

Excursie door de geschiedenis van vermaak en amusement*

Wim Knulst Bij het zoeken naar een passende verklaring voor de veranderingen in het uitgaansgedrag van mensen en de manier waarop men van de media gebruik maakt hoort een verdergaande kennismaking met het onderwerp. In dit artikel wordt in het kort de geschiedenis beschreven van de manieren waarop de mensen hun vermaak hebben gezocht sinds de opkomst van de drukpers.

Er zijn verschillende gezichtspunten van waaruit men de veranderingen in het uitgaansgedrag en het mediagebruik kan beschrijven. Men kan die geschiedenis in de voetsporen van Huizinga benaderen als de ontwikkeling van het spelelement in de samenleving en beschrijven hoe dit zich heeft losgemaakt uit een sacrale en agonische oorsprong. (Huizinga 1985) Men zou haar ook kunnen toespitsen tot een verhaal over het terugbrengen van krijgshaftige krachtmetingen tot mimetische kijkporten, in een samenleving waarin de geweldsuitoefening het alleenrecht van de staat werd (Elias 1986). Het beeld van Weber over de 'Entzauberung' van de wereld laat zich op enige terreinen goed gebruiken. Men zou de beschouwing kunnen richten op de geschiedenis van theater en dans: op het in onbruik raken van theater en dans in de kerkelijke eredienst in de late middeleeuwen (Bucknell 1979)¹, en de nieuwe 'sacralisering' als

kunstuitingen (Bourdieu 1980) na eeuwenlange omzwervingen als werelds vermaak. Dan is er nog het verhaal van de drukpers, die de aansprekende delen van de bijbel in tekst verspreidde en daarmee de bestaande muurschilderingen aanvulde. Een drukpers ook die het mogelijk maakte dat het bijbellezen uitgroeide tot een geseclariseerde leesgewoonte. Godsdiensttwisten versterkten de belangstelling voor politieke vlugschriften en voor de latere kranten. (Burke 1979; Schneider 1979) De geschiedenis van het vermaak is verder geïnterpreteerd als de beteugeling van de wellust en de losbandigheid die het middel-eeuwse volksvermaak eigen zou zijn, en de vervanging door de ingetogenheid en rechtzinnigheid van de Nieuwe Tijd. Burke heeft die ontwikkeling gekenschetst als een overwinning van de Vasten op de Carnaval. (Burke 1979) Deze geschiedenis zou zijn door te trekken tot de recente periode, waarin men de wellust, nu in

het hedendaagse televisievermaak, op zijn beurt en als het ware 'bij wijze van revanche' ziet zegevieren op de spiritualiteit van voorheen. (Postman 1986; Bloom 1988) De geschiedenis van het vermaak in de laatste twee eeuwen valt niet te isoleren van datgene wat wel de geboorte van de consumentenmaatschappij is genoemd. (McKendrick 1982) Tot het rijke geheel van beschouwingen behoort zeker ook het verhaal over komende en gaande gasten in het openbare lokaal (Jansen 1976) en dat over de marginalisering van jaarmarkten, via kermis tot 'recreate'. (Jansen 1987)²

Naast de producten zelf, komen ook de artiesten, de bemiddelaars en handelaren van deze producten aan de orde.

Bij de opkomst van nieuwe en de verdediging van bestaande vormen van vermaak lieten ook de gebruikers zich gelden. De hogere standen drukten hun waardigheid ook uit in de wijze waarop zij zich vermaakten. Onder het 'ancien régime' in Frankrijk waakten privileges en wetten op veel plaatsen nog over de exclusieve liefhebberijen van de bovenlaag. Door een spreiding van rijkdom kwam er ook meer naïverij. Technisch vernuft en nieuwe economische verhoudingen hebben de 'smaakoligarchieën' op veel terreinen aangetast. Zoals we zullen zien, is de opkomst van nieuwe vermaaksmogelijkheden in het tijdperk van de industrialisering vaak beantwoord door een poging om datgene dat tot het vermaak van de hogere standen diende, als uniek fenomeen boven het markt tumult te verheffen. (Williams 1979; Bourdieu 1980)

Uit al die gezichtspunten kan men kiezen indien men de geschiedenis van vermaaksvormen wil beschrijven. Zonder de andere visies geheel te verwaarlozen, is in dit hoofdstuk gekozen voor een beschouwing waarin enerzijds de 'differentiëring' en anderzijds de 'verhuiselijking' van het vermaak

de rode draad vormen. Aansluitend op de probleemstelling is vooral gezocht naar aanknopingspunten voor de gedachte dat veel van de specialisaties die we tegenwoordig aantreffen onder het uitgaan en het mediagebruik, een gemeenschappelijke voorgeschiedenis hebben. De presentatie die hieruit is ontstaan, heeft daardoor een zekere eenzijdigheid. Zij bevat hier en daar wellicht ook wat gewaagde stellingen. Dit hoofdstuk uit mijn dissertatie *Van vaudeville tot video* heeft daarom het karakter van een essay.

Sociale verschillen doen zich gelden

De gedachte dat de verschillende specialisaties binnen het huidige media-aanbod en de uitgaansgelegenheden, hoe verschillend ook van benaming, inhoud of prestige, mogelijk toch eenzelfde behoefte bevredigen, wordt aannemelijk als men naar het verleden kijkt. Er is ooit een tijd geweest dat geringe aanleidingen de mensen ertoe brachten in grote drommen samen te komen. Af en toe was er een buitengewone aanleiding, die ook publiek van veraf trok. Dat gebeurde als er een boodschapper was aangekomen met verhalen over de afloop van een krijgstoet, als er een groepje veroordeelden werd opgehangen, een jaarmarkt werd gehouden, of muziek en tableaux-vivants werden uitgevoerd ter gelegenheid van de intocht van de landsheer. (Soly 1984) De straten en pleinen, de ruimten vóór, maar vooral ook binnen de kerk waren de plaatsen waar dit gebeurde. (Le Goff 1987, 450-451) Soms waren de straten daarvoor te smal. Bij een intocht van de nieuwe paus in Italiaanse steden werden gebouwen gesloopt om ze breder te maken. Feiten en fantasie, geloof en werkelijkheid, stichting en vermaak, spel en ernst, niets van wat geboden werd, had nog een eigen presentatievorm. Geest en zinnen lagen hier niet ver uiteen.³ Omdat de manifestaties naar vorm in elkaar overgingen, viel er weinig

bewust te kiezen. Ook het tijdstip of de plaats waar de gelegenheid zich voordeed, kon men als individu niet kiezen. De toeschouwer had dus te maken met een weinig gedifferentieerd geheel van manifestaties, op één plaats en één bepaald tijdstip, die hij beide niet zelf kon kiezen.

Na de middeleeuwen hebben zich ingrijpende wijzigingen voltrokken, zowel in datgene wat als amusement werd aangeboden, als in de wijze waarop men daar gebruik van maakte. Burke vond veel aanwijzingen dat zich hierin een nieuwe sociale differentiatie weerspiegelde. Hij beschrijft hoe de hogere standen van aristocraten en patriciërs zich in de loop van de zeventiende eeuw, met een eigen smaak terzake van muziek en theater, steeds meer gingen afzonderen van de oorspronkelijk gemeenschappelijke rituelen. Ten tijde van de middeleeuwen zouden de verschillende standen op hoogtijdagen, elke stand vanzelfsprekend gerangschikt naar haar eigen waardigheid, gezamenlijk genoeg beleefd hebben aan de manifestaties. (Burke 1979) Elias heeft die ontwikkeling naar een grotere smaakverscheidenheid in verband gebracht met een ‘verhoofsing’ van de functie van de adel. Overbodig geworden in militair opzicht, schoof deze op naar representatieve functies. Raffinement, pracht en pronk werden kenmerkend voor haar leefstijl. (Elias 1982, 1983) Een belangrijk moment in die verschuiving was de internationale verspreiding van Castigliones beschrijving van ‘De hoveling’.⁴ Dit handboek der etiquette werd ook goed bestudeerd door patriciërs, die de nieuwe mode onder de adel op de voet volgden. In het boek werd tot in details beschreven hoe een hoveling zich in uiteenlopende situaties behoorde te presenteren. Welke houding hij bij welke gelegenheid het beste aan kon nemen, hoe hij zijn hoge staat met een nonchalante vanzelfsprekendheid zichtbaar moest maken.

Bovendien werd aangegeven waarin hij hoorde uit te blinken. Daaronder figureerden kunsten en wetenschappen prominent. Ondanks het grote gezag dat het boek verkreeg, betekende dat niet dat de nieuwe nobele kentekenen de oude van het krijerschap meteen ook verdrongen. Op portretten bleef een borstharnas nog eeuwenlang tot de verbeelding spreken als symbool van dapperheid. Dit had zo’n grote aantrekkingskracht dat ook aanzienlijken die nog nooit een getrokken zwaard hadden gezien, zich zo lieten portretteren. Een tijdgenoot bespoot die gewoonte onder kooplieden en bankiers uit de zestiende-eeuwse Italiaanse stadstaten en schreef dat dezen zich beter met een pen achter het oor en een kasboek voor zich konden laten schilderen. (Burke 1988, 196) Maar de nieuwe deugden werden op den duur ook zichtbaar. Meer en meer portretten vertonen de persoon in de nabijheid van wetenschappelijke instrumenten, van een antiek zuiltje of met de hand op een boek, in de zeventiende en achttiende eeuw vaak ook in hun kunstgalerij. (Kempers 1987, 267-274; Burke 1988, 197-198; Bazin 1967, 89).⁵ Vrijgesteld ten behoeve van ceremonieën, amusement en spelen, kon deze elite toegeven aan een verlangen naar steeds nieuwe sensaties. Zou de echte wens daartoe ontbroken hebben, dan was er nog de sociale noodzaak om te epateren. Anders dan nu getuigde dit vertoon van een hooggeplaatste niet van slechte smaak, maar eerder van een passend eergevoel. In zestiende- en zeventiende-eeuwse Italiaanse stadstaten werd daar onomwonden over geschreven. Vooraanstaande families hadden de plicht hun bestaan luister mee te geven om gezichtsverlies te vermijden. Adellijken, zo liet men weten, hadden van geboorte ‘de drang in zich anderen te overtreffen’. Patriciërs bouwden stadspaleizen, zo schreef een ander, ‘om zich van het gewone volk te onderscheiden’. Sommigen onder hen

deden er echter slechts mokkend aan mee. (Burke 1988, 165-166).⁶ In dit klimaat kregen uiteraard de schone kunsten en het kunstzinnig ambacht alle kans.

