelijkheid, die men tevoren had kunnen tekenen en schilderen, benaderden die werkelijkheid inderdaad, doch geenszins perfect. Die perfectie was ook niet nastrevenswaard, omdat de kunstenaar iets anders wilde geven: in deze werkelijkheid ook zijn eigen zieleleven, zijn visie, zijn wijsheid, zijn religieuze zin. De fotografie echter bracht een volledige weergave van de werkelijkheid, waarin eerst later, wanneer de techniek van het fotograferen beter wordt beheerst, het subject zich op artistieke wijze met het object kan verbinden door keuze van afstand, hoogte, hoek of belichting. De fotografie geeft van de werkelijkheid een volledig beeld niet alleen, doch bovendien wordt dit beeld door de mogelijkheid van reproductie manipuleerbaar. Het reproduceerbare woord en het reproduceerbare beeld worden nu verbonden tot de tekst met foto's of tot de fotoreportage met tekst. De krant, lange tijd een woestijn van woorden, wordt aan het einde van de vorige eeuw verlucht met de foto. Eerst nog aarzelend, omdat het in strijd was met de deftige stijl, later, in onze dagen, haast tomeloos, speciaal als het het terrein betreft, waartegen in de vorige eeuw al evenzeer een sterk verzet uit vrees voor stijl-

verlies bestond, — dat van de sport. In de krant vooral heeft de manipuleerbaarheid van woord en beeld een hoogtepunt bereikt. Woord en beeld worden naar alle windstreken verspreid in de vorm van krant, tijdschrift en boek. Het krantenknipsel, of het een stukje tekst is of een foto, is het letterlijk bewijs van de manipuleerbaarheid. En het is helemaal niets bijzonders om iemand te vragen, of hij misschien een foto heeft van een Javaanse sawah of een „stukje” over het toerisme in Italië. Hij inspecteert dan zijn boekenkast of kijkt een stapel oude kranten na. Is hij toevallig een verzamelaar, die van aardrijkskunde houdt, dan heeft hij misschien ook nog wel een collectie geïllustreerde folders.

Voor het zover kon komen, waren natuurlijk een reeks uitvindingen nodig op het terrein der typografie. Ook kwamen de rotatiepers, de telex, de telefoto, radiografisch overgebracht, de fotocopie, het offset-procédé. Woord en beeld profiteerden van dit alles. Wanneer wij ons evenwel afvragen, wat ons op deze wijze in zo verbazingwekkende hoeveelheid onder ogen komt, dan overheerst het woord nog verre het beeld. Men zou zich zelfs kunnen afvragen, of het beeld, nadat het manipuleerbaar was geworden, wel zoveel terrein heeft gewonnen op het manipuleerbare woord.

De foto is statisch. Het aanschouwen ervan brengt niet met zich mee, dat de aandacht steeds weer wordt gevraagd voor nieuwe beelden. Natuurlijk kunnen we in het fotobeeld telkens nieuwe details ontdekken, als we daarvoor moeite doen, maar tot deze inspanning worden we niet gedwongen. Met de uitvinding echter van het gereproduceerde bewegende beeld van de werkelijkheid, al of niet daartoe geënceneerd, met de komst dus van de „moving picture”, zoals het Engels treffend zegt, krijgt het beeld een extra-versnelling in zijn poging om de achterstand op het woord in onze waarneming in te halen. De film geeft aan het beeld een nieuwe dimensie. Zij is woordloos in principe, al werd zij nimmer woordloos geprojecteerd. Explicateur en gedrukte tekst moesten het aanschouwde beeld begrijpelijker maken. En in de „spreekende” film werd weer het woord met het beeld verbonden. Het oog echter kreeg sedert de uitvinding van de film een hoeveelheid beelden te verwerken, die groter was dan tevoren. En kwalitatief is deze verwerking, of liever het beroep, dat hier op ons waarnemingsvermogen door middel van het oog wordt gedaan, nog belangrijker. De beelden immers van de film wijken af van de normale in onze onmiddellijke nabijheid. Zij zijn ons dikwijls geografisch verre, en ook sociaal. Zij geven een werkelijkheid, die de toeschouwer vaak zeer vreemd is. Een werkelijkheid, die meermalen ook speelt in het verleden, kleurig en wreed. Wij dragen nu beelden mee van de „bittere”

rijstvelden van Italië, van Amerikaanse gevangenissen, van vreemdsoortige koningen uit de Engelse Middeleeuwen, van de eerste christenen, en wat niet al. Wij hebben ons mede dank zij de film een uit allerlei fragmenten opgebouwd beeld gevormd van de werkelijkheid van onze dagen en van vroeger.

Er is stellig reden om in het bijzonder de nadruk te leggen op de kwalitatieve waarde van de beelden, waarmede de bioscoopbezoeker is vertrouwd geraakt. Er zijn in Nederland in 1956 ongeveer 70 miljoen plaatsbewijzen voor een bioscooptheater verkocht. Stellen we de bevolking ouder dan 14 jaar op 7 miljoen (wat te laag is), dan zou gemiddeld elke Nederlander van 14 jaar en ouder $10 \times$ naar een filmvoorstelling zijn geweest, of hooguit 20 uren. Ik weet, dat deze berekening allerlei fouten herbergt, o.m. omdat met jeugdiger personen geen rekening is gehouden en ook niet met filmvoorstellingen buiten de theaters. Het gaat evenwel slechts om een cijfer, dat de orde van grootte aangeeft. Ook een verdubbeling is niet indrukwekkend. Wij krijgen heus per jaar niet zoveel vreemde beelden onder ogen dank zij de film. En toch is het onmiskenbaar, dat zij onze horizon van beelden heeft uitgebreid, in het bijzonder bij een groep, die niet beschikt over andere middelen daartoe.

Hiermede heb ik dan tevens de brug gevonden naar een tweede proces van hoge dynamiek, dat het beeld meer binnen onze waarneming heeft gebracht dan in vroeger eeuwen. En ook dit proces heeft op een wijze, die eigenlijk wel merkwaardig mag heten, een extra-versnelling gekregen. Ik heb hier het oog op de in de vorige en onze eeuw zo sterk versnelde communicatie. Terwijl wij aan de ene kant nog leven in het land van de middeleeuwen, toen dorpjes ontstonden op een uur gaans van elkander verwijderd¹⁾, bewegen wij ons door dit land, eventueel over dat land met de middelen, die de moderne techniek ons ter beschikking heeft gesteld. Het is uiteraard geen toeval, dat ik deze beschouwing aanving met uw aandacht te vragen voor de treinreiziger, aan wiens oog het landschap voortsnelst in steeds wisselende gedaante. De snelle verplaatsing, die ons kenmerkt, in trein, auto en vliegmachine, maakt, dat wij een grotere verscheidenheid van beelden in kortere tijd in ons opnemen dan onze voorouders. De wereld is kleiner geworden, zo zegt men. Dat kan ook beschouwd worden als een andere uitdrukking voor de mogelijkheid, die ons gegeven is, om in ons korte mensenleven van die wereld veel meer beelden in ons op te nemen. Niet alleen door middel van de film, maar ook door eigen

¹⁾ Vandaar in onze dagen de roep om schaalvergroting van het landschapelijk patroon.

aanschouwing, zijn delen van de rest van de wereld, buiten onze woonplaats in eigen land en verder, ons nu in beeld vertrouwd geworden, nadat wij door middel van het gedrukte woord daarvan al eerder hadden kennis-genomen. Het parellisme van aanschouwing op reis en in de bioscoop blijkt hieruit, dat wij zeggen, dat zich aan de reiziger het landschap als een film ontrolt.

Nu kan er even betwijfeld worden, of deze verplaatsing over grotere afstand in binnen- en buitenland nu werkelijk leidt tot een vermeerdering van de beeldenrijkdom in ons bewustzijn. De treinreiziger immers behoeft het landschap niet te aanschouwen, de vliegtuig-passagier kan, als hij al veel anders ontwaart dan wolken, zich wijden aan lectuur. Het is echter niet alleen maar zo, dat wij ons over groter afstanden verplaatsen naar oorden ver van onze woonplaats. Wij doen dit bovendien in toenemende mate per *auto*. En hier komt dan in deze nog gedurig voor steeds meer categorieën van mensen zich uitzettende wereld de extra-versnelling bij de inhaalpogingen van het beeld. Het rijden per auto laat n.l. nauwelijks een andere mogelijkheid van bezigheid dan beelden in ons opnemen van de wereld om ons heen. Deels is dit noodzakelijk, deels vinden wij dit een prettige bezigheid. Wie niet behoeft te chaufferen, kan rustig genieten van het landschap, hetzij dat dit een toegift is op een verplaatsing met zakelijke doeleinden, hetzij dat dit genieten zelf het doel is van de reis.

Ten opzichte van een vorige generatie is deze verplaatsing in de ruimte met de gezochte of ongezochte gelegenheid om steeds maar beelden in zich op te nemen naar mijn mening zeker zo belangrijk als de opkomst van de film. Wij zitten tegenwoordig boordevol vreemde beelden, van verre streken en steden, van verre mensen. Deels inderdaad dank zij de film, meer nog echter door de ontwikkeling van het verkeer en door de wijze, waarop dit zich ontwikkeld heeft.²⁾

Het derde inhaalmedium is uiteraard de televisie. Hier evenals bij de verplaatsing in de ruimte niet de toevoer van beelden van de werkelijkheid in manipuleerbare vorm, statisch of dynamisch (maar dan toch niet meer dan afbeelding, hoe natuurgetrouw ook), maar de werkelijkheid zelf, rechtstreeks in beeld aan de toeschouwer aangeboden. Wij noemen doorgaans televisie en radio in één adem. Als wij televisie nu noemen als bijdrage tot het terrein winnen van het beeld, hadden we dan de radio niet moeten vermelden als bijdrage ter versteviging van de positie van het woord? Deels is dit juist, deels

²⁾ Ik beschouw dus het verkeer (het reizen) als een apart element in de communicatie, wat **Prakke** (*De samenspraak in de samenleving*, 1957) niet doet. Het reizen en het verkeer zijn in onze tijd ook gewichtige elementen van gespreksstof.

echter moet geconstateerd worden, dat voor veel mensen de radio eenvoudig een middel is, waarmee men zich muziek kan verschaffen, zoals men door eenvoudige handbewegingen zich ook kan voorzien van water, gas en elektriciteit. Hoe dit zij, als de televisie zo algemeen gaat worden als de radio nu al is, een toestand, die in Amerika is bereikt, dan betekent dit, dat het bewegende beeld als wij dat wensen, in onze huiskamers kan worden opgeroepen en dat ook langs deze weg het vreemde beeld zich aan onze waarneming opdringt.

Het overbrengen van delen van de werkelijkheid op ons netvlies, dat wij bereiken door te reizen, door foto's en films te aanschouwen en door televisionair te worden, alsook het ontcijferen van tekens in boek en krant, dat ons op andere wijze met de werkelijkheid confronteert, en daarnaast tenslotte het luisteren naar de radio, dit alles behoort tot het verschijnsel der communicatie tussen de mensen en tussen mens en omgeving. Als wij nu deze communicatie door de geschiedenis van de mensheid heen beschouwen, dan kunnen we behalve op de strijd om de voorrang tussen woord en beeld ook letten op de omvang van deze communicatie. Anders gezegd: wie en hoeveel mensen waren bij de verschillende vormen van communicatie betrokken? Vooreerst valt dan op te merken, dat steeds meer mensen op elkander betrokken zijn geraakt en dat steeds meer mensen van een werkelijkheid buiten hun directe omgeving hebben kunnen kennismaken. Daarbij is het verder zo, dat die verruiming zich heeft voltrokken doordat geleidelijk aan de brede volksmassa aan deze communicatie een aandeel heeft gekregen. Toen slechts enkele ontwikkelde mensen de kunst van het lezen en schrijven machtig waren — ik merkte het al op — kon het geschreven of gedrukte woord voor velen nog niet een teken zijn, dat een sleutel was tot een ruimere werkelijkheid. De eerste kranten met hun kleine oplage waren eerder Europees of nationaal dan plaatselijk. En dat niet alleen, omdat in de overzichtelijke en statische lokale gemeenschappen aan een krant nog weinig behoefte bestond, doch omdat er te weinig mensen waren, die konden lezen. Behalve boeken met tekst kwamen er dan ook na de uitvinding van de boekdrukkunst pamfletten en boeken met platen, b.v. van de onthoofding van Maria Stuart. Eerst na 1830 komt in Frankrijk en in de Verenigde Staten de massapers tot ontplooiing. Het woord bereikt dan de massa in de gedrukte vorm. Het verder populariseren van de krant gaat naderhand samen met het veld winnen van het fotobeeld in de krant. In onze eeuw kennen wij dan naast de krant het massaal verspreide geïllustreerde blad. Woord en beeld zijn in onze dagen tezamen gepopulariseerd. De popularisering van het beeld, dat zich aan ons opdringt bij snelle verplaatsing, heeft zich in onze eeuw ook snel verbreid. Was

voor velen de horizon van mobiliteit in de vorige eeuw nog beperkt, in onze dagen is dit anders geworden. Het reizen is sterk toegenomen, het werken ver buiten de woonplaats eveneens. Transportmiddelen als bromfiets, scooter en kleine auto hebben hun weg gevonden naar brede volkslagen. We zijn gaan spreken van een „sociaal” toerisme, waarmede niet anders wordt bedoeld dan dat ook de lagere groepen op de maatschappelijke ladder hun vakanties gaan doorbrengen buiten de woonplaats, ja, soms bepaald ver buiten die woonplaats. Zo werd de werkelijkheid van Nederland, van Europa, gepopulariseerd. Foto-graferen werd algemeen, niet het minst op reis. Het bioscoopbezoek werd mogelijk voor iedereen. De radio kwam in ieder huisgezin. De televisie is op mars, in de V.S. houdt zij de mensen wekelijks uren bezig.

Het is deze popularisering van de communicatie, die aan de wedkamp en gezamenlijke opmars van woord en beeld een gewichtige dimensie geven, of liever, die hen eigenlijk eerst maatschappelijk belangwekkend maken. De kennis, die wij van de werkelijkheid bezitten, wordt ons aangereikt door middelen, die aan ons perceptievermogen vergeleken bij voorgaande generaties wel bijzonder verre en vreemde werelden hebben geopend. De manipuleerbaarheid van woord en beeld, ongeacht ruimte en tijd alsook de beweging, die de hoeveelheid te verwerken beelden zo sterk heeft vergroot, vallen daarbij op. Wij zijn reizigers geworden, wereldreizigers. Boek, krant, film, televisie, foto, radio en transportmiddel geven ons de sleutel in handen tot de aardse werkelijkheid. De voorsprong, die het woord aanvankelijk had op het beeld, is weer wat teniet gedaan. Ik kan mij misschien beter wat voorzichtiger uitdrukken, omdat het niet helemaal zeker is, welke wijze van kennismaken van de werkelijkheid in het verleden en heden het belangrijkste is geweest, en dit van individu tot individu ook kan verschillen. Veiliger kan ik het zo zeggen: als medium tot contact met de werkelijkheid heeft eerst het woord een indrukwekkende stimulans ontvangen, en eerst later het beeld. Op het punt van de popularisering van het beeld ben ik nog niet volledig geweest. Foto en tekening hebben ook hun intrede gedaan in de advertentie, in de reclame buiten de krant. De reclameplaat werd tot object van grafische kunst, waarbij het woord tot een ondergeschikte rol werd teruggedrongen. Het woordloze tekeningetje in de krant, het „sans paroles”, heeft in onze dagen zijn vaste plaats veroverd. Wij zeggen dan niet: „dat is”, zoals bij het aanschouwen van een beeld zou passen, maar „dat betekent”. Zo’n tekeningetje behoort tot een beeld-taal, die niet eens zo gemakkelijk te ontcijferen valt. Er zijn heel wat mensen, die daar-

mee grote moeite hebben.³⁾ In de krant is er ook de beeldstrip. Sommige kranten hebben er een aantal. Het woord ontbreekt daarbij echter niet en in de verfijnde, artistieke vorm, waarin ons tegenwoordig deze strip bereikt, is zelfs niet te zeggen, of het beeld dan wel het woord dominant is. Zij zijn verweven tot een geheel, dat ons meer dan welke kunst ook aanspreekt. Als ik hierop kan laten volgen: „als U begrijpt wat ik bedoel”, lever ik tevens het bewijs, hoe deze beeldwoord-strip een rol is gaan spelen in de communicatie.

We kunnen ons nu afvragen, of het woord het beeld gaat verdringen. Men spreekt wel eens van een „inflatie” van het woord. Zonder enige twijfel treedt er bij velen een verzadiging van het woord op. Wij worden door het woord overstelpt en wij weigeren om er nog meer van te consumeren. Ik kan daarvan een aantal symptomen noemen. Ieder weet, dat het lange rapport niet meer wordt gelezen. In zulk een lang rapport is een samenvatting nodig van enkele bladzijden. Die wordt dan misschien nog wel gelezen. Het dikke boek is iets afschrikwekkends geworden. Men blijft er in steken. Dat het nog steeds wordt geschreven, zal wel zijn, omdat het aanzien verschaft. Het wetenschappelijk artikel biedt tegenwoordig meer kansen om een groter publiek te bereiken. De lange redevoering raakt uit de tijd. Duurt een lezing langer dan een uur, dan gaat het publiek onrustig worden. Het vervult ons met verbazing, dat in onze volksvertegenwoordiging in de vorige eeuw zulke onmetelijke redevoeringen werden afgestoken en ook dat blijkens de gedrukte tekst een wetenschappelijk orator in de vorige eeuw van mening was, dat hij een gehoor uren vermocht te boeien. Wij deinzen ook terug voor lange brieven. Een rechtzinnig kerkganger, tevens commissaris van een autobusonderneming, zei mij eens, dat men in zijn kerk bepaald eens sneldiensten moest invoeren. In Canada en Scandinavië velt men wouden voor de vervaardiging van gewillig papier, maar wij zijn onwillig geworden om nog meer woorden te consumeren. De gedrukte woorden blijven niet meer ontcijferde tekens voor ons; de gesproken woorden waaien over onze hoofden. Wij zijn niet bereid om nog meer woorden te verbeelden dan wij al gedwongen zijn te doen. Onze verbeeldingskracht behoeft daarvoor extra-stimulansen. Wij moeten emotioneel geboeid raken om ertoe gebracht te worden woorden te verbeelden. De lezing wordt deels vervangen door het zoveel dynamischer en vermakelijker forum. En dat Adolf Hitler urenlang redevoeringen kon afsteken, moet wel zo worden verklaard, dat hij bijzonder weinig vergde van het abstra-

³⁾ Een bijzondere, moderne vorm van „sans paroles” is de „droedel”. Zie Roger Price en Jan Blokker. „Dit is uw droedel”, 1957.

herend vermogen van zijn hoorders, en zich regelrecht richtte op de emotionele verwerking.

Er is inderdaad een inflatie van het woord opgetreden tot de grenzen van onze opnemingscapaciteit. De bandjir van gedrukte z.g. „stukken” lezen wij niet meer. Wij kijken ze in, zo zeggen wij. En wij laten ze ons toelichten, omdat we ze niet gelezen hebben. Maar als dit alles zo is, kan het moeilijk zo zijn, dat het beeld het woord gaat verdringen. Let wel, wij zijn geen analfabeten. Zelden zal er in de wereldgeschiedenis meer zijn gelezen dan tegenwoordig. Als wij om ons heen kijken in onze huiskamer, lezen wij voortdurend zonder dat wij ons daarvan rekenschap geven. Er hangen kalenders, er liggen kranten, er is een kast vol boeken, er ligt een gids met radioprogramma's; op doosjes, asbakjes, op sigarettenpakjes staat iets te lezen. De hele dag door lezen wij, d.w.z. vertalen wij tekens. Wij hebben evenwel geleerd om daarbij selectief te zijn. Wie leest nog aandachtig, wat er staat op zijn pakje sigaretten, op auto's, op tubes tandpasta? Wie bestudeert aandachtig het vele papier, waaronder men hem op de Jaarbeurs bedelft? Wie spelt nog de krant? Wij hebben, wat de krant betreft, geleerd om over de dingen, die ons niet interesseren, heen te zien.

Is er evenwel ook niet een inflatie van het beeld? Er wordt dikwijls grote zorg besteed aan het omhulsel van de artikelen, die wij in de winkels kopen, maar wij nemen er alleen maar een vage notie van. Men stuurt ons in de vakantie een ansicht uit een ver land, een manipuleerbaar beeld dus. Maar wij zeggen alleen: gunst, zitten die ook in Oostenrijk! Wie een ansicht verstuurt, geeft daarmee een teken van leven, wat hij ook verder mag bedoelen met het versturen. Dat doel bereikt hij er ook mee. Hij doet dit echter door middel van een foto, die hij zelf aardig vindt, een foto, die hem zelf treft, omdat die foto een afbeelding, een overdraagbaar beeld is van een werkelijkheid, die hij gezien heeft en die hij zou willen vasthouden. Hij kiest dan ook met zorg, omdat hij in de eerste plaats voor zich zelf kiest. Hij doet er vele minuten over, terwijl de ontvanger er nauwelijks een blik aan wijdt. Zo schenken wij ook weinig aandacht aan fraai getekende postzegels. En zo selectief als wij de krant lezen, zo selectief letten wij ook op foto's en tekeningen daarin. Voor het statische beeld beginnen wij al immuun te worden, althans voor de details ervan. Onze aandacht ervoor is slordig, zij strijkt er vluchtig overheen. Het bewegende beeld echter weet onze aandacht nog te boeien. Film, televisie en reis brengen ons het bewegende beeld. Door hun beweging spreken zij tot ons. In het bijzonder de film gaat, nu zij tot kunst geworden is door

de wijze waarop zij haar object benadert, door haar fotografie, die de mogelijkheden van het oog overschrijdt, en door de montage, een eigen taal spreken, die men moet leren verstaan.

Aangezien wij nog altijd, welhaast tot de grens van onze mogelijkheden, lezen, kan er dunkt mij geen sprake zijn van een verdringing van het woord door het beeld. Het beeld staat naast het woord als middel, waardoor wij van de werkelijkheid kennis nemen. Het kan echter zijn, dat de kwaliteit van het lezen daalt en dat de beeldtaal voor dit verlies in de plaats treedt. Dit is eigenlijk de zorg, die velen koesteren. Het zich verdiepen in lectuur en daarbij komen tot inzicht in de dingen om ons heen, tot bezinning op de hoogste waarden van het mensdom, zou dan worden vervangen door het waarnemen van statische en bewegende beelden. We kunnen een poging doen ons in deze vraag te verdiepen.

Het is inderdaad waar, dat het waarnemen van beelden een minder grote inspanning van ons vergt dan het begrijpen van lectuur. Er wordt geen verbeeldingskracht van ons gevraagd. Het beeld wordt ons aangereikt. Lectuur vraagt bovendien meer dan beelden te vormen van het gelezene. Er wordt van ons gevergd, dat wij begrijpen, dat wij denken. Het betoog, dat wij lezen of dat wij horen, kan een bijdrage zijn tot beter begrip. Wij interpreteren niet alleen een gedrukte tekst in deze zin, dat wij de tekens omzetten in woorden, welker zin wij begrijpen, maar de tekst zelf zal vaak de werkelijkheid niet slechts beschrijven, doch ook interpreteren, verklarend weergeven. Het beeld echter, dat ons uit de werkelijkheid wordt aangereikt, brengt ons geen begrip, geen interpretatie. Inderdaad begrijpen wij veel van wat om ons heen kan worden waargenomen, doch alleen, omdat wij aan die werkelijkheid iets van ons zelf, n.l. onze ervaring en ons begrip toevoegen. Valt die werkelijkheid buiten onze verworven kennis, buiten ons inzicht, dan is het zeer wel mogelijk, dat zij slechts blijft een beeld, waarbij de zin nog moet worden ontdekt. De toeschouwer bij een voetbalwedstrijd meent, dat deze hem direct aanspreekt. De werkelijkheid, die hem wordt aangereikt, behoeft geen nadere interpretatie. Hij ziet immers zo wel, wat de betekenis is van wat er zich op het veld afspeelt. Dit is een vergissing. Hij ziet het *niet* zó wel, maar hij voegt zijn eigen kennis van spel en spelregels aan het waargenomene toe. Dat dit zo is, is duidelijk als hij toeschouwer wordt bij een hem minder bekend spel, waarvoor cricket een goed voorbeeld is. Hij vindt er niet veel aan, begrijpt niet, waarom er soms wel, soms niet geslagen wordt, waarom anderen genieten van het spel of vinden, dat de strijd span-

nend is. De directe zintuigelijke waarneming op zichzelf genomen leidt hier niet tot begrip.⁴⁾

Bij deze waarneming richt zich de werkelijkheid niet actief tot de waarnemer. Anders echter is dit bij de film, waarbij de cineast er op uit is om die werkelijkheid door de wijze, waarop hij haar fotografeert en door montage tot een bewegend geheel maakt, tot de toeschouwer te laten spreken. De cineast maakt gebruik van accentuering, van contrast, van monotonie, van symboliek; hij tracht de toeschouwer mee te nemen, hem in de afgebeelde werkelijkheid te verplaatsen en mee te laten leven; hij wil suggereren. Kortom hij richt zich tot hem in beeld-spraak. Omdat daarnaast in de film het woord niet ontbreekt, wordt voor de toeschouwer de waarneming met het oog begeleid door een interpretatie, die deze tot begrip brengt.⁵⁾ Inmiddels kan daarbij worden erkend, dat de taal, die de film spreekt, niet die mogelijkheden van abstractie bezit als het gesproken of gedrukte woord. Als zij ons iets diepzinnigs of verhevens heeft te zeggen, dan zal zij dat niet zozeer doen met het gesproken woord, maar met haar eigen middelen, dus door de wijze, waarop zij het bewegende beeld brengt. Zij is in het nadeel tegenover het gedrukte woord, maar aan de andere kant moet worden toegegeven, dat de beheersing van haar middelen zo groot geworden is, dat zij meermalen rechtstreeks tot ons hart spreekt. Zij spreekt minder tot het verstand dan tot het gevoel, maar wie zou durven zeggen, dat zij daarmede ons minder dicht benadert? De vrees, dat de film zal leiden tot groter oppervlakkigheid, behoeft niet te worden bewaarheid, als het filmen verder groeit in de richting van kunst. Filmkunst, die als elke andere kunst vraagt om opvoeding tot begrip.

Het wil mij voorkomen, dat de problematiek bij de televisie ondoorzichtiger is. Het medium is ons in Nederland nog niet vertrouwd. De beheersing van het middel is, zeker in Nederland, nog onvolkomen. Wij verkeren in alle opzichten nog in een leer- en experimenteerfase. Het is derhalve niet duidelijk, hoe de toevloed van beelden door middel van de televisie ons begrip van de werkelijkheid oppervlakki-ger zou kunnen maken, en met name bij ons een passieve houding ten opzichte van die werkelijkheid zou kunnen aankweken.⁶⁾

4) Zie G. Mackenroth, *Sinn und Ausdruck der sozialen Formenwelt*, 1952, bl. 10—11.

5) Een film in een vreemde taal, zonder bijschriften, levert grote begrips-moeilijkheden op.

6) Dat de televisie in de experimenteerfase verkeert kwam ook tot uitdrukking in de poging van één der omroepen om nu eens „goede televisie” te brengen op 31 augustus 1957.

Men zegt ook, dat ons reizen oppervlakkig is. Wij nemen vele beelden in ons op. Wij „doen” Europa, maar het doet ons niets. Als dit juist is, past dunkt mij toch een vermaan om geduld te hebben. Ook reizen moet geleerd worden. De wereld is ons in de afgelopen tientallen jaren geschonken en wij zijn daarop niet geheel voorbereid geweest. Wij niet, dat wil zeggen miljoenen niet. Het mag waar zijn, dat wij voorlopig slechts kilometers en beelden verslinden, maar waarom zou het uitgesloten zijn, dat wij nog eens fijnproevers worden, mensen, die begrip krijgen voor vreemde culturen, voor historie en volkseigen, voor de grootsheid der natuur, voor het prachtige bouwwerk, en vooral voor de medemens in een ander deel van de wereld.

Van alle middelen, die de mensheid ter beschikking staan om de wereld aan zich dienstbaar te maken, kan gezegd worden, dat zij ten goede en ten kwade kunnen worden aangewend. Als het beeld tot ons gaat spreken of als het een deel gaat uitmaken van een totale benadering van de werkelijkheid, verbonden met het woord, waarom zouden wij ons dan bezorgd maken over een beeld-cultuur? Het beeld speelt inderdaad een veel grotere rol dan vroeger in ons contact met de wereld buiten ons, maar nog eens weer, wij⁷⁾ zijn geen analfabeten en wij begeren dat ook geenszins te worden. Mogen wij niet eerder de stelling verdedigen, dat wij in onze tijd woord en beeld weer verbinden, dus het abstraherende en het concretiserende element? Misschien dat wij hier en daar dan eens teveel de nadruk leggen op het beeld, wat dan nog? Het beeld-zonder-woorden is op zichzelf niets ernstigs en niet iets bedenkelijkers dan het woord-zonder-beelden. Wie hier de „comic” ten tonele voert, hem kan de rituele handeling tegengevoerd worden. Het is het gebruik der middelen, dat beslissend is voor ons waarde-oordeel.

⁷⁾ Wij = de Westeuropese mens. De helft van het mensdom is blijkens Unesco-publikaties nog analfabeet.