NAAR EEN NEDERLANDSE MEDIAGESCHIEDENIS

William Uricchio

De media zijn in een vrijwel voortdurende staat van verandering, net als de historische verbanden waarin ze zijn geworteld. Het *tempo* en de *aard* van deze verandering zijn echter alles behalve constant. De ontwikkelingen verschillen bij de diverse media-technologieën (denk bijvoorbeeld aan de relatieve stabiliteit van het formaat van een film (35 mm. e.d.) ten opzichte van de grootte van een computer), in historische periodes (de voorspelbare ontwikkelingen in de media aan het eind van de jaren twintig en in de jaren dertig en veertig in vergelijking met de onstuimige jaren tachtig en negentig), en in nationaal verband (zichtbaar, bijvoorbeeld, in het verschil tussen commerciële en publieke televisie). Tot op zekere hoogte heeft de standaardliteratuur over de geschiedenis van de media deze situatie altijd weerspiegeld met haar afzonderlijke geschiedenissen van film, radio of televisie, van bepaalde perioden en van verschillende landen. Ze schijnen allemaal het onregelmatige en zelfs unieke verloop van de ontwikkelingen in de media weer te geven. Ik wil echter stellen dat de aandacht voor de *gevolgen* van de veranderingen in feite minimaal is geweest, en daarenboven, dat we juist deze veranderingen zullen moeten bestuderen als we de verhouding van de media tot identiteit en geschiedschrijving willen begrijpen. Op de volgende bladzijden zal ik deze kritiek, voor zover die betrekking heeft op mediastudies, kort uiteenzetten en zal ik een benadering schetsen die mogelijkheden kan bieden, in het bijzonder voor historici die werkzaam zijn in Nederland.

De opkomst van mediastudies

De media bestaan uit een cluster van technologieën en culturele praktijken, waar vaak naar wordt verwezen maar dat zelden wordt uitgediept. Verscholen achter de term 'media' zit een aantal onduidelijke mogelijkheden: de term zou kunnen verwijzen naar media-technologieën en bedrijfstakken, naar tekstuele produktie, naar distributie-tentoonstellings netwerken, naar wat lezers, kijkers of luisteraars uiteindelijk werkelijk ontvangen, of naar een willekeurige combinatie hiervan. Als gevolg daarvan bestaan er zeer verschillende geschiedenissen van technologieën, industrieën, teksten en publiek die allemaal in dezelfde mate beweren dat ze geschiedenissen van de media zijn. Als we proberen te omschrijven uit welke *mediale processen* de 'media' bestaan, komen we nog meer fundamentele onduidelijkheden tegen. Als we er even van uitgaan dat de term 'massa' impliciet is in ons begrip van media, wat moeten we dan doen met de

pers, waar het bereik een fractie kan zijn van het bereik van het Amerikaanse fenomeen van de gecomputeriseerde telefonische verkoop, om maar niet te spreken van televisie of film? En wat doen we met Internet, met een enorm bereik, maar een mogelijk verwaarloosbaar gebruik per *site*? Deze en vele andere vragen worden steeds belangrijker nu media-technologieën nieuwe vormen aannemen.

We zijn allemaal bekend met de litanie van de claims die de Nieuwe Media maken. De Nieuwe Media-systemen die nu in ontwikkeling zijn, bieden de actieve gebruikers een nieuw niveau van interactiviteit. *Hypertext* bijvoorbeeld intensiveert drastisch het aantal mogelijkheden dat nu al aanwezig is voor de krantenlezer (de lezer kan type en diepte van berichtgeving selectief volgen) en breidt dit uit tot in het domein van het 'vaste', onveranderlijke verhaal (dat meer bekend is van film, televisieprogramma's en romans). De Nieuwe Media, in het bijzonder de media die gebruik maken van digitale beeldmanipulatie, veranderen het diep ingebedde culturele denkbeeld over de mimetische kwaliteit en betrouwbaardheid van het fotografisch beeld fundamenteel. De veranderingen in distributie en tentoonstelling die door de techniek mogelijk zijn gemaakt (zoals videocassettes en *video-on-demand*) bieden de mogelijkheid van versplinterde participatiepatronen, en zetten aan tot een heroverweging van zowel het idee van 'massa'-media, als van het belang van nationale quotasystemen waarover onderhandeld is in de GATT. We zijn getuige van een nog steeds groeiende convergentie tussen de industrieën die verantwoordelijk zijn voor mediaproduktie, -distributie, -vertoning en de toegenomen intermediale aanwezigheid van personages en verhalen (met bijvoorbeeld een personage dat voorkomt in stripboeken, films, tekenfilms voor televisie, video-clips, muziek, spelletjes op cd-rom, etcetera).