Hoe belangrijk professionele kunstenaars ook waren voor het amusement van de adellijke en burgerlijke groten, de laatstgenoemden bleven zelf ook niet passief. Men deed zelf ook veel aan de actieve beoefening van dans, muziek, dichtkunst of welsprekendheid, van sport en spel. Vele van de liefhebberijen die nog steeds als deftige of minder deftige vrijetijdsbesteding voortleven in de industriële samenleving, zijn in dit milieu ontstaan.⁷ Ook het verzamelen van bijzondere objecten, zoals artefacten uit de antieke wereld, van planten uit de tropen, en soms ook van exotische dieren, zijn ontstaan als aristocratische liefhebberij.⁸ Op dit terrein loopt er een directe lijn van deze verzamelaar naar de instelling van publieke musea en plantentuinen in de achttiende en negentiende eeuw. Zoals we nog zullen zien, is de gewoonte van de dierenverzameling veelal van de kermis overgegaan naar de burgerij, die in de negentiende eeuw publieke dierenparken ging stichten.

Het verzamelen is een verschijnsel dat onder vorsten, landadel en patriciaat gewoonte was geworden in de zestiende en zeventiende eeuw. Een verzameling was meer dan alleen maar een vertoon van weelde. Een verzameling gaf de eigenaar en zijn huisgenoten beschikkingsmacht over onalledaagse objecten zonder daarvoor afmattende reizen te hoeven maken. Geld en accommodatie zijn zo al vroeg benut om de bron voor bijzondere sensaties in huis te halen.

In de toenmalige visie stond het aanstellen van muzikanten, componisten of schilders tot vaste leden van het hofpersoneel, niet zo ver af van het verzamelen van bijzondere objecten. Zo verzamelde de vader van Peter de Grote reuzen

voor zijn keurtroepen.⁹ Ook wie artistieke vakmensen om zich heen verzamelde, kon daardoor op afroep beschikken over hun prestaties.¹⁰

Onder dit patronaat hebben de muziek, de voordrachtskunst en de dans zich geleidelijk kunnen ontwikkelen tot gespecialiseerde uitdrukkingvormen van steeds groter raffinement en virtuositeit. Deze producten vereisen, in vergelijking tot de direct herkenbare structuur van muzikale motieven en maskerades uit de oorspronkelijke volkscultuur, meer oplettendheid van het publiek. Bij dans en muziek ontstaat er zo ook een grotere scheiding tussen dans als gezelschapsspel en de meer geraffineerde en geacheveerde dansen op het podium, tussen ‘gebruiksmuziek’ en de kunstiger ‘luistermuziek’. Nochtans kenden de hoven van toen nog niet die exclusieve aandacht voor uitvoeringen die het tegenwoordige publiek voor podiumkunsten heeft. De podiumartiest leverde zijn prestaties ten dienste van het gezelschap. Dit kon daar desgewenst bij eten en converseren, als bij een strijkje in een tegenwoordig restaurant. Dit patroon in het culturele leven van de bovenlagen houdt stand tot in de negentiende eeuw.

De Republiek der Verenigde Nederlanden kende, met uitzondering van enige korte perioden in haar geschiedenis, niet de permanente aanwezigheid van een prestigieus en prachtlievend hof dat de mode aangaf. (Huizinga 1984)¹¹ Zoals elders werd ook in ons land het Franse hof het grote voorbeeld. Daarnaast kwamen er via dit centrum, of door directe handelsbetrekkingen en kunstreizen, veel voorbeelden uit de Italiaanse stadstaten deze kant op. Tegen het eind van de zeventiende eeuw vonden de Frans-Italiaanse aristocratische omgangsvormen, kleding en esthetische smaken ingang bij de Hollandse

elites van regenten en adellijken. (Nierop 1984; De Jong 1987; Schama 1988, 290-291) Ook gearriveerde kooplieden deden hier wel aan mee en wisten zich zo te distantiëren van de eenvoudige vermaakscultuur waaraan hun ouders nog plezier hadden beleefd. Toch werd de afstand tussen de verschillende vormen van vermaak in deze contreien niet zo groot als in landen waar geboorte de toegang tot exclusieve consumptiegewoonten bepaalde. Van Heek constateert dat er in de eerste helft van de zeventiende eeuw in de Republiek al een grote markt bestond voor schilderijen. (Bazin 1967, 184-185; Heek 1979).¹² Het versieren van wanden met picturale werken zou in brede kringen van de burgerij ingang hebben gevonden. De bloei van de Hollandse landschapsschilderkunst in de zeventiende eeuw schrijft de kunsthistoricus De Jongh mede toe aan een verlangen onder stedelingen om een venster op de wereld in huis te hebben. (Jongh 1987)

Landschapsafbeeldingen bieden evenzeer als het verzamelen van curiositeiten en virtuozen de liefhebber de beschikkingsmacht over bijzondere ervaringen, zonder de noodzaak van reizen. Verzamelen zou men kunnen opvatten als de pre-industriële voorloper van de latere media.

Groeiende handel in publiek vermaak

In het tijdperk van reformatie en contra-reformatie werden de meeste vieringen van heiligendagen afgeschaft. (Burke 1979) Jaarmarkt en kermis wisten de zuiveringen van deze culturele revolutie te overleven en werden de belangrijkste evenementen van het volksvermaak. In de achttiende en negentiende eeuw verliest de kermis zijn betekenis als normale markt en neemt steeds meer het karakter aan van een plaats waar lekkernijen verhandeld worden en waar bijzondere dingen te beleven vallen. Deze bijzondere dingen, die pas later een aparte plaats kregen in historische en

natuurwetenschappelijke musea, dierentuinen, plaatjesboeken, informatierubrieken, podiumkunsten en sportwedstrijden, waren op een achttiende- en negentiende-eeuwse kermis nog bijeen. Op de kermis kon men zich vergapen aan technische vindingen, anatomische kabinetten, wilde dieren, en andere biologische rariteiten.¹³ Schokkende nieuwsfeiten als terechtstellingen of krijgshandelingen werden gedramatiseerd door middel van poppetjes in kijkdozen. Later werden die scènes op spectaculairder wijze uitgebeeld door wassen beelden. Naast de wetenswaardigheden bood de kermis het spektakel van bijzondere prestaties op het gebied van dressuur, evenwichtskunst en acrobatiek. Van oudsher was er ook toneel en variété. (Jansen 1987, hoofdstuk 1)

Amsterdam en Den Haag bezaten in de zeventiende en achttiende eeuw schouwburgen, die met wisselend succes geëxploiteerd werden. Om de zonde van het theater draaglijk te maken, werden de baten in Amsterdam toegewezen aan het Oudemannenhuis en aan het Burgerweeshuis. Dit stelsel, dat vooruitloopt op de negentiende-eeuwse vermakelijkheidsbelasting, ging soms zo ver dat sociale instellingen het monopolie verwierven van de zondige takken van vermaak. In Rotterdam bezat het Gereformeerd Weeshuis het monopolie op exploitatie van een dobbelspel en kon zo andere gokspelen op de kermis verbieden. (Stroman 1973, 69)

Steden die niet zoals Amsterdam of Den Haag een draagvlak van welgestelden kenden, bezaten meestal geen theatervestiging. Toneel werd daar verzorgd door reizende kermis-spelers of rederijkersgezelschappen van liefhebbers. De landjuwelen, de wedstrijden tussen rederijkerskamers, genoten veel populariteit, vaak tegen de verdrinking in. (Deursen 1978, 106-110) Toneel was de rechtzinnige stadsbestuurders een doorn in het oog. Overal waar zij de dienst konden uitmaken,

kon geen theaterbehuizing oprijzen. (Albach 1965; Stroman 1973) Het is ook daarom dat het klassieke drama tot in de negentiende eeuw tamelijk onbekend bleef, ook voor de ontwikkelde stedeling.

De vroegere kermis kan men daarom des te meer beschouwen als de leverancier bij uitstek van sensaties. Zij was van grote betekenis voor degenen die geen geld hadden om het amusement naar eigen huis te halen of dit verderweg te gaan zoeken. De kermis was ook belangrijk omdat zij acrobatiek en toneel bood dat onder normale omstandigheden niet vertoond mocht worden.

De attractiviteit van een vrijplaats nam de kermis van de jaarmarkt over, ook nog voor andere zaken die normaal niet door de beugel konden. De kermis bleef voor velen een gelegenheid voor zwelgpertijen en hield op die manier een middeleeuws gebruik in stand. Deze vermaakscultuur kende nog geen bevrediging van de zintuigen apart. Wie een blik werpt op schilderijen uit de zestiende en zeventiende eeuw, kan het moeilijk ontgaan dat eten, drinken, muziekspel, vrijages en grappenmakerij door onze feestende voorvaders als eenpansgerecht werden genoten.

Er is lange tijd geen plaats geweest in de collectieve voorstelling over ons verleden voor de wijze waarop vroegere geslachten plezier maakten. William Temple, eens Engels ambassadeur in de Republiek, typeerde de Hollanders in zijn bekende reportage over land en volk uit 1672 als volgt: 'Er zijn enkele gewoonten of neigingen die bij hen door al deze klassen van mensen schijnen heen te lopen, zoals grote soberheid en orde in hun uitgaven. (...) Wat zij kunnen sparen (...), wordt geïnvesteerd in de inrichting, versiering of meubilering van hun huizen (...)' (Roorda 1978, 115, 116)

Even verder: 'In het algemeen schijnen alle lusten en hartstochten hier kalmer te verlopen dan in andere landen waar ik heb verkeerd'. (Roorda 1978, 117)

Temple ontkent niet dat Hollanders graag drinken, maar hij is van mening dat het dompige en kille klimaat hier aanleiding toe geeft en meldt hierover: 'Niettemin heb ik in Holland maar zeer weinigen van hun hoge ambtenaren of landsdienaren aangetroffen die in dit opzicht verdorven waren, en indien zij al veel dronken, was het alleen op vaste feesten en meer om mee te doen dan uit vrije wil of neiging (...)'. (Roorda 1978, 119, 120)¹⁴

Deze en overeenkomstige impressies hebben hier school gemaakt. Het huiselijk en sober levende volk uit de Gouden Eeuw is de latere generaties nog lang ten voorbeeld gesteld.¹⁵ Uit recentere studies, waarin speciaal gelet is op het leven van de Hollandse volksklassen, rijst echter een aanmerkelijk genuanceerder beeld op. Van Deursen maakt aannemelijk dat het Hollandse volk in het begin van de zeventiende eeuw bij zijn burenen niet vermaard was om zijn ingetogen levenswandel, maar veeleer om zijn zucht naar drank en pret. Amsterdam kende in 1613 518 tapperijen, ongeveer één op elke 200 inwoners.¹⁶ Tegenwoordig (1988) is er één café per 760 Amsterdammers (Bedrijfschap Horeca 1988). Engelsens kennen een uitdrukking voor onmatigheid, die 'drinken op zijn Hollands' heet. (Deursen 1978, 39) De Spanjaard Vasquez kreeg tijdens zijn verblijf in de lage landen de indruk dat de vrouwen hier van een uitzinnige danslust bezielde waren. (Deursen 1978, 17)

Hollanders lieten zich hun plezier niet gemakkelijk ontnemen. In verband met de belegering van Leiden was het Zuidhollandse Valkenburg in september 1574 onbereikbaar geworden, zodat de jaarlijkse paardenmarkt niet door dreigde te gaan. Op 13 september 1574 verleenden de Staten van Holland evenwel toestemming om deze jaarmarkt voor één keer

in Zwijndrecht te houden. Een kritieke oorlogssituatie en een noodtoestand vanwege de plundering van boerderijen konden het verlangen naar deze grootse kermis kennelijk niet verminderen. (Deursen 1978, 47)

Verrassend is dat deze uitbundigheid niet wortelde in enigerlei hedonistische traditie. Het tegendeel lijkt eerder het geval te zijn geweest. Schama veronderstelt dat elk genoeg gepaard ging met schaamte. Bij elk pleziertje loerde de duivel, elke onmatigheid riep rampspoed op. De boodschap van tal van zeventiende-eeuwse schilderijen, prenten en volksvertellingen zou tot moraliserende vingerwijzingen zijn te herleiden. (Schama 1988) Waarschijnlijk omdat latere beschouwers zich sterk hebben laten leiden door de waarden die zeventiende- en achttiende-eeuwse schrijvers, schilders en predikers hun publiek voorhielden, hebben we lange tijd een wat verwrongen beeld gehad van het gedrag tijdens de Gouden Eeuw.

Ondanks belangrijke verschillen in de kwaliteit en de regelmaat van de feesten, verschilden de standen aanvankelijk nog weinig in hun neiging om elk van hun zintuigen apart te laten prikkelen. Dat verschil treedt op in de negentiende eeuw en het drukt zich uit door een splitsing in luister-, kijk- en eetplezier. Deze specialisering maakt deel uit van de beschaving van de deftige burgerij. De multisensorische consumptiegewoonten weten evenwel tot na de negentiende eeuw stand te houden. Ongewild gebeurde dit door de instelling van Koninginnedag, het nationaal getinte volksfeest dat de kermis eigenlijk had moeten vervangen. Maar de kermis zelf wist ook te overleven en de carnavalsviering kwam opnieuw terug. In de huidige tijd zijn nog meer van die multisensorische evenementen gekomen. In een nieuwe vorm, zoals een wielersdaagse of een popfestival, maar tevens als revival zoals braderieën of ambachtsfeesten.

De opkomst van ingetogen vormen van vermaak

Veranderingen in machtsverhoudingen en productietechnieken maakten in de negentiende eeuw voorgoed een eind aan een cultuurperiode, waarin een beperkt aantal machtscentra zowel de stijl in de productie van cultuuruitingen, als de consumptieve modes kon domineren. Het aantal krachten dat hierop invloed zou gaan uitoefenen, werd groter en verscheidener. Gilden en patronagesystemen worden verdrongen door een marktstelsel met vrijhandel. Op de markt verschijnen ondernemers die distributeur van vermaak en amusement zijn. Die vrije concurrentie kondigde zich reeds aan in de zeventiende-eeuwse Republiek. Hier ontstond een handel in schilderijen (Bazin 1967; Heek 1979), in luxe artikelen als Turkse tapijten, Venetiaanse spiegels, Chinees porcelein (Schama 1988, 308-310), en ook in allerhande drukwerk. (Burke 1978) Vooral kermissen bleven daarbij belangrijk als vrijplaats, waar nieuwe consumptiegoederen hun weg naar het publiek vonden met voorbijgaan van de normaal geldende bepalingen van gilden en stadsbesturen. Op de uitgebreidste schaal hebben de veranderingen, die wel 'de geboorte van een consumentenmaatschappij' (McKendrick 1982) zijn genoemd, zich voorgedaan in het achttiende-eeuwse Engeland. Een stijging van de levensstandaard maakte van de burger uit de middenklassen een modegevoelige consument. Aan de vooravond van de industriële revolutie ontstond er een snel groeiende handel in luxe artikelen, huisraad en prenten voor de wand. Verder ook handel in vermaaksgoederen als tijdschriften, almanakken, of leesboeken. (Gedin 1977) In dit klimaat komen ook vermaaksvormen als paarderen en andere sportwedstrijden naar voren.

Zoals Durkheim signaleerde, biedt een

toenemende specialisatie in het aanbod gelegenheid voor een individualisering van smaken. (Durkheim 1964, 273-275) De uitvoering van het goed wordt een steeds belangrijker motief voor aankoop. Daarmee vond een luxe gewoonte, die voordien voorbehouden was geweest aan een smalle bovenlaag, ingang onder brede lagen van de bevolking. Zonder dat deze waren versleten, werden stoffering, snuisterijen of kleding vervangen bij de komst van een nieuwe mode. (McKendrick 1982) Moralisten beschimpten deze gewoonte als lichtzinnige verspilling, maar zij leek niet meer te keren. Reizende vermaakgelegenheden konden zich ontwikkelen tot permanente vestigingen. Met een permanente beschikbaarheid deed ook de behoefte aan afwisseling van het repertoire zich sterker voelen.

De uitbreiding van de kring van consumenten betekende tevens dat de artikelen een langere weg hadden af te leggen voordat zij bij de gebruiker waren. De distributeur werd een belangrijke schakel in dit proces. Behalve bij de handel in schilderijen en prenten komt men deze figuur rond het eind van de achttiende eeuw ook vaker tegen als uitgever of als theater- of circusexploitant.

Ook dicht bij de bron was de productieketen langer geworden. De tekstschrijver maakt zich los uit de groep van toneelspelers, en de componist uit de muziekkapel. Terwijl de ontwerper uit het zicht van het publiek verdwijnt, wordt toch het gewicht van die rol meer en meer benadrukt. De scheppend kunstenaar ontwikkelt zich tot een zelfstandige verschijning. De nieuwe verhoudingen bevrijdden de kunstenaar van zijn afhankelijkheid in een patronagesysteem, maar beroofden hem tevens van zijn bescherming. Voor ambachtslieden zoals schilders verdwenen de gildekeuren, maar daarmee tevens een geautoriseerde bewaking

van kwaliteitsmaatstaven. In het begin van de negentiende eeuw verschijnen er ook in Nederland scheepsladingen uit Engeland met goedkope prenten bestemd voor wandversiering. (Hoogenboom 1985, 14-16) De boekenmarkt raakt gevuld met steeds meer lectuur.

Onder schrijvers en schilders ontstaat in het begin van de negentiende eeuw een beweging die zich gaat keren tegen de smaak, zoals die door het marktmechanisme wordt begunstigd. Williams legt een verband tussen de afstand die onder de markthuishouding is gegroeid tussen de kunstenaar en de kring van gebruikers enerzijds, en de opkomst van abstracte visies op de rol van het kunstwerk anderzijds. (Williams 1979, 49-53) Op de achtergronden hiervan gaat Williams nauwelijks in. Toch zijn die interessant. De waarde van de prestatie zou in de meer gesloten consumptiehuishouding van de zeventiende en begin achttiende eeuw direct zijn af te lezen uit de waardigheid en status van de gebruikers. De markthuishouding stelde daar geen bijzondere onderscheiding voor een artistiek vakman tegenover. Bovendien gaan aan de vraagzijde op zo'n anonieme markt ook groepen consumenten een rol spelen, die voordien door hun lage maatschappelijke positie volstrekt niet in tel waren als gebruiker. Sir Egerton Brydges noteerde in zijn autobiografie de volgende bespiegelingen over de literaire toestand rond 1820:

'It is a vile evil that literature is become so much a trade all over Europe. Nothing has gone so far to nurture a corrupt taste, and to give the unintellectual power over the intellectual. Merit is now universally esteemed by the multitude of readers that an author can attract... Will the uncultivated mind admire what delights the cultivated?' (Williams 1979, 52-53)

Tom Moore sprak in 1834 van: 'lowering of standard that must necessarily arise from the extending of the circle of judges; from letting

the mob in to vote, particularly at a period when the market is such an object to authors.’ (Williams 1979, 53)

Men zou kunnen stellen dat er ter compensatie van de onderscheiding die de opdrachtgever-mecenas vroeger de meester had toegekend, een beloning van een ideëel karakter is opgekomen.¹⁷ Williams signaleert in de periode van de Engelse romantiek onder intellectuelen een nieuwe opvatting over de meesters van het kunstzinnige ambacht. In de eerste plaats krijgt het bijzondere karakter van de kunstzinnige activiteit daarin nadruk als medium voor een fundamentele waarheid.¹⁸ In de tweede plaats gaat men de kunstenaar beschouwen als een bijzonder soort mens. (Williams 1979, 53) Deze charismatische voorstelling van het kunstenaarschap is in nog meer uitgesproken vorm te vinden in de intellectuele en artistieke milieus van het negentiende-eeuwse Frankrijk en Duitsland. In de Duitse staten krijgt vooral de componist dit romantische aureool. (Hauser 1985, 435-516) De romantische kunstenaar profileert zich als een van niemand afhankelijke schepper. Hij is onafhankelijk, enerzijds ten opzichte van een anonieme markt die door burgerlijke onwetendheid is gekenmerkt, en anderzijds ten opzichte van andere ambachtsslieden. Dit denkbeeld heeft geleidelijk opgang gemaakt¹⁹ en geniet tegenwoordig wellicht meer gezag dan ooit te voren.

In Nederland begint een periode die gekenmerkt wordt door de emancipatie van het katholieke volksdeel en de opkomst van de 'kleine luiden'. De verschillen in levensbeschouwing worden voor de politieke praktijk van groter belang. Die spitsten zich vooral toe op de onderwijspolitiek, maar meer in het algemeen riepen zij ook een oppositie in het leven tegen het vooruitgangsgeloof en het nationalisme van de bovenlagen uit de burgerij. Binnen het

onderwijs (en later ook bij de volksopvoeding door middel van openbare leeszalen en radio) kreeg de oude liberale ideologie geduchte concurrentie, maar op cultureel terrein wist de leefstijl van de gegoede liberaal denkende burgerij veel invloed te behouden. (SCP 1986b) Trots op de status en invloed die de vrijhandel en de negentiende-eeuwse staatshervormingen hen hadden bezorgd, wilde deze stand de natie verheffen. Niet alleen met betrekking tot de economie, het bestuur en het onderwijsstelsel, maar ook met betrekking tot het gangbare amusement. Deze verheffingsdrang keerde zich in eerste instantie tegen volkse vermaken op kermissen en in theaters.

Met steun uit confessionele kring lukte het tegen het eind van de vorige eeuw de kermis voor enige decennia buiten Amsterdam te houden. De kermis had vervangen moeten worden door nationaal getinte en vooral ook waardiger volksfeesten. Tegen deze achtergrond heeft men geëxperimenteerd met een viering van de inname van Den Briel op één april. In 1872 herdacht men dit feit als symbool voor drie eeuwen nationale bevrijding, maar toen zulks op grote weerstand uit het katholieke volksdeel stuitte - de raid van de Geuzen in 1572 had immers ook geleid tot de moord op de Gorkummers ('Gorkumse martelaren') - vond men naderhand een compromis in een viering van de verjaardag van het staatshoofd. Bij dit streven speelden initiatieven zoals van een Vereniging tot Vereedeling van het Volksvermaak een grote rol. In de tweede helft van de negentiende eeuw heerst er tevens grote bedrijvigheid onder tekstschrijvers en toondichters en van hun hand verschijnen in die periode zangbundels met patriottische liederen. (Reeser 1955)²⁰

De burgerij liet de aristocratische erfenis van de kunstmin, evenmin als het volksvermaak ongemoeid.²¹ Het lijkt erop alsof men deze tot iets nóg deftigers wilde verheffen en alsof men

de kunstzin van koningen en heren nog wilde overtreffen.

Voor Nederlandse begrippen zijn er op het eind van de vorige eeuw magistrale musea, schouwburgen, concertzalen en ook hotels opgericht. Daarbij werden de gedragsvoorschriften voor de bezoeker ook veel strenger, als betrad deze heilige grond. In musea mocht niet langer zoals in anatomische kabinetten op de kermis, worden gegriezeld of gelachen. Nieuwsgierigheid en sensatiezucht dienden te worden ingetoomd en omgevormd tot leergierigheid en vakmatige belangstelling.

Alberdingk Thijm, een vooraanstaand intellectueel in het midden van de vorige eeuw, wond zich op over het destijds florerende theatervermaak: 'Wij willen geen humor meer, wij walgen van humor. Hoort gij 't wel, Heeren van de kunst en inzonderheid gij toneelspelers: wij walgen van de humor! (...) Wij willen Kunst, scheidende, verbindende, verheffende, veredelende Kunst.' (Stroman 1973, 117)

Het gelijktijdig bevredigen van verschillende zintuigen werd als oneerbiedige gewoonte afgeschaft. Van het publiek werd volledige discipline verlangd tijdens het aanschouwen van kunst. De lager geachte lusten dienden dan aan banden te worden gelegd en elke individuele opwelling onderdrukt. Muziekpaviljoens werden concertzalen, waaruit de drank werd verbannen. Emotionele ontloadingen mochten alleen nog maar óp het podium plaatsvinden. In musea is nog steeds een devote stilte blijven hangen.²² Met volle teugen en hoorbaar van iets genieten werd taboe. Deze spontane gevoelsreacties, die normaal waren en zijn voor wat wel het algemeen menselijk patroon is genoemd (Romein 1976), is symbool geworden voor een gebrek aan beschaving, het hoort thuis bij het volksvermaak.

Toch is de leefstijl van de gegoede burgerij in Nederland niet tot een grote traditie uitgegroeid. Zij werd van onderop niet gesteund

door de middengroepen. Deze middengroepen, die in andere landen de deftige gewoonten zo goed mogelijk trachtten na te bootsen, werden in Nederland de trouwste volgelingen van de zuilen.

Behalve door de invloed van de verzuiling zijn er nog andere factoren waarom de vermaakspatronen van grote bevolkingsgroepen niet werden veranderd door deze beschavingsdrang onder de gegoede burgerij. Disciplineren van het wezenlijke van een vermaakcultuur lijkt geen kwestie te zijn van afleren of nabootsten. Mensen lijken pas in rust te kunnen genieten en pas waardering voor specialismen op te kunnen brengen, als er zekerheid bestaat op continuïteit. Bij gewinning ontwikkelt zich tevens het onderscheidingsvermogen en een behoefte aan nieuwe, nog uitzonderlijker prestaties. Deze voorwaarden waren het eerst vervuld aan de hoven en onder uitzonderlijk rijke patriciërs. In de negentiende eeuw verkeren ook grote groepen uit de gegoede burgerij in die omstandigheden. Maar onder de werkende stand waren die voorwaarden niet aanwezig. Toen de welvaart in de tweede helft van de huidige eeuw ook de lagere klassen bereikte, was het aanbod inmiddels zodanig veranderd, dat ook zonder geduldige oefening en gedisciplineerd waarnemen veel specifieke vormen van vermaak toegankelijk waren geworden.

Toch vonden veel uiterlijke kenmerken van de beschavingsdrang ingang, ook bij het populaire vermaak. Kermistinten werden opgesmukt tot paviljoen in een barokke paleistuin. Een classicistisch opgetuigd vaudevilletheater in het Amsterdam van rond de eeuwwisseling droeg de deftige naam van 'salon des variétés'. (Krijn 1980, 20) Toen de bioscoop in het begin van deze eeuw veranderde van rondtrekkende kermisattractie in een gevestigd etablissement van vermaak, werd er

weinig nagelaten om de behuizing zoveel mogelijk op een fatsoenlijke schouwburg te laten lijken.

De rol van de drukpers

In de tweede helft van de vorige eeuw, toen de deftige burgerij zich in haar musea, schouwburgen en concertzalen distantieerde van het populaire vermaak in kermisuitstallingen, theaters en muziekpaviljoens, verscheen er een nieuwe golf van vermaaks- goederen op de markt. Daarbij verdient het drukwerk speciale aandacht. De boekdrukkunst was weliswaar al enige eeuwen bekend, maar door een technisch en commercieel betere toepassing manifesteren de mogelijkheden van de innovatie zich eerst goed in de negentiende eeuw. In die fase brengt de drukpers een nivellering teweeg in de mate waarin men kan beschikken over informatie en over middelen die het vermogen hebben individuele emoties op te roepen.

Bijbels, nieuws, vlugschriften en almanakken waren al in de zeventiende eeuw verspreid en in private kring aanwezig. (Deursen 1978; Burke 1978) De ingezetenen van de Republiek waren in voor die tijd uitzonderlijke mate het lezen machtig. De oefening in bijbellezen, dat tevens in reactie op een katholieke aanschouwelijke geloofsbeleving werd gepropageerd, is hieraan niet vreemd geweest.

Toch heeft het nog geruime tijd geduurd alvorens de drukpers op uitgebreide schaal benut zou gaan worden voor een geheel verhuiselijkte en geïndividualiseerde manier van cultuurconsumptie. Van oudsher werd bepaalde informatie in groepsverband verworven en werden bepaalde ervaringen in groepsverband beleefd. Dit bleef gehandhaafd, ook toen de drukpers de mogelijkheid bood informatie te verwerven zonder de noodzaak te dringen rond de nieuwsbron. Daarnaast hebben

ook een aanvankelijke schaarste aan papier en drukwerk en een onvolledige alfabetisering een rol gespeeld. Alle drie factoren zouden kunnen verklaren waarom nog lange tijd in gezelschap kennis is genomen van gedrukte teksten. Bijbelteksten en andere boeken werden lange tijd in gezelschap voorgelezen. Nieuwsverspreiders en liedjeszangers trokken met hooggeheven spandoekteksten de markten af. Vlugschriften gingen van hand tot hand, kranten werden tot in de negentiende eeuw met vreemden in koffiehuisen gedeeld (Jansen 1976; Schneider 1979), en boeken werden tot ver in de negentiende eeuw via leesgezelschappen verworven. (Kloek 1988a)

De grote doorbraak van drukwerk naar de huiselijke kring valt in de tweede helft van de vorige eeuw. In die periode werd de specifieke belasting op dagbladen - een repressieve maatregel die het artikel onbereikbaar had gemaakt voor de minvermogenden - opgeheven. (Schneider 1979) Voorts werd er een belangrijke vooruitgang geboekt in de reprografie van afbeeldingen (onder meer door toepassing van de eerste fotografische technieken), zodat lectuur van levensechte illustraties kon worden voorzien.

Door verbetering van druktechnieken en de opkomst van een markt van vaste afnemers, ontstaan er gunstige voorwaarden voor specialisatie in de soorten drukwerk. De achttiende eeuw bracht reeds het kinderboek en het damesboek. Door illustratietechnieken ontstonden de eerste beeldromans. (Gedin 1977) Tijdschriften die als beschouwende, intellectueel georiënteerde media waren ontstaan, verschijnen in gepopulariseerde versies met boulevardnieuws en vertellingen voor de familie. Bovendien ontstaan er specialisaties in rubrieken binnen de periodieken. Het feuilleton wordt uitgevonden. De afloop van vervolgv verhalen werd in brede kring het gesprek van de dag.²³

Een krant was lange tijd een kroniek van bijzondere gebeurtenissen geweest. Feiten en geruchten stonden door elkaar en de berichtenopstellers maakten ook gebruik van hun verbeelding om de berichten te kruiden. Verslaggeving en meningen werden in de loop van de negentiende eeuw meer en meer gescheiden. Binnen de verslaggeving over gebeurtenissen, ontwikkelden zich specialisaties in plaatselijk nieuws en in nieuws van veraf. Achtergrondinformatie over politiek en roddels over invloedrijke kringen werden gaandeweg gescheiden in enerzijds politieke en parlementaire beschouwingen en anderzijds boulevardrubrieken. Later ontstonden ook daarvoor nog weer gespecialiseerde bladen.

Verzelfstandiging van soorten van uitingen lijkt ook bij de producten van de drukpers vergezeld te zijn gegaan van een disciplinerende van het gedrag van informatieverspreider en lezer. Die disciplinerende deed zich ook hier het eerst voor in kringen waar nieuws en beschouwing vertrouwd waren geworden en waar men op een regelmatige nieuwsvoorziening kon rekenen. Politieke en gemengde berichten worden het eerst van elkaar gescheiden in de kranten die voor de sociale bovenlagen bestemd waren. Dat geldt ook voor de scheiding van berichten en meningen. Deze disciplinerende heeft veel verwantschap met die bij de concertmuziek en de musea. Het gaat niet te ver om de opkomst van de kwaliteitspers voor te stellen als onderdeel van een beschavingsoffensief, waarbij een hang naar sensaties gaandeweg is ingetoomd tot burgerzin. Nieuwsgierigheid ten aanzien van voorvallen en intriges in invloedrijke kringen is allengs gefatsoeneerd tot politieke belangstelling.

De verzuiling van de Nederlandse pers in de periode na circa 1880 heeft overigens minstens zo veel invloed gehad op het beteugelen van de hang naar sensatie, als het burgerlijk

beschavingsoffensief. De verzuilde bladen trachtten de sensatielust te kanaliseren door de aanhang op te voeden tot meelevende supporters van de eigen idealen.²⁴

Beeld- en geluidregistratietechnieken veroveren de markt

Foto en film

De periode rond 1900 bracht tal van nieuwe registratietechnieken. De drukpers had op algemene schaal ingang gevonden. Het was inmiddels heel gewoon dat aanhangers van een partij via een krantenkolom werden toegesproken, of dat het hooggeëerd publiek via een advertentie werd opgeroepen voor een theaterpremière. De fotografie maakte het portret bereikbaar voor alle lagen van de bevolking. Hoewel de techniek van die tijd een versteende pose van de geportretteerden vergde en de fotografie toch nog zo ongewoon was dat de geportretteerden erop stonden als was het voor de eeuwigheid, wisten fotografen omstreeks 1880 al momentopnamen te maken. Foto's van galopperende paarden konden beweging suggereren. (Gombrich 1962, 10) Nu zouden ook menselijke emoties vastgelegd kunnen worden. Geruime tijd echter vóór dat de foto als momentopname kranten en tijdschriften kwam verlevendigen, was een techniek ontwikkeld die de beweging zelf kon registreren: de film. Dit wonder van de beweging trok van begin af aan vele nieuwsgierigen. Film werd een nieuw soort volkstheater. De spelers waren vervangen door bewegende figuren op het doek en de spreekstalmeester door een explicateur, maar het podium en een zaal met bezoekers die de bezichtiging van een schouwspel delen, bleven hetzelfde. Pas in de tweede helft van deze eeuw heeft de camerakunst in de vorm van televisie de kleine kring in de huiskamer bereikt.

De film had wel een voorloper die in huiselijke

kring werd bekeken. De toverlantaarn was al omstreeks 1650 uitgevonden. Eerst door de uitvinding van kalklicht ('limelight') in de negentiende eeuw werd de toverlantaarn het eerste toestel dat geprojecteerde beelden in de huiskamer bracht. Rond 1870 begon in Engeland de massaproductie van glasschijfjes met gefotografeerde scènes uit meeslepende drama's. De gevolgen van dronkenschap, de avonturen van een wees, of de bekering van een dolend menskind waren daarvoor geliefde thema's in de Victoriaanse huiskamer. (Household 1979) Hoe graag de toenmalige volksoepvoeders de lagere stand voor zijn vermaak ook aan huis wilden binden, de toverlantaarn vond voornamelijk ingang in de toch reeds huiselijke middengroepen. Het enerverender vermaak van de film lokte weer tot uithuizigheid. Alsof de duivel ermee speelde, verscheen de film bovendien nog als kermisattractie.

De allereerste publieke vertoning van de eerste films van de gebroeders Lumière kon bezocht worden in 1895 tegen vijftig cent per persoon in de Amsterdamse Kalverstraat. (Maden 1986) Vier maanden later demonstreert attractiespecialist Slieker de 'levende Photographiën' voor de helft van het geld op de Leeuwarder kermis. Tot het begin van de Eerste Wereldoorlog floreert de bioscoop als rondtrekkende kermisattractie. (Baudet 1974, 612-621) De eerst gevestigde stadsbioscopen in Nederland dateren echter al uit 1906. Ze verschenen in Den Haag en Amsterdam. Nog in de crisissituatie, tegen het einde van de Eerste Wereldoorlog, beleven de bioscoopexploitanten gouden tijden. Terwijl er gebrek aan aardappelen en brandstof heerste, formeerden zich in de steden toch dagelijks lange rijen wachtenden voor de kassa. (Dibbets 1986, 231-237) Die populariteit schokte menigeen.

Hirschman vertelt dat nieuwe consumptiegoederen de bestaande orde steeds

in de war komen sturen. (Hirschman 1982) Van nieuwe goederen is in het begin nog onduidelijk of en hoe ze zich zullen gaan voegen in de bestaande verhoudingen. De bioscoop stuurde veel in de war, dat was van meet af aan duidelijk.

Het werkvolk stond in een periode van voedselschaarste in de rij voor de bioscoop. (Dibbets 1986) Terwijl de handel in zinneprikkende prenten, foto's en teksten door een nieuwe zedelijkheidswetgeving, die na lange discussies tot stand was gekomen (1911), aan banden kon worden gelegd, kwam er een nieuwe vorm van vermaak waar jeugdige personen zonder belemmering 'onzedelijke' vertoningen konden gadeslaan. Terwijl er in verschillende Europese landen opstanden en revoluties waren uitgebroken en ook Nederland een roerige tijd doormaakte, kwamen er vertoningen die de nietsvermoedende toeschouwer lieten zien hoe een trein wordt beroofd. Men kan zich indenken dat er in 1918 een Staatscommissie werd bijeengeroepen. Deze moest een voorstel maken over de beteugeling van 'het bioscoopvraagstuk'. Toen het advies was uitgebracht, konden de confessionele partijen het niet eens worden over de strengheid van de controle. Zo duurde het tot 1926 alvorens de Wet tot bestrijding van de zedelijke en maatschappelijke gevaren van de bioscoop (Bioscoopwet) in het Staatsblad verscheen. De wet introduceerde de rijksfilmkeuring, maar dit instituut heeft de bezorgdheid bij de zuilen niet weg kunnen nemen. Tot lang na de Tweede Wereldoorlog is er met eigen middelen gestreden tegen het succes dat de bioscoop ook onder het strakke toezicht wist te bereiken. (SCP 1986b, 30-31) Als in 1976 een nieuwe Wet op de filmvertoningen een soepeler keuring introduceert, is de betekenis van de bioscoop als volkstheater al weer jaren voorbij. Voor het spectaculaire vermaak leek het massale publiek toen

huiswaarts te zijn gekeerd.

Grammofoon

De verrassendste vindingen van de laatste eeuw brachten het vermaak meteen wèl in huis. Edison ontdekte in 1877 het beginsel van de geluidsregistratie toen hij zocht naar een methode om telegrafische signalen sneller te kunnen verwerken. Toen de fonograaf - de rol met naald - gereed was voor geluidsoptnamen, was niet meteen duidelijk waarvoor die gebruikt zou gaan worden. Edison zelf zag toepassingen als dicteermachine. Anderen zagen de mogelijkheden eerder in het afspelen van opnamen. Langs die lijn kwam Berliner, die oog had voor de amusementswaarde van de vinding, in 1887 tot het principe van de grammofoonplaat. Door verdere technische verbeteringen kon er een markt ontstaan voor de grammofoon (aanvankelijk: pathefoon) en de grammofoonplaat. Toen elektriciteit in de jaren dertig werd toegepast als energiebron bij opname en weergave, kon de plaat de muziek betrouwbaarder weergeven. In het begin van de jaren vijftig kwam de langspeelplaat (LP) op de Europese markt, in het begin van de jaren zestig de stereoweergave. (Baudet 1986, 60-62) Door de komst van de compact-disc in 1983 zal de grammofoon in de nabije toekomst waarschijnlijk zijn laatste toeren draaien.

Ondanks zijn grote populariteit is de grammofoon nooit de belangrijkste muziekleverancier voor de huiskamer geworden. Tijdens de jaren dertig werd hij in die functie voorbijgestreefd door de radio. Toen de radio als amusementsmedium door de televisie naar de achtergrond werd verdrongen en muziek iets werd dat door het individu moest kunnen worden meegenomen, schoot de cassetterecorder de grammofoon voorbij als meest gebruikte muziekleverancier.

Niettemin heeft de grammofoon van muziek een internationaal artikel gemaakt,

ook al verkreeg die muziek de grootste bekendheid via de luidspreker van de radio. Dank zij grammofoonplaten hebben talrijke nieuwe muziekgenres hun publiek kunnen vinden. Terwijl de grammofoonplaat in het eerste stadium van zijn bestaan vooral de belcanto uit het klassieke repertoire in brede kringen populair wist te maken, werd zij nog voor de oorlog het belangrijkste verspeidingsmiddel voor geheel nieuwe muziekgenres: de schlager uit de revue (Krijn 1980, 117-130), de jazz en de dansmuziek. Na de oorlog wordt de grammofoonplaat bij uitstek de drager van de nieuwe jongerenmuziek. De rock 'n' roll kwam nog op de 78-toerenplaat, de Beatles gingen per LP.

Radio

Evenmin als de fonograaf is de radio als brenger van amusement uitgevonden. De radiotelegrafie is na de ontdekking door Marconi in 1896 de eerste decennia van haar bestaan benut als communicatiemiddel tussen schepen en de wal. Het waren de amateurgebruikers van de kristalontvanger die de radio zijn bestemming gaven als amusementsmedium. (Baudet 1986, 26-30) De Nederlandse ingenieur H.H. Schotanus à Steringa Idzerda is waarschijnlijk de eerste geweest die de radio benut heeft voor omroep. Op donderdagavond 6 november 1919 ging het eerste radioprogramma de lucht in, dat aangekondigd was als 'soirée musicale'. In dat eerste omroepprogramma diende de radio als verspreidingskanaal voor grammofoonmuziek. (Wijffjes 1985, 10-11) Toch wordt de radio het eerste amusementsmedium dat vele luisteraars thuis gelijktijdig deelgenoot maakt van een evenement. Aanvankelijk zijn die evenementen vooral causerieën, ensemblemuziek en godsdienstoefening vanuit een studiovertrek. In de jaren dertig gaat de radio-omroep meer en meer op pad en brengt zo bijvoorbeeld de sportreportage in huis.

De omroep in Nederland is begonnen als commerciële dienstverlening. Om de mogelijkheden van een radio-ontvanger te propageren - radiotoestellen werden de eerste jaren door radioamateurs in elkaar gezet - had een Hilversumse fabriek van radio-onderdelen een omroepdienst opgericht, de Hilversumse Draadloze Omroep (HDO). In 1923 bood de fabriek haar technische faciliteiten aan en riep gegadigden op voor de huur van zendtijd. Op grond van de Telegraaf- en telefoonwet uit 1904 kon de staat als enige gegadigden machtigen tot het gebruik van de ether. En zo beleefde Nederland in 1923 het tot nu toe unieke fenomeen dat de staat via zijn Staatscourant ondernemers-adverteerders opriep zich als gegadigde voor een zendvergunning aan te melden. De radio bleek in 1923 echter nog veel te duur als reclamemedium. De HDO ging allengs meer zendtijd opvullen, maar er bleef ruimte voor andere zendgemachtigden te huur. De HDO had graag zelf die ruimte willen opvullen. Zij zag zichzelf als een neutrale omroepdienst en als kader voor de verzorging van gevarieerde programma's, waaronder ook godsdienstige toespraken.

De ontdekking dat een neutrale organisatie bezig was een nieuw communicatiekanaal te ontwikkelen naar een breed publiek, wekte vooral in confessionele kringen grote verontrusting. De communicatie met gelijkgezinden beschouwde men als een aangelegenheid van de katholieke en protestants-christelijke gemeenschappen. Het te huur aanbieden van zendtijd is dan ook de aanleiding geworden tot het ontstaan van het verzuilde omroepsysteem. Na een NCRV en KRO meldde ook een VARA zich in 1925 als huurder van zendtijd. Over de verdeling van zendtijd en zenddagen ontstonden meningsverschillen.²⁵ De overheid werd als arbiter ingeschakeld en in het zendtijdbesluit van 1930 werd het verzuilde karakter van de omroep officieel bekrachtigd.

(Heuvel 1976) De radio was daarmee, naast de boeken-, kranten- en tijdschriftuitgeverij en de bibliotheken, een vijfde kanaal in mediumland geworden waarlangs de integratie en tevens afscherming van de confessionele aanhang werd nagestreefd. Ook al werd de radio een instrument waardoor - anders dan bij de verzuilde kranten en tijdschriften - stemmen van andersdenkenden de aanhang konden bereiken²⁶, toch heeft het indringende karakter van de radio er wellicht nog het meest toe bijgedragen dat de genoemde doeleinden dichterbij zijn gekomen. Op vaste dagen in de week kon men de omroeper, het vragenspelletje, of hoorspelstemmen als onmiskenbaar signaal van de eigen organisatie horen. Door amusementsvormen volgens een vaste orde op te dienen, is er rond de radio een nieuwe populaire cultuur gegroeid. De wijze van invulling verschilde nauwelijks van omroepvereniging tot omroepvereniging. Op een tijdstip dat de confessionele organisaties hun morgenwijding verzorgden, zond de VARA socialistische strijdliders uit. De morgenprogramma's waren bij iedereen stemmig, programma's rond de maaltijden en in de avonden bij iedereen luchtig. En voor het lid dat zo af en toe nog wat vrolijkers wilde, was er altijd het uitje van 'de bonte dinsdagavondtrein' van de AVRO. Het bijzondere van de radio is geweest dat deze een grote uniformering wist aan te brengen in het volksvermaak, terwijl de protestantse luisteraar toch het idee kreeg dat hij zich heel anders vermaakte dan zijn rooie buurman.

Televisie

Televisie is evenals film ontwikkeld als amusementsmedium. Als zodanig vond het nieuwe medium tegen het eind van de jaren veertig ingang in de Verenigde Staten.

De pioniers van de Nederlandse televisie hebben zich in belangrijke mate laten leiden

door culturele en educatieve idealen. Na jaren van experimenteren werd op 1 oktober 1951 begonnen met geregelde uitzendingen op vaste tijdstippen. Vanuit een voormalig kerkgebouw opende staatssecretaris Cals de eerste reguliere uitzending. In zijn openingstoespraak klonk dit idealisme van de pioniers duidelijk door. Deze bevatte een passage waarin hij erop wees dat techniek altijd als middel en nooit als doel mag worden gezien. Hij vervolgde aldus:

'Met deze richtlijn voor ogen zal de televisie niet tot cultuurafbraak, maar integendeel tot cultuurverspreiding en cultuuropbouw kunnen meewerken. Daartoe is dan echter nodig, dat zij geleid wordt met een sterk cultuurbesef, met een geestelijke achtergrond en een hoog ideaal'. (Wijfjes 1985, 69)

Of die inspiratie bij de zuilen voortdurend aanwezig is geweest toen de onschuldige kinderjaren van de televisie voorbij waren, kan hier buiten beschouwing blijven. Nauwelijks omstreden is echter de opvatting dat televisie sterk geholpen heeft de schotten tussen de verzuilde gemeenschappen te doorbreken. Televisie bood letterlijk een vergezicht op de wereld. (Knulst 1987a) Het publiek is met eigen ogen gaan zien dat bijvoorbeeld een televisieavond van de socialistische omroeporganisatie volgens eenzelfde stramien verloopt als een van de katholieke.

De eerste jaren bracht de Nederlandse televisie hoofdzakelijk een zicht op zaken die in studio's gebeurden. In de lijn met de aanvankelijke idealen, vulde toneel - dat door Nederlandse spelers in de studio werd opgevoerd - in het begin een aanmerkelijk deel van de zendingen. Beelden van daarbuiten, zoals in het sinds 1956 verzorgde televisiejournaal, werden aanvankelijk op film aangeleverd. Frappant in de geschiedenis van de Nederlandse televisie is dat de meest geavanceerde registratietechniek bij de eerste internationale televisiereportage in 1953 beelden in huis bracht van een

evenement, waarvoor van oudsher grote drommen de straat opgingen. In juni 1953 bracht de Nederlandse televisie de beelden van de kroning van Elisabeth II van Engeland.

De wereld van de televisiekijker breidde zich geleidelijk uit. In 1957 kunnen televisiebeelden op band worden vastgelegd. Het oude kermisvermaak van wilde dieren bekijken, verschijnt als 'Luipaard op schoot' en vormt de eerste serie die uit de Verenigde Staten is aangekocht. (Wijfjes 1985) Deze registratiemogelijkheid, de voorloper van de latere videoband, opent de deur voor een stroom van internationaal televisieamusement, vooral uit de Amerikaanse studio's, die nog steeds aanzwelt.

Evenmin als andere kleine televisieënaties bleek Nederland over het potentieel te kunnen beschikken om zijn publiek avond aan avond een eigen product te kunnen voorzetten. Het mag dan zo zijn dat Nederland zich door zijn verzuilde omroep heeft weten te onderscheiden van de televisie in andere landen, maar deze verscheidenheid van distribuerende organisaties heeft er niet toe geleid dat de Nederlandse kijker zich met andere programma's vermaakt dan de kijkers elders. De stelling wordt wel verdedigd dat de versnippering van productiebudget en van creatief potentieel, die het gevolg is van de verzuilde organisatie, ertoe heeft geleid dat de Nederlandse televisieomroep steeds afhankelijker is geworden van producties en programma-ideeën uit het buitenland, naarmate er meer zendingen gevuld moesten worden. (Nuyt 1982; Knulst 1982) De idealen die een culturele elite aanvankelijk koesterde over het nieuwe medium, bleken op zijn best bijzaak te kunnen zijn toen televisie zich ook in Nederland ontpopte als amusementsmedium voor een massapubliek. Dat gebeurde hier in de jaren zestig, en sindsdien vindt men onder Nederlandse intellectuelen voornamelijk nog

personen die zich in kritisch opzicht opwinden over het medium.

Het gebruik van televisie en de aantrekkingskracht van verdere innovaties in de gebruiksmogelijkheden van televisie, zoals video, komen in de volgende hoofdstukken nog uitvoerig aan de orde. Daarom sluiten we dit overzicht af met vermelding van drie belangrijke momenten uit de geschiedenis van het televisiekijken: in 1964 wordt een tweede Nederlands televisiekanaal in gebruik genomen, in 1968 wordt begonnen met de permanente uitzending van kleurentelevisie en in 1988 heeft de Nederlandse televisie een derde kanaal in gebruik genomen.

Het ontstaan van de thuiskijker en de thuisluisteraar

Evenals dat bij de drukpers, de film, de grammofoon en de radio daarvoor al het geval was geweest, ontstonden er in het kielzog van de televisie nieuwe specialiteiten. Bij televisie valt te denken aan dramaserieën, aan de 'praatshow' of aan de sportreportage die de gebeurtenis op de voet volgt. Elk nieuw medium ging voort met het bieden van bekende vermaaksvormen, maar voegde daar vaak iets extra's aan toe. De vertelkunst leeft voort in het boek, de schildering van een gebeurtenis in prent, strip, film en televisie. Verdwenen specialisaties duiken, soms enige stadia later, opnieuw op. Het variététheater, dat door de bioscoop is verdrongen, duikt op als televisieprogramma. Hetzelfde gebeurt met de oude kermisattractie van occulte belevenissen. De handlijn wordt tegenwoordig op televisie gelezen. Het straatvermaak van volksspelen duikt op als een televisiewedstrijd tussen 'teams' uit Nederlandse en Belgische steden. Het kijken naar wilde dieren is al genoemd. Gezelschapsspelletjes en raadsels van een vroeger familiefeestje worden thans door velen

op het beeldscherm gadeslagen.

Ondanks de continuïteit die achter de gedaanteverwisseling te bespeuren valt, is in het vorige hoofdstuk gebleken dat verschillende patronen in het vermaak thuis en buitenshuis sinds de opkomst van de televisie drastisch zijn veranderd. In de volgende hoofdstukken zullen wij verschillende aspecten daarvan met onderzoeksgegevens belichten. Hier staan wij een ogenblik stil bij de opmerkelijkste veranderingen.

Met de komst van de televisie behoefde men een aantal zaken niet meer uitsluitend buitenshuis te zoeken. De schouwburg en het stadion waren voor de komst van de televisie de belangrijkste plaatsen waar 'levende' voorstellingen werden opgevoerd. De bioscoop verzorgde deze in geregistreerde vorm. In de jaren vijftig hadden de auditieve en gedrukte media overigens al zoveel terrein gewonnen op de rechtstreekse wijzen van overdracht, dat op een breed terrein de kleinschalige consumptie in huiselijke kring overwegend was geworden. Ten aanzien van voordrachten en verhalen bestond dit overwicht vanzelfsprekend al langer dan ten aanzien van muziek. Toen de televisie zich als volgend medium aan de rij toevoegde, werd dit overwicht nog groter. Sindsdien kunnen ook bewegende beelden op het gebied van nieuws, sportwedstrijden, speelfilms of welke verschijnselen dan ook teruggetrokken in de huiselijke beslotenheid worden gevolgd. De 'verhuiselijking' lijkt in de huidige periode zo ver te zijn voortgeschreden, dat ook bij sportwedstrijden, speelfilms of toneelspel het thuiskijken normaal is geworden en de gang naar de publieke vertoning buitenshuis iets bijzonders. (SCP 1984, 200; SCP 1988, 229-230)

Met het thuis kijken en luisteren naar voorstellingen en evenementen is veel van het bijzondere dat hier vroeger aan verbonden was, weggevallen. De consument zal niet meer zo sterk meeleven met en emotioneel reageren op

het gebodene als vroeger. Het is de veelheid van het gebodene dat daartoe heeft geleid. Velen gebruiken radio en geluidsapparatuur om 'achtergrondgeluid' voort te brengen. Lopend, fietsend en autorijdend wordt naar muziek geluisterd. Niet het luisteren of kijken ontwikkelde zich tot iets bijzonders, maar de kunst om daarvan te genieten. Het lijkt erop dat voor dat genieten betere voorwaarden worden geboden door de openbare gelegenheid - in het gezelschap van vreemden dus - dan door de informele, huiselijke kring of in eenzaamheid.

Door het vele kijken naar de televisie zou men in de Verenigde Staten ook de dagelijkse werkelijkheid als een televisieopvoering zijn gaan beschouwen.²⁷ Postman beweert dat men ook in het onderwijs en ten aanzien van politiek en geloof als televisiekijker vermaakt wenst te worden. (Postman 1986)

Maar men kan moeilijk voorbijgaan aan het feit dat er door een verspreiding via de media een grootscheepse democratisering heeft plaatsgevonden. Niet alleen van de wijze waarop men zijn vermaak is gaan zoeken, maar ook en vooral van het aanbod van het amusement. Er is een veel grotere verscheidenheid ontstaan. Smaakverscheidenheid doet zich niet langer uitsluitend voor onder rijken en ontwikkelden. Er zijn specialisaties ontstaan die zonder massamedia ondenkbaar zouden zijn geweest: filmgenres, strips, cartoons, popmuziek, videoclips enzovoort. De productie van populaire cultuur is in vergelijking tot een eeuw geleden veel onafhankelijker geworden van de klassieke en de religieuze cultuur als inspiratiebron.

Waar in één opzicht zelfstandigheid werd verkregen, werd in een ander opzicht veel prijsgegeven. In de negentiende eeuw was de speler in het variététheater, de muzikant, of de man die attracties bedacht en voor het voetlicht

bracht, een ambachtsman die van alle markten thuis moest zijn. Die ambachtelijke veelzijdigheid is bij het populaire podium aan het verdwijnen. Die combinatie van eenvoud en veelzijdigheid is verdwenen. Specialisatie en sterrendom zijn daarvoor in de plaats getreden. De adoratie en mythevorming rond de helden van filmscherm, grammofoonplaat en van de sport, is zo mogelijk nog groter dan die rond schilders, componisten, of operadiva's.

Het is geen toeval dat in een periode waarin handel en techniek vele cultuuruitingen dichterbij een massaal publiek brachten, een aantal verfijnde cultuurvormen moeilijker toegankelijk is geworden. Niet vanwege hoge kosten of een beperkte beschikbaarheid, want overheidssteun heeft juist voor lage entreegelden en een geografische spreiding in het aanbod gezorgd, maar moeilijk toegankelijk door het gebodene zelf. Hedendaagse kunstproducties vereisen een aanzienlijke intellectuele vaardigheid, bekendheid met de achtergrond, maar ook vertrouwde vormen die rond gebruik en deelneming zijn gegroeid. En juist die voorwaarden maakt hedendaagse kunst voor buitenstaanders zo raadselachtig. De buitenstaander vraagt zich af waarom intellect nodig is om schijnbaar eenvoudige schilderijen te kunnen begrijpen; waarom die achtergrondkennis van scheppingen die als uniek fenomeen worden gepresenteerd, vereist is, en waarom die dankbaarheid onder bewonderaars voor de verwarring waarin de kunstenaar hen achterlaat, zich voordoet.

Vanuit een verschillend gezichtspunt komen zowel Eco als Bourdieu tot de stelling dat producent en consument van hedendaagse kunstuitingen zich afzetten tegen de clichés uit het populaire vermaak. (Bourdieu 1980; Eco 1988, 77) Volgt men Bourdieu in zijn analyse van de hedendaagse 'smaakaristocratie', dan

zouden de huidige patronen in de kunstappreciatie een behoefte verraden aan een afgezonderd domein, dat niet door een massa zal worden betreden; aan een exclusiviteit die niet door welvaartstijging te koop komt, en aan een mythe die niet door een langduriger scholing ontrafeld kan worden.

Wat eeuwenlang ontoegankelijk bleef door een welvaarts kloof, zou in de huidige eeuw ontoegankelijk zijn gebleven, doordat de weg naar de hedendaagse kunst geestelijk en intellectueel moeilijker is te volgen.

Enige conclusies

Mensen lijken er in alle tijden behoefte aan te hebben gehad de dagelijkse routine af te wisselen door ervaringen en belevenissen van stimulerende aard. Deze ervaringen en belevenissen verschillen naar inhoud en vorm door de tijd. De mogelijkheid om deze ervaringen op te doen en deze belevenissen mee te maken, is lange tijd bepaald door de verdeling van macht en rijkdom. De sociale ongelijkheid heeft daarom de ontwikkelingslijn in vermaakpatronen sterk beïnvloed.

De bevoorrechten gebruikten hun rijkdom om de bronnen voor deze begeerde ervaringen naar huis of hof te halen. Rijkdom kon zo een reisafstand overwinnen. Zij verleende tegelijkertijd macht en zeggenschap over het tijdstip waarop van deze mensen of objecten geprofiteerd ('genoten') kon worden en het gezelschap waarin dit kon gebeuren.

Zij die niet de middelen hadden om dit aanbod naar hun huis te halen, waren aangewezen op publiek aangeboden vormen van vermaak.

In de laatste eeuw is steeds meer technisch vernuft toegepast voor de verspreiding van informatie en expressie. De techniek heeft ervoor gezorgd dat de mogelijkheid hiervan kennis te nemen, te gebruiken en ervan te genieten, nauwelijks nog van rijkdom afhangt.

De techniek van de moderne media heeft iedereen beschikking daarover gegeven.

In de pre-industriële periode stonden geld en tijd garant voor kwaliteit in het aanbod. Een behoefte aan nouveautés onder de vrijgestelde bovenlagen en onderlinge rivaliteit, hebben een ontwikkeling naar groter raffinement en specialisatie in de cultuur belangrijk gestimuleerd. Onder invloed van de missionaire activiteiten van de gegoede negentiende-eeuwse burgerij worden plezier en genoegens gedisciplineerd en gericht op ingetogen vormen van vermaak en cultuurparticipatie. Tevens trad een specialisatie en verzelfstandiging van de verschillende vermaaksvormen op. Multisensorische en bandeloos geachte vormen worden taboe.

Ook het aanbod via de drukpers geeft in de negentiende eeuw een grotere specialisatie te zien. Ook hier hebben zich disciplinerende in zowel de presentatie als het lezen van allerlei soorten drukwerk voorgedaan.

Waar geen gelegenheid bestaat regelmatig naar muziek te luisteren, het theater te bezoeken of bijzondere voorwerpen te bezichtigen, zoals onder de lagere standen, ontbreken continuïteit en zekerheid en daarmee de gelegenheid om zich tot kenner te ontwikkelen. Dit manco heeft tevens de ontwikkeling van een ambachtelijke populaire cultuur geremd. Multisensorische, ongedisciplineerde wijzen van beleving hielden daar stand tot het moment dat de moderne media zekerheid en continuïteit in vermaak voor een algemeen publiek garandeerden.

Het landschap waarin vermaakpatronen zich in de loop der tijd hebben ontwikkeld, was in Nederland niet alleen geprofileerd door sociale ongelijkheid, maar tevens door levensbeschouwelijke tegenstellingen.

Het domein van het vermaak was van oudsher

voor een belangrijk deel gelegen binnen de invloedssfeer van de kerk. Zowel denkbeelden over het heilige als over het zondige werden op dit domein geconcretiseerd. In de zestiende en zeventiende eeuw waren bijbelse taferelen belangrijke elementen binnen de populaire cultuur. Onder invloed van het calvinisme werden uitingen als carnaval, dans en theater op grond van hun zondigheid verbannen, zodat woord, zang en prent als wél geoorloofde uitingen in betekenis toenamen. Wanneer in de tweede helft van de negentiende eeuw katholieken en gereformeerden hun rechten doen gelden, krijgt de levensbeschouwelijke factor nieuwe impulsen, ook op het terrein van de populaire cultuur. Als alternatief voor een inrichting volgens het vrije-marktprincipe verrijzen er levensbeschouwelijk beheerde corporaties. Volgelingen worden via de vertrouwde band met een geloofsgemeenschap de onbekende wereld van de moderne media binnengeleid (Ellemers 1984), waarbij vooral ook wordt voorzien in gepaste vormen van vermaak. De verzuiling bracht in de bloeiperiode van radio, familietijdschriften, confessionele bibliotheken en jongerenverenigingen geen populaire cultuur met een eigen gezicht, maar een gekuiste versie van de algemene vorm onder een eigen vaandel.

Handel en moderne technieken hebben, zonder de sociale en levensbeschouwelijke verscheidenheid in vermaakpatronen uit te wissen, de sociale ongelijkheid in de beschikkingsmacht over expressie en informatie genivelleerd. In plaats van afstamming, rijkdom of geloof werden individueel verworven vaardigheden belangrijker.

De moderne media brachten de mogelijkheid tot kennismaking van praktisch alle soorten informatie en expressie in huis, maar ontnamen daaraan het bijzondere. Daartegenover

ontwikkelde zich het contact daarmee buitenshuis, in openbare gelegenheden, tot iets bijzonders.

Hoewel rijkdom daarvoor niet meer bepalend is, bleven de prestigieuze cultuurevenementen in publieke ruimten voorbehouden aan een maatschappelijke minderheid. De toetreding tot dit domein vergt, in contrast met wat voor de populaire cultuur vereist is, intellectuele vaardigheden, kennis van achtergronden en vertrouwde met de codes. Voor deze traditie van kunstuitingen bestaat in Nederland een betrekkelijk gering draagvlak. Een mogelijke oorzaak hiervoor is dat de liberaal getinte vermaaks cultuur van de gegoede burgerij in Nederland in het tijdperk van de verzuiling (1900-1960) tamelijk geïsoleerd is geweest. De middengroepen waren relatief sterk georiënteerd op verzuilde vormen van vermaak en waren op dit punt lange tijd geen navolgers van de burgerlijke traditie. Bovendien heeft de verzuiling Nederlanders vertrouwd gemaakt met een pluralistische visie op waarheid en schoonheid. Waarschijnlijk heeft het cultuurrelativisme zich in de periode van ontzuiling mede hierdoor zo sterk kunnen ontwikkelen.

* Dit artikel is de integrale weergave van het derde hoofdstuk van de dissertatie *Van vaudeville tot video; een empirisch-theoretische studie naar verschuivingen in het uitgaan en het gebruik van media sinds de jaren vijftig* waarop de auteur op 9 juni 1989 aan de Rijksuniversiteit van Utrecht promoveerde.

Noten

- Bucknell stelt overigens niet dat theater ook is ontstaan binnen de vroeg-christelijke beschaving. Bovendien is de betekenis van de kerk voor de ontwikkeling van het laat-middeleeuws toneel omstreden. Theater van rondtrekkende mimi en histriones, dat afstamt van Romeinse vermaaksvormen, zou volgens de Nederlandse toneelhistoricus Hunninger zoveel aantrekkingskracht op het volk hebben uitgeoefend, dat de kerk haar aanvankelijke verbod moest laten varen. (Hunninger aangehaald in Pleij 1988, 373) De kerk zou, zoals met verschillende andere attracties uit de volkscultuur is gebeurd, het toneel hebben ingekapseld en gekerstend. Pleij meent dat de andere hypothese waarin de religieuze, althans christelijke invloed op het toneel wordt benadrukt, eenzijdig steunt op kerkelijke bronnen. Zou men, zo stelt hij, over enige eeuwen de betekenis van bijvoorbeeld popmuziek willen afezen uit datgene wat kerkelijke bronnen over een verschijnsel als een beatmis melden, dan zou ook gemakkelijk het misverstand kunnen rijzen, dat de kerk bij de ontwikkeling van deze muziek een belangrijke rol heeft gespeeld. (Pleij 1988, 31-33)
- 'Recreate' is de huidige, verhullende naam voor een groots opgezette kermis. Mogelijk heeft men voor die naam gekozen omdat men aanneemt dat 'kermis' voor vele potentiële klanten een besmette klank heeft.
- Aangezien rituelen of feesten geen vastomlijnd karakter hadden en ter gelegenheid van carnaval of heiligenvieringen de wereld vaak op zijn kop werd gezet, was in tijden van sociale onrust de overgang van een speelse maskerade naar een oproer evenmin groot. Dat gebeurde bijvoorbeeld bij het carnaval van Romans in 1579-1580 (Le Roy Ladurie 1981); in 1647 bij de opstand van Masaniello, die ontstond tijdens de viering van het feest van de Bruine Madonna (Burke 1988, 236-253); of veel recenter en ten onzent bij het Palingoproer van 1886 tijdens de Amsterdamse kermis. Deze en andere ontsporingen maken de vijandige houding onder regenten jegens volksfeesten en speciaal de kermis enigszins begrijpelijk.
- Het werd in het begin van de zestiende eeuw geschreven, trok meteen grote aandacht aan de hoven in Italië en Frankrijk, en werd omstreeks het midden van de zeventiende eeuw ook in het Nederlands vertaald.
- Het zuiltje als oorspronkelijk symbool voor een band van de geportretteerde met de antieke oudheid is tot in het begin van de huidige eeuw nog terug te vinden als (papieren) decorstuk op een fotoportret.
- 'Wat het bouwen zo ongelooflijk duur maakt, is niet de gewoonte, maar het streven van rijken anderen te overtreffen', zo liet een Florentijns notabele weten. (aangehaald in Burke 1988, 166)
- Behalve aan de amateuristische kunstbeoefening en de verzamelarij kan hierbij ook gedacht worden aan het

hengelen, het biljart, kans- en kaartspelen. In het kaartspel staan Dame en Heer in rangschikking boven de Boer. Het zou interessant zijn na te gaan of de hoge score die in sommige kaartspelen verkregen kan worden door het uitspelen van de Boer, niet duidt op een speels protest tegen de standenmaatschappij, of op een latere wraak toen het gewone volk ging kaarten.

- Het museum zou in Noord-Italië zijn ontstaan als een galerij met afbeeldingen van belangrijk geachte historische figuren. Het werd in 1520 ontworpen in opdracht van de humanistische mecenas Paolo Giovo voor zijn residentie in Como. Van dit eerste voorbeeld - het 'museum jovianum' - ging een grote invloed uit op de inrichting van galerijen en kabinetten door anderen. (Bazin 1967, 56)
- Het verzamelen van mensen met uitzonderlijke kenmerken beperkte zich niet tot Pruisen. Aan het Spaanse hof uit de zestiende en zeventiende eeuw bestond een grote voorkeur voor dwergen. (Bazin 1967, 74) In dynastieën waar het humanistische mecenaat niet hecht was geworteld, werden artefacten en personen van bijzondere afmetingen ook wel tegen elkaar ingeruild. Augustus II, keurvorst van Saksen, verkreeg van Frederik Wilhelm I van Pruisen een collectie Chinese vazen tegen 600 dragonders. De 'soldatenkoning' ruild met Catharina II van Rusland een kabinet met Baltisch amber voor 100 grenadiers van zes en een halve voet lengte. (Bazin 1967, 121).
- Zoals bekend, bereikten sommige schilders in de Italiaanse stadstaten in de zestiende eeuw, en in Spaanse Nederlanden rond het begin van zeventiende eeuw een hoge positie in de hofhouding. Vasari was behalve hofschilder tevens een gevolmachtigd hoofdman van een decoratieve en architectonische dienst aan het hof van hertog Cosimo I van Florence. (Kempers 1987, 318, 325-326) David Teniers (de jongere) krijgt de status van kunstconservator aan het hof van aartshertog Leopold-Wilhelm bij Brussel. (Bazin 1967, 87-89, 135) Rubens vervulde als hofschilder tevens diplomatieke opdrachten.
- Een uitzondering hierop was het stadhouderlijk bewind van Frederik Hendrik en dat van stadhouder/koning Willem III. Beiden zijn als paleizenbouwers de geschiedenis ingegaan.
- In de zestiende eeuw bloeide er in Antwerpen reeds een handel in schilderijen op tussen Vlaanderen en de Noorditaliaanse stadstaten. De handelaren aldaar waren georganiseerd in het Sint-Lucasgilde. In de loop van de zeventiende eeuw werd Amsterdam een belangrijk centrum voor de kunsthandel. Een van de eerste kunstveilingen zou in 1639 in Amsterdam zijn gehouden. (Bazin 1967, 84-85)
- De kermis kan men dan ook wel opvatten als het rariteitenkabinet voor de eenvoudige standen.
- Temple - de drankgewoonten van staatsdienaren en kooplieden vergoelijkend - vervolgt: '(....) en voor zover het de kooplieden en handelaren betreft, bij wie dit

gebruikelijk is, doen zij het nooit in de ochtend of voordat zij terug zijn van de beurs (...) het komt zelfs niet in hun hoofd op dat het geoorloofd zou zijn vóór die tijd ook maar iets te drinken, en zo ge bij hen aan huis komt, zullen ze zich verontschuldigen en zeggen dat het hen erg spijt dat ge 's morgens zijt gekomen, want nu kunnen zij u geen drankje aanbieden - alsof het op die tijd van de dag niet alleen voor hen zelf ongeoorloofd zou zijn om te drinken, maar evenzeer voor een vreemdeling om het binnen hun vier muren te doen.' (Roorda 1978, 120)

- De belangrijke plaats die huiselijke taferelen en afbeeldingen van woninginterieurs in de zeventiende-eeuwse Nederlandse schilderkunst inneemt, lijkt hieraan ook niet weinig te hebben bijgedragen. Het beeld is tot in recente historische studies terug te vinden en opnieuw ook weer bij buitenlandse auteurs. Witold Rybczynski meent zelfs dat ideeën als 'thuis' en 'huiselijkheid' in het zeventiende-eeuwse Holland zijn ontstaan. (Rybczynski 1987, 51-75)
- Een buitenlandse waarnemer, Moryson, meende dat Hollandse mannen altijd en overal dronken. Voerlieden zouden volgens hem veelvuldig in beschonken toestand de bok hebben beklommen en binnenschippers zouden vanwege dronkenschap elkaars tuig in de war hebben gevaren. (Deursen 1978, 35)
- Dank zij het renaissancistische mecenaat hadden sommige schilders zich al eerder kunnen verheffen boven de status van ambachtsman. Kempers wijst er evenals Warnke op dat de basis voor het vrije, van gilderegels onafhankelijke kunstenaarschap is gelegd door schilders de waardigheid van hofschilder te verlenen. (Warnke 1985) Omstreeks 1560 verenigen vooraanstaande kunstschilders in Bologna, Rome en de Nederlanden zich in een genootschap, dat in Italië de naam krijgt van 'Accademia' krijgt. Het Sint-Lucasgilde wordt omgevormd tot 'Accademia dell' Arte del Disegno'. Het ambachtelijk materiaal dat het oorspronkelijke organisatiecriterium was geweest, werd vervangen door een abstract begrip van het ontwerpen. (Kempers 1987, 328-332)
- In dit verband kan tevens gewezen worden op de invloed van de Kantiaanse esthetica. (zie ook noot 10 bij hoofdstuk 1 van de dissertatie en verder: Bourdieu 1986, 484-500)
- De mystiek in het werk van sommige Duitse romantische kunstenaars werd overigens daar ook al vroeg aan de kaak gesteld. Hieronder volgen enige passages uit een tirade die Von Ramdohