

ligt articuleren en die verwijzen naar een waarschijnlijkheid die nu eens berust op grote deels antropologische, dan weer op zuiver culturele motieven, die hetzij in de tijd, hetzij in de ruimte gesitueerd zijn en die meestal gebaseerd zijn op beide, op onontwarbare wijze vervlochten, dimensies.¹⁶

Onze beginhypothese krijgt dus een herwaardering, daar het specifieke karakter van het propagandadiscours nauwelijks problemen opwerpt. Wat de connotatie aangaat: ze is schatplichtig aan de bijzondere eigenschappen van het verkiezingsaffiche. Hierbij kunnen we drie verschillende typen onderscheiden:

- het verkiezingsaffiche ‘frappeert’, zoals elk affiche, door haar zin (Barthes): het noemt, prediceert, verleent betekenis aan zijn onderwerp;
- zijn discours unificeert: terwijl het picturale discours zich aan interpretatie onttrekt, verwijst het verkiezingsaffiche (zelfs wanneer het moeilijk interpreteerbaar is) de lezer naar een cultureel gecodificeerde connotatie;
- zijn retorica berust eerder op het leesbare dan op het zichtbare; ze geeft aanleiding tot vragen over de werking van de ideologie.

1. René Lindekens, *Texte, image et société*. Parijs (Les Belles Lettres) 1986.

2. Ferenczi en Poupart, *La société et les images*. Parijs (Didier) 1981 (Credif).

3. Zoals Bya terecht opmerkt doelt Barthes, wanneer hij het heeft over de denotatie in verband met de deegwaren van Panzani, in feite op het toppunt van connotatie: ‘terwijl hij zich als “natuurlijk” presenteert, doet hij in feite niets anders dan het maskeren van het mythisch, fantasmatisch karakter van het culturele criterium van “natuurlijkheid”’. De gedenoteerde boodschap is in laatste instantie het toppunt van de connotatie, van de symboliek – en van de code’.

4. We kozen twee affiches die door het Belgische weekblad *Pourquoi pas?* geselecteerd werden (op basis van een opiniepeiling) als de twee meest karakteristieke affiches van de verkiezingscampagne. De eerste, die van de ps (Parti Socialiste), werd

door het publiek het best aanvaard; de tweede daarentegen heeft aanleiding gegeven tot de meeste gedachtenwisselingen.

5. Umberto Eco, *La structure absente*. Parijs (Mercure de France) 1972. (Oorspr. titel: *La struttura assente*.)

6. René Lindekens, a.w.

Heidi de Mare

Word & Image

Verslag van de First International Conference on Word & Image, 21-25 april 1987, aan de Vrije Universiteit te Amsterdam

Het initiatief tot deze conferentie is genomen door het tijdschrift *Word & Image*.¹ Samen met het Museum voor Hedendaagse Kunst in Utrecht en de Letteren Faculteit van de Vrije Universiteit te Amsterdam verzorgde dit tijdschrift ook de organisatie van deze internationale bijeenkomst. Doel was het aanbieden van een reeks lezingen (in totaal ongeveer zeventig) die alle zouden ingaan op de geschiedenis en theorie van woord-beeld relaties. De onderwerpen liepen uiteen van postmodernisme en moderne poëzie, de 16de eeuwse schilderkunst, het surrealisme en de fotoroman, tot woord-beeld relaties in het Europese embleem en de moeilijkheden die samenhangen met hedendaagse interpretaties van beeldmateriaal uit het verleden. Bij de opening werd niettemin opgemerkt dat er duidelijke lacunes waren: theater, architectuur, film, massacommunicatie en antropologie ontbraken op deze conferentie.

Een aantal lezingen was interessant – ook voor filmstudies – omdat zij ingingen op de meest recente ontwikkelingen in het bestuderen van beeldmateriaal uit de 15de,

16de en 17de eeuw. Het is immers zo, dat de interpretatie van schilderkunst uit het verleden in nogal wat artikelen van film-theoretische aard het uitgangspunt vormt voor bijvoorbeeld het doen van uitspraken over het subject dat in de klassieke Hollywoodfilm tot stand komt. Daarbij wordt het verschil in culturele ordening op diverse momenten in de geschiedenis niet altijd voldoende geproblematiseerd. Neem bijvoorbeeld het feit dat Laura Mulvey aan het in de Italiaanse Renaissance ontwikkelde 'perspectief' een 'universele' betekenis hecht.² Dergelijke vooronderstellingen werden in de gepresenteerde onderzoeken ter discussie gesteld.

Betekenis in de Italiaanse 15de en 16de eeuw

Twee bijdragen van onderzoekers van het Warburg Institute te Londen gingen in op de nieuwste ontwikkelingen binnen de kunstgeschiedenis, met name op het punt van de status van de betekenis van beeldmateriaal. In zijn lezing 'Diverse criteria – aspects of the criticism of art and literature in sixteenth-century Italy' critiqueerde Charles Hope de huidige, zijns inziens onjuiste, opvattingen die ten grondslag liggen aan iconografie en iconologie. Tegenwoordig spreken we over betekenis, terwijl de Renaissance-kritiek daarvoor weinig belangstelling had. In plaats van om het uiteindelijke resultaat, is het bijvoorbeeld Leon Battista Alberti in zijn *Della pittura* veeleer om het proces van compositie te doen.³ Wanneer je dan toch wilt spreken van 'betekenis' in de renaissancistische schilderkunst, is deze vooral gelegen in het arrangement van de onderwerpen op het doek. Hope onder-vraagt met deze benadering twee vooronderstellingen. Ten eerste het, kennelijk nog steeds vanzelfsprekende, idee dat het beeld een weten reflecteert. Het beeld zou gede-codeerd kunnen worden door teksten te lezen van de cultuur waarin het verschijnt

(iconologie). Ten tweede: de nog altijd heersende neiging van onderzoekers zich op de positie van de maker te plaatsen. Beide uitgangspunten, die de grondslag vormen van veel studies van historisch materiaal (schilderkunst en literatuur), acht Hope dubieus. Onderzoeken die zich richten op het ontdekken van een tweede ('diepere') betekenis in het historisch beeldmateriaal bewegen zich binnen hetzelfde kader. Zij vertegenwoordigen geenszins de theoretische doorbraak die zij pretenderen te zijn.

Ook Paul Holberton wees in zijn lezing 'The limits of *significato* in Italian Renaissance works of art' op het ontbreken van betekenis in de moderne zin van het woord. 'Significato' is niet meer dan een aanduiding van het onderwerp, waardoor een beeld als naam wordt opgevat. Het onderscheid tussen 'significato' en ons huidige 'betekenis' vergelijkt Holberton met het onderscheid tussen iconografie en iconologie zoals Panofsky dat heeft omschreven.⁴ Aan de hand van 'pendanten' (twee beelden die elkaars tegenhanger zijn) gaat Holberton na welke iconologie schuilt achter het 'significato'. Die iconologie is dus niet in de contemporaine commentaren te vinden. Holberton wijst eveneens op *Della pittura*, waarin Alberti de binaire oppositie als retorische vorm hanteert. Alleen omwille van de symmetrie en niet omwille van de presentatie van een iconologisch schema kwam zijn reeks voorbeelden van antieke onderwerpen tot stand.

Emblemata: 17de-eeuwse versus 19de-eeuwse opvatting

Bernard Scholz, werkzaam aan de Rijksuniversiteit te Utrecht, spitte zijn lezing 'The evolution of word-image relations from 17th to 19th century – Jacob Cats' *Silenus Alcibiades*, 1618–1862' toe op het epistemologisch onderscheid tussen de woord-beeld relaties in beide uitgaven. De editie van 1862

– door Van Vloten verzorgd – had tot doel het produceren van een moderne Cats. Daartoe was een interpretatie van het beeldmateriaal noodzakelijk, wat resulteerde in een wijziging van de beelden die de teksten begeleiden. Er is een cruciaal verschil tussen de zo ontstane woord-beeld betrekkingen uit de 19de eeuw en die uit het begin van de 17de eeuw, omdat de akt van de interpretatie-door-een-subject deel van het beeld gaat uitmaken. Anders gezegd, de interpretatiehandeling is verschoven van de 17de-eeuwse toeschouwer (buiten het embleem) naar het beeld zelf. De 19de-eeuwse toeschouwer ziet zichzelf-als-toeschouwer gerepresenteerd. In de 17de eeuw staat het embleem (en ook de wereld daarbuiten) open voor interpretatie. De wereld laat zich lezen als een boek, waarbij een systeem van tekens, hun correspondenties en analogieën aanwezig is – of iemand ze nu interpreteert of niet. In het 19de-eeuwse beeld dat de tekst begeleidt daarentegen staat alleen het beeld-in-het-beeld open voor interpretatie. Het beeld vertelt een verhaal over de toeschouwer die in beeld is. Scholz komt dan ook tot de conclusie dat zich in de woord-beeld betrekkingen een verschuiving voorgedaan heeft, die samenhangt met het epistemologisch onderscheid tussen de 19de/20ste en de 17de eeuw. De 19de-eeuwse prenten in de uitgave van Van Vloten zijn te midden van een geheel ander episteme ontstaan. De significant komt niet meer tot stand door een goddelijk significaat (een tweeledige semiotiek), maar elk significaat komt tot stand in een reeks van significanten (een driedelige semiotiek).

Opmerkelijk

Vermeldenswaard zijn tenslotte twee Italiaanse bijdragen. De bijdrage van Omar Calabrese (Università di Bologna): 'How a painter says "I": images of subjectivity in Renaissance painting', betoogde dat de theo-

rie van het perspectief uit de Renaissance als een model van waarschijnlijkheid en niet als een soort 'realisme' moet worden begrepen. De regels die binnen dit systeem de 'objectiviteit' tot stand brengen hebben ook betrekking op de wijze waarop de subjectiviteit wordt gerepresenteerd. Tot slot maakte Eugenio Battisti (Università di Roma) in zijn lezing 'Database III, analysis Ripa – the hidden presence of "popular" symbols, list and percentage' gebruik van geavanceerde technieken bij het analyseren van historische teksten. Een complexe tekst als de *Iconologia* van Cesare Ripa kan volgens Battisti niet anders dan met een computer worden benaderd.⁵ Hij ontdekte op deze wijze een groot verschil tussen tekstuele beschrijvingen van personages en de bijbehorende figuren (beelden). Deze beelden zijn vaak traditioneel en hebben hun eeuwenoude geschiedenis, die niet parallel loopt aan de beschrijvingen die eraan worden gehecht. Er is sprake van een permanentie van de motieven in het beeldmateriaal die zich buiten het bewustzijn van de auteur (in casu Ripa) om voltrekt.

De bijdragen aan deze eerste conferentie zullen worden gepubliceerd in het januari-nummer (1988) van het tijdschrift *Word & Image*. Als vervolg is een tweede internationale bijeenkomst gepland in 1990, in Zürich of Bologna. Daarbij zal ook meer aandacht worden besteed aan die onderwerpen en disciplines die nu minder of helemaal niet aan bod zijn gekomen. Door het oprichten van de International Association of Word and Image Studies (IAWIS) tijdens deze dagen in Amsterdam, wil men de zeer uiteenlopende onderzoeken en onderzoekers die zich – op welke wijze dan ook – professioneel met woord-beeld relaties bezighouden coördineren. Het doel is voorts een formule te vinden waardoor wetenschappelijke informatie systematisch uitgewisseld en de continuïteit gewaarborgd kan worden.

Voor deelname aan de IAWIS kan men zich aanmelden bij prof.dr. S.A. Varga, Faculteit der Letteren, Vrije Universiteit, postbus 7161, 1007 MC Amsterdam, onder vermelding van zijn of haar specialisme.⁶

1. Het tijdschrift *Word & Image* verschijnt sinds januari 1985 vier maal per jaar en wordt uitgegeven door Taylor & Francis Ltd., 4 John Street, London WC1N 2 ET. Abonnementsprijs: £ 22 (individueel) of £ 50 (instellingen).
2. Zie H. de Mare, 'Mulvey's eendimensionale systeem. Bij dezen dan voor het laatst "Visual Pleasure"', in: *Versus* 2/1986, pp. 44-50.
3. Verschenen in 1435/1436.
4. E. Panofsky, *Iconologische studies. Thema's uit de Oudheid in de kunst van de Renaissance*. Nijmegen (SUN) 1984. Oorspronkelijke Engelse uitgave 1962.
5. C. Ripa, *Iconologia overo descrittione di diverse imagini cavate dall'antichità, e di propria invention*. Rome 1603.
6. De financiële bijdrage zal ongeveer f 40,- per jaar bedragen.

Roger Odin

Pedagogische dromen

De oprichting van een specifieke kandidaats- en doctoraalstudie die voor het eerst institutionele erkenning aan de film verleent, evenwaardig aan andere universitaire studies, zet ons aan het dromen over wat gedaan zou kunnen worden om aan deze sector daadwerkelijk dezelfde universitaire kansen te geven als aan de andere, onder meer op het vlak van het onderzoek.

Er moet toegegeven worden dat film, inderdaad, zowel binnen de pedagogische instellingen in het algemeen als in het sociale veld, een nogal afwijkende plaats inneemt ten opzichte van alle andere universitaire studies.

Zich afvragen op welke wijze de toekomstige studenten zich tot film verhouden vóór ze aan een universitaire studie be-

ginnen, is een onontbeerlijke voorwaarde voor elk reflecteren op de wijze waarop deze stof gedoceerd dient te worden (het is niet zeker dat men zich voldoende heeft beziggehouden met deze vraag).

De film in het sociale veld

Laten we de belangrijkste punten op een rijtje zetten. Eerste punt. In tegenstelling tot alle andere universitaire vakken wordt film niet gedoceerd in het lager, noch in het middelbaar onderwijs (behalve dan in het recentelijk gecreëerde experimentele 'bijvak film' binnen enkele instellingen).¹ Sommigen verheugen zich over deze situatie: eindelijk toch een sector die aan de castrende werking van het onderwijs ontsnapt! Hoewel deze vrees begrepen kan worden – als we denken aan wat zich op andere gebieden vaak afspeelt – denken we niet dat deze houding te verdedigen valt. Dat er slecht onderwijs gegeven wordt betekent nog niet, dat onderwijs in zichzelf slecht is. Dat de school de film negeert betekent nog niet, dat de film daar beter door wordt! Onschuld en maagdelijkheid aanvoeren als redenen om aan de deformatie van het 'schoolse model' te willen ontsnappen, is nogal naïef; dan wordt vergeten dat buiten de school ook heel wat modellen bestaan, even pregnant, die niet eens de garantie bieden educatieve en culturele bedoelingen te hebben. Doch een pleidooi voor film binnen het onderwijs is al vaker gehouden...² Vast staat dat film als pedagogisch object geen bestaan buiten, voorafgaand aan de universiteit heeft, en dat blijft een zware handicap voor dit vak. Voor ons staat het vast, dat de normale ontwikkeling van het onderwijs en het onderzoek op het gebied van film binnen de universiteit ondersteund moet worden door een erkenning van dit object op alle niveaus van het onderwijs: van de lagere school (en waarom niet de peuterschool?) tot het middelbaar onderwijs. De twee vorige ministeries (van de