De serie veranderingen van organisatie-beginselen en media-uitgangspunten, tot media-gebruikerspatronen, tot convergentie van bedrijven en het toegenomen bereik van 'intermediale' teksten die zich vandaag de dag voordoet, oefent een zware druk uit op de culturele betekenis van de media. Het vreemde is dat, vanuit ons gezichtspunt over de hyperbolische aanspraken op de toekomst, de realiteit van veel van deze ontwikkelingen onopgemerkt in ons leven is gekomen. Denk alleen maar aan de fundamentele verandering van televisie: nog maar twintig jaar geleden kon men in Nederland slechts twee zenders ontvangen. Door kabel en satelliet werd het voor kijkers mogelijk zich te richten op specifieke programma's (*narrowcasting*), een mogelijkheid die door de afstandsbediening nog werd vergroot. De video-recorder maakte het mogelijk met tijd te spelen; teletekst stimuleerde een beperkt soort hypertekstualiteit, en, het belangrijkste, gekoppeld aan de telefoon, wordt een levensechte interactiviteit geëvenaard in de 'spelletjeswereld' van Nintendo en cd-rom. Terwijl *pay-per-view* en *video-on-demand* tot onze beschikking staan, overweegt Philips de 'televisie-Internetcombinatie' op de markt te brengen. En ook al staan de regulerende en economische gevolgen van deze ontwikkelingen bijna dagelijks in de krant, hoevelen van ons zijn geschokt door, of zelfs maar onder de indruk van, de veranderingssnelheid?

Als het al opvallend is dat het publiek al deze veranderingen zo makkelijk accepteert, dan is de hardnekkige tegenzin van veel onderzoeksprogramma's om deze ontwikkelingen systematisch te behandelen des te opmerkelijker. De fundamentele vervaging van de grenzen tussen de media en daarmee van de media-identiteiten van de gebruikerspatronen die plaatsvinden, zouden hoog op onze onderzoeksagenda's moeten staan. Maar vanwege een ingewikkeld samenstel van redenen blijven deze onderwerpen in de marge. Een verklaring voor deze situatie kan worden gevonden in de institutionele en professionele druk die er staat op het onderzoek naar film, televisie en journalistiek aan onze universiteiten. De institutionele *Realpolitik* vereist conformiteit met bepaalde tradities en oude intellectuele tegenstellingen, en dit heeft geleid tot duidelijk afgebakende grenzen, niet alleen voor de onderwerpen van onderzoek - specifiek het medium film, of juist televisie, of juist de pers - maar ook voor de systematisch methodologische en theoretische benadering van onderzoek. Dit heeft geresulteerd in curieuze tegenstellingen: film wordt bestudeerd binnen de cultuurwetenschappen, maar zelden binnen de sociale wetenschappen (massacommunicatie); en zelfs in tegenstellingen binnen de cultuurwetenschappen, waar film wordt behandeld in het kader van theater, retoriek, beeldende kunst, of bij de verschillende talenstudies. Het lot van de televisie is nog neteliger.

Deze reden heeft op haar beurt geleid tot een andere factor. De professionalisering van onderzoek naar de verschillende media heeft de ontwikkeling bevorderd van een 'disciplinaire identiteit', oftewel van tradities, ontwikkelingsgeschiedenissen en kaders die een gemeenschappelijke kern hebben gevormd voor de studie van film, televisie of journalistiek. Versterkt door de normale instrumenten die een vakidentiteit bevorderen - beroepsverenigingen, gespecialiseerde vakbladen, visitatiecommissies, etcetera - dreigen deze identiteitsstrategieën niet alleen de invulling van het begrip van medialiteit te verstarren, maar neigen ze ook ons inzicht in mediageschiedenis te veranderen in iets dat in dienst staat van het vak. Van de vele gevolgen van deze processen zijn er twee die zich onderscheiden en die van belang zijn voor ons werk in Nederland.

Gevolgen

Ten eerste: de historische ontwikkelingen die zo belangrijk zijn om onze hedendaagse ontmoetingen met het snel veranderende wereldje van de media in een kader te plaatsen, zijn grotendeels over het hoofd gezien door de toonaangevende geschiedenissen van specifieke media. Zoals ik en anderen al elders hebben aangevoerd, onthullen de ontwikkelingsverbanden van wat wij vandaag de dag beschouwen als het medium 'film' of het medium 'televisie', bijna honderd jaar van relevante media-gebruikspatronen, bedrijfsconvergentie,

'intermediaal' bereik en 'intermediale' tekstuele symbolen.[1] Bijvoorbeeld, net zoals de Nieuwe Media van tegenwoordig, verrezen de media film en televisie temidden van onrealistische publieksverwachtingen; de eerste onderwerpen van de film hadden betrekking op tekstuele vormen uit de literatuur, het theater, de muziek en daarvan afgeleide zaken; en de vroege televisie streed voor haar identiteit te midden van prototypen die werden geleverd door de radio, film en zelfs de telefoon. Deze ontwikkelingen moeten nog altijd systematisch worden bestudeerd, omdat ze binnen menige toonaangevende mediageschiedenis, waar men meer geïnteresseerd was in het samenstellen van een stevige medium-specifieke traditie, werden verwaarloosd. Maar ze kunnen eventueel een bijdrage leveren aan ons inzicht in de moderne ontwikkelingen in de media, en tegelijkertijd schijnen ze een eerste vereiste te zijn voor het genuanceerde gebruik van media als historisch bewijs.

Een tweede punt van belang komt voort uit het feit dat de toonaangevende mediahistorische tradities dikwijls uit landen komen die een heersende positie hebben in de produktie van media. Bijgevolg is de studie naar de geschiedenis van de media in Nederland (of Zweden, of Denemarken) gericht op dergelijke landen, zoals de Verenigde Staten, Duitsland, Engeland of Frankrijk. Dit kan worden verklaard door de redelijk ontwikkelde staat van de media-infrastructuren van deze landen (deze omvatten onderwijs en onderzoek tezamen met de veel zichtbaarder produktiesector). Bovendien zit er een zekere logica in de ontwikkelingsstrategieën voor het begrijpen van de cultuurgebonden produktie van toonaangevende transnationale producenten. Maar er raakt ook iets verloren, zowel in de overname van de manier waarop een ander land zijn geschiedenis in kaart brengt, als in de methode die daarvoor gebruikt wordt. Om een extreem voorbeeld te geven: film komt in vele Amerikaanse geschiedenissen van de media voor als de studie naar gecanoniseerde grote films, genres, cineasten, en filmstudio's. Behalve het onthullen van een professionele methodologische inslag, die positiever staat tegenover de geschiedenissen van de interne genres dan de externe culturele geschiedenissen, lijkt deze benadering te leiden tot onderzoek om de internationale overheersing van het klassieke Hollywood te verklaren en te versterken. In Nederlands verband zou zo'n benadering niet erg nuttig zijn. Nederland is in eerste instantie geen producent van speelfilms geweest: de markt is niet in hoofdzaak gericht geweest op de transnationale markt; en de omvang van de financiering, produktie-infrastructuur en marketing steekt schraal af bij de grootschaligheid van Hollywood.

Lokaal denken

Ik heb tot dusver beweerd dat de heersende benadering van de media vaak gericht is op specifieke media, waardoor cruciale en geschikte concepten van

1 William Uricchio, 'Film history at the *fin-de-siecle*', *Jaarboek Mediageschiedenis* 8 (komt binnenkort uit); 'Cinema als omweg: Een nieuwe kijk op de geschiedenis van het bewegende beeld', *Skrien* 199 (1994) 54-57.

intermedialiteit gemist worden. Ik heb ook beweerd dat de tegenwoordig dominante benadering vaak de eenzijdigheid weergeeft van enkele grote media-producerende landen en hun institutionele behoeften, waardoor de structuur van ontwikkelingen, problemen en behoeften van andere culterele verbanden ontbreken, zoals bijvoorbeeld de Nederlandse. Deze argumenten zijn nauw verbonden met een complexe verzameling van ontwikkelingen die ik hier niet kan behandelen, maar ik wil deze argumenten wel gebruiken om een specifieke reactie te poneren die van belang is voor zowel de kwestie van media en identiteit als voor het vraagstuk van het nut van de media voor de geschiedschrijving.

De historische ontwikkelingen van na de Tweede Wereldoorlog, in het bijzonder de methoden die in kaart zijn gebracht door de *Annales*-historici en de sociale *bottom-up* geschiedenis uitgewerkt door E.P. Thompson, hebben op verschillende manieren geleid tot een herziening van de plaats van de lokale micro-geschiedenis in de behandeling van grotere historische vraagstukken. De opkomst van de lokale geschiedenis en de micro-geschiedenis, hun convergentie door ontwikkelingen zoals het 'nieuwe historisme' en de manier waarop dit de geschiedenispraktijk opnieuw heeft gestimuleerd - dit alles levert de basis voor de toepassing van de lokale mediageschiedenis. Deze ontwikkelingen, waar de meeste *Groniek*-lezers waarschijnlijk wel mee bekend zijn, komen steeds vaker voor in bijvoorbeeld Amerikaans filmonderzoek, waar onderzoek naar de ontmoetingen van verschillende etnische groeperingen met de film, of de ervaringen van kleine stadjes, of zelfs de *nickelodeon*-jaren van New York (1905-1913), hebben gezorgd voor de basis voor een herwaardering van menig, lang gehanteerde veronderstelling over de cinema en haar receptie.[2] De doorslaggevende invloed die de herziening van de mediageschiedenis vanuit een lokaal perspectief heeft, heeft duidelijke voordelen voor onze situatie.

Als we de geschiedenis van de media, die beschikbaar is vanuit de toonaangevende producerende landen, als een model voor de functie van mediageschiedenis even terzijde leggen, evenals haar *agenda-setting* voor het definiëren van de termen van het media-historisch onderzoek, wat blijft er dan over? Nederland heeft absoluut een traditie van alternatief onderzoek, zoals uiteengezet is in het eindverslag van CBMO.[3] De institutionele geschiedenissen hadden de neiging te domineren, iets wat gedeeltelijk te wijten is aan de unieke organisatie van veel Nederlandse media-systemen (als gevolg van verzuiling) en

---

2 Zie voor een recent en zeer aangevochten discussie, met gevolgen voor ons begrip van het publiek van de vroege film, de volgende publicaties over een plaatselijke studie over 'Manhattan nickelodeons': Ben Singer, 'Manhattan nickelodeons: new data on audiences and exhibitors', *Cinema journal* 34:3 (voorjaar 1995); Robert Allen, 'Manhattan myopia: or, Oh! Iowa', 35:3 (voorjaar 1996) 75-103; Ben Singer, 'New York, just like I pictured it...' 35:3 (voorjaar 1996) 104-128. Zie ook Herman de Wit, 'Van levende photographieën tot bioscoopsalon. Filmvertoning in Utrecht van 1895 tot 1915', *Jaarboek mediageschiedenis* 1 (1989) 19-39.

3 H.B.M. Wijfjes en J.C.H. Blom ed., *Mediageschiedenis: kansen en perspectieven* (Amsterdam 1995).

de hieruit voortvloeiende manieren van archivering. Er zijn ook belangrijke technische en sociale geschiedenissen geproduceerd. Echter in zijn geheel blijft de mediageschiedenis in Nederland versplinterd en middelmatig ontwikkeld; veelbelovend, maar op de een of andere manier ontbreekt een synthetische overzicht waarin alle puzzelstukjes passen.

De lokale mediageschiedenis biedt niet alleen een mogelijkheid om te kijken naar de interactie tussen mediasystemen - naar hun concurrerende invloeden, hun constructie van bepaalde verwachtingspatronen ten aanzien van bepaald medium, enzovoort - maar biedt ook een mogelijkheid om na te denken over de plaats van de media binnen bredere culturele processen en de *lived history* van een specifieke bevolkingsgroep. Het maakt het mogelijk de verscheidenheid aan mediapraktijken te heroverwegen, bijvoorbeeld door de aandacht te verschuiven van een interesse die uitsluitend gericht is op de speelfilm, naar een veel breder begrip van medialiteit, waaronder religieuze, politieke en educatieve films, reclame en bedrijfsfilms, experimentele films, enzovoort. De culturele benadering die inherent is aan de lokale geschiedenis werkt een verschuiving in de hand van een interesse die hoofdzakelijk gericht is op tekstuele stijl naar een belangstelling die ook de distributie, de tentoonstelling en de ontvangst omvat. De lokale geschiedenis maakt het mogelijk de ontvangst van geïmporteerde producten - Amerikaanse of Europese films of televisie-programma's - in hun context te plaatsen, in plaats van deze te idealiseren of te verguizen als een duivel, om op deze manier de weg vrij te maken voor een heel andere serie van betekenissen en problemen dan tot dusver het geval is.

Om kort te concretiseren hoe men lokaal zou kunnen werken, zal ik putten uit een onderzoek waar we mee bezig zijn geweest op de Universiteit van Utrecht.[4] De afgelopen twee jaar hebben we verschillende perioden uit de laatste honderd jaar steeksproefgewijs onderzocht, waarbij we niet alleen de gemeentelijke archieven en plaatselijke kranten doorzocht hebben op gegevens, maar ook institutionele archieven, zoals die van kerken, ziekenhuizen, de Nederlandse Spoorwegen, de Jaarbeurs, de plaatselijke industrie, enzovoort. Bioscoopvoorstellingen zijn in kaart gebracht wat betreft de lokaties, tentoonstellingsvergunningen, belastinggegevens, eigendomsgegevens, en met behulp van biografieën van eigenaren en uitgebreide zakelijke verhoudingen. Verder is er een interactie vastgesteld tussen radio, pers, televisie en film. Ten einde een besef te hebben van de positie van de 'Utrechtse ervaring' ten opzichte van andere Nederlandse steden, hebben we voorstudies gedaan in Rotterdam, en intensieve onderzoeken op kleinere schaal in plaatsen als Hoorn, Amsterdam en Nijmegen. We hebben ook steekproeven gedaan naar de essentie van bijzondere collecties, zoals de Desmet-collectie van het Nederlands Filmmuseum, en naar de geschiedenis van bijzondere filmvoorstellingen, waarbij we beide gebruiken

4 In het onderzoeksteam zitten Sonja de Leeuw, Judith Thissen, Bert Hogenkamp, Herman de Wit, William Uricchio en verschillende groepen studenten filmgeschiedenis.

om te zien wat voor informatie en inzichten uiteenlopende *cross-section* analyses voortbrengen.

Gedurende de beginfase hadden we een tweeledig doel. Aan de ene kant waren we geïnteresseerd in alles wat te maken had met media (film, radio, televisie, Nieuwe Media), produktie, distributie, tentoonstelling en ontvangst. Om dit te bereiken, hebben we gestaag alles verzameld en *cross-references* gemaakt van recensies tot mondelinge geschiedenissen, en van censuurdossiers tot televisiegidsen. Aan de andere kant hebben we onderzoeksstrategieën ontwikkeld en bronnen onderzocht om de onvermijdelijke leemten en vooroordelen in de historische documentatie te laten zien. Dit vereiste creatief denken, en geïnspireerd door recent gepubliceerd internationaal onderzoek, heeft dat geresulteerd in een reeks van mogelijke historische onderzoeken die behoorlijk verschilt van de reeks mogelijkheden die op dit moment staan beschreven in handboeken over mediageschiedenis. We zijn nu op een punt gekomen dat we een systematische studie kunnen beginnen naar de vele aanwijzingen die we hebben gevonden, van bioscopen tot filmfestivals, van mediajournalistiek tot manifesten van mediaproducenten, van de films gemaakt door de Nederlandse Spoorwegen tot de geïmporteerde films vertoond in de commerciële bioscopen van Utrecht. Ons doel is niet alleen een inzicht in de Utrechtse mediapraktijk tot stand te brengen, maar ook om deze ontwikkelingen te gebruiken als basis voor het heroverwegen van de betekenis van de mediageschiedenis voor Nederland. We verheugen ons daarom ook op de samenwerking met onderzoekers die werkzaam zijn in andere steden, terwijl we doorgaan met ons laterale onderzoek in andere steden en in nationale collecties.

Zelfs uit ons voorbereidend werk wordt duidelijk dat we veel kunnen leren van de rijke historie van de gesubsidieerde film, of het nu een industriële, educatieve, reclame-, of wetenschappelijke film is. Klein in omvang en gericht op specifieke groeperingen, heeft de imposante verzameling producten die we samen kunnen onderbrengen onder de noemer 'gesubsidieerde film', profijt gehad van het onderzoek en de inspanningen tot behoud van deze films van de Stichting Film en Wetenschap (SFW). We hebben ook, niet verrassend wederom dankzij SFW, de beschikking over een grote verscheidenheid aan uitgezonden materiaal (zoals uitzendingen van politieke partijen), die normaal buiten de belangstelling valt van de meeste omroeparchieven. Onze taak in het Utrechtse onderzoek is om dit materiaal in een context te plaatsen, en waar nodig de voorwaarden voor hun produktie, distributie, tentoonstelling, ontvangst en onderlinge verhoudingen te achterhalen, en daarbij de geschiedenis van mediaprodukties en publiciteit, die zo belangrijk is voor de Nederlandse mediapraktijk te herwaarderen.

Moeilijker vast te stellen, maar niet minder belangrijk, is de lokale ontvangst van niet-Nederlandse mediaproducten. We kunnen redelijk gemakkelijk de distributie- en tentoonstellingspatronen vaststellen, maar de interessante kwestie van de publieke ontvangst is moeilijker te isoleren. Uiteraard zijn er censuurrapporten en gepubliceerde recensies waar we op terug kunnen vallen en beschikken we zelfs over gegevens over op het aantal verkochte kaartjes,

maar we zijn ook geïnteresseerd in promotieactiviteiten, zoals de optredens van sterren en de berichtgeving over bepaalde aan de film gerelateerde nieuwsonderwerpen, om op deze manier het belang van specifieke teksten te meten. Het is overduidelijk dat gedurende de Nederlandse geschiedenis zeer verschillende tentoonstellingsvereisten en ontvangstvoorwaarden gesteld zijn aan de geïmporteerde films en aan materiaal van en voor de omroepen. De handhaving van de sociale controle door middel van deze verschillende beperkingen is op zichzelf al van belang voor het onderzoek.

Conclusie

Mijn eigen werk over de 'lokale geschiedenis' in New York heeft vele nieuwe inzichten opgeleverd in de manier waarop de Amerikaanse bioscoopvoorstelling binnen een periode van ongeveer vijf jaar, transformeerde van een cultureel verfoeide (en juridisch buiten de wet gestelde) activiteit naar een cultureel geaccepteerde praktijk.[5] Door een reeks van gereglementeerde activiteiten grondig te bestuderen, waaronder die van de brandverzekeraars, verwarmings- en ventilatie-ingenieurs, onroerend goed-speculanten, politici, deskundigen op sociaal gebied, en de geestelijkheid, kwamen een aantal aspecten tevoorschijn van een cultureel integratieproces, die van direct belang zijn voor vele andere Amerikaanse gemeenschappen. In het geval van de geschiedenis van New York was de transformatie van de bouwvoorschriften van de brandverzekeringsbranche voor bioscopen naar gemeentelijke voorschriften die *alom* werden overgenomen, een onverwachte meevaller.

Ik reken niet op zo'n toevalstreffer in het Utrechtse onderzoek. Maar als een manier om een eeuw van media-activiteit in Nederland te onderzoeken, als een hulpmiddel om de culturele praktijken en betekenis van mediaparticipatie te ontdekken, heeft de waarde van een focus op lokale geschiedenis volgens mij niets te maken met geluk. Terwijl we streven naar een begrip van de Nederlandse mediapraktijk, moeten we zeker ons voordeel doen met die methodes en bevindingen die ontwikkeld zijn in andere nationale verbanden. Maar we moeten er ook voor zorgen de tradities, praktijken en veronderstellingen te begrijpen die ons mediaverleden zijn unieke vorm hebben gegeven en hier zie ik de meeste heil in het herwaarderen van wat we al weten met behulp van een lokaal onderzoeksinitiatief.

Zoals ik al eerder heb beweerd, zijn de voordelen van zo'n benadering niet beperkt tot het produceren van inzichten in media en identiteit, of media en geschiedschrijving. De voordelen strekken zich uit tot de inhoudelijke vernieuwing van de mediageschiedenis zelf. De *imperatives* van haar institutionele

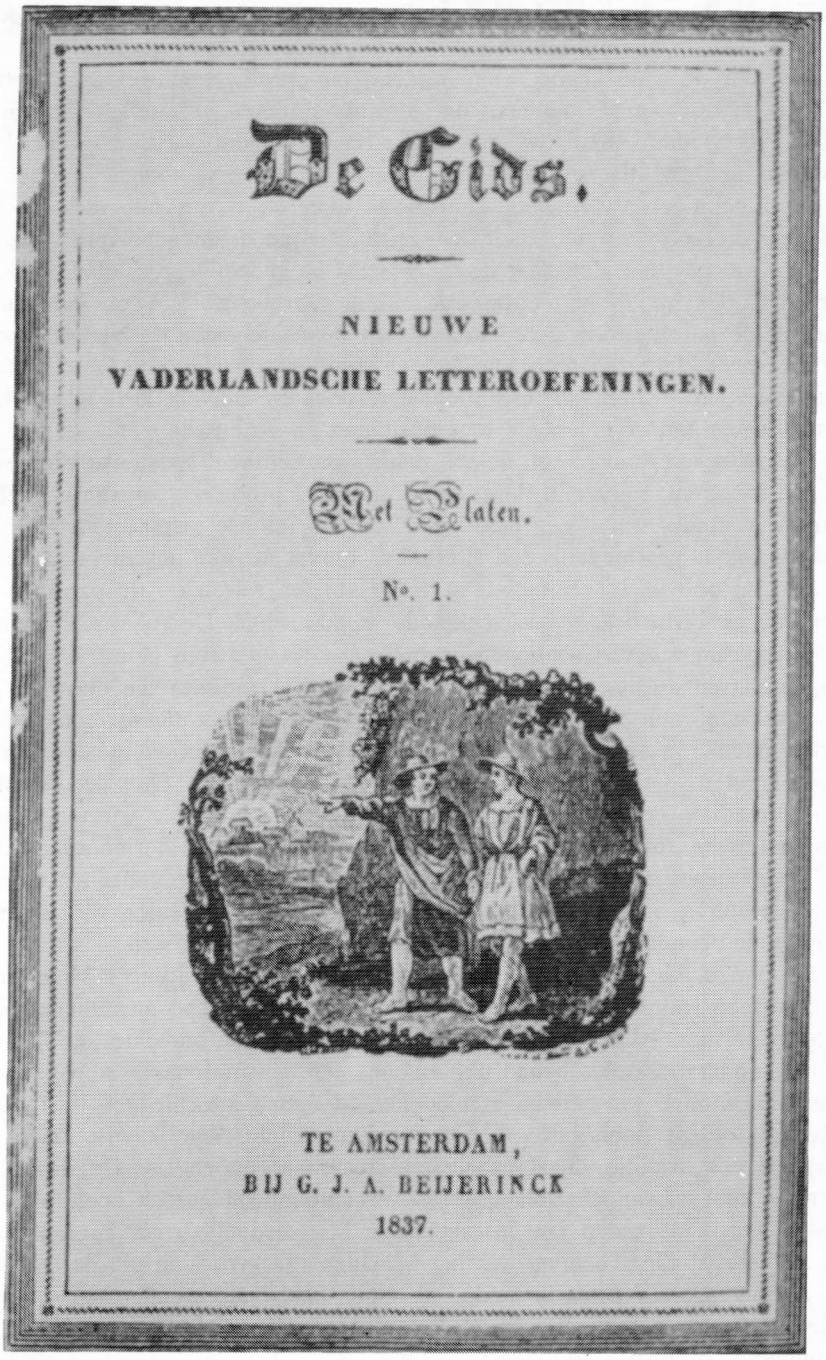
---

5 Dit onderzoek, uitgevoerd samen met Roberta Pearson, verschijnt binnenkort als *The nickel madness: The struggle to control New York city's nickelodeons, 1906-1913* (Washington). Een eerdere fase van dit onderzoek werd gepubliceerd als William Uricchio en Roberta E. Pearson, *Reframing culture: the case of the vitagraph quality films* (Princeton 1993).

geschiedenis blijven zwaar drukken op het onderzoek naar de media. Hoewel velen die dit onderwerp bestuderen worstelen om tot een vergelijk te komen met de voor de hand liggende beperkingen van specifiek meegekregen ontwikkelingen, is een van de manieren om vooruit te komen het stellen van nieuwe vragen, het vinden van nieuwe verbanden en het volgen van nieuwe inzichten. Zeker in een tijd dat de snel veranderende *mediascene* vraagt om een op inzichten gebaseerde strategie, kunnen we veel leren van het verleden. De uitdaging die voor ons ligt, zit in het gebruiken van de mogelijkheden van het verleden om ons te leiden naar de toekomst. Een gedetailleerde lokale geschiedenis die open staat voor nieuwe vragen, kan gebruikt worden voor het nadenken over de patronen van acceptatie van, en oppositie tegen de Nieuwe Media. In dit opzicht blijven de patronen die zich voordeden bij film, en later bij radio en televisie, in termen van institutionele respons en individuele betrokkenheid, en in termen van commerciële tentoonstelling en wetenschappelijk onderzoek, alle tot op zekere hoogte van belang dankzij de cultureel specifieke problemen die hen omgeven. Eerder in dit essay stipte ik het probleem aan van de behandeling van 'media' vanuit een mediaspecifiek institutioneel perspectief. Ook hier biedt de lokale geschiedenis een alternatief, omdat het een niveau van specificiteit aan de orde stelt waarop we werkelijk kunnen wijzen op de patronen van interactie en invloed *tussen* verschillende mediavormen. De rol van de pers in het vormgeven van verwachtingen en ontvangst; van de film of televisie in het vormgeven van de algemene herinnering aan gebeurtenissen die door de pers zijn verslagen; van zaken als filmroem, als interpretaties die op een cruciale manier circuleren onder de pers, radio en televisie, dit zijn allemaal zaken die gezien kunnen worden door onderzoek naar lokale kwesties. Ontwikkelingen als de intermediale en intertekstuele oplage van lokale tekstuele vormen, van de combinaties en afdelingen van lokale mediabedrijven, en de herinnering van de vele ooggetuigen van de mediageschiedenis van het grootste gedeelte van deze eeuw, bieden alle concrete ingangen naar sommige problemen die de meer traditionele benaderingen van media-onderzoek hebben ontweken.

De mogelijkheden die ik heb geprobeerd te beschrijven, hebben zowel pragmatische voordelen op de korte termijn als idealistische mogelijkheden op de lange termijn. Mijn betoog heeft soms, misschien ten onrechte, de spanning in het onderzoeksveld benadrukt tussen een institutioneel, transnationaal dominant model van mediageschiedenis (de mediageschiedenis die wordt vertegenwoordigd door, bijvoorbeeld, toonaangevende Amerikaanse onderzoekers) en een traditie die overheersend regionaal gericht is. De situatie is uiteraard niet zo simpel. Belangrijk en vernieuwend onderzoek heeft plaatsgevonden aan beide zijden van de scheidslijn. Mijn bedoeling met het versterken van de heuristische scheiding was het belichten van invloeden die de betekenis van de mediageschiedenis in landen als Nederland ondermijnden, en die ertoe bijdroegen het potentieel van de mediageschiedenis te onderdrukken als broodnodige bron voor de toekomst.

Vertaling: Nathalie Kuilder



Op 1 januari 1837 verscheen de eerste uitgave van *De Gids*. Uit: Siem Bakker, *Literaire tijdschriften van 1885 tot heden* (Amsterdam 1985) 27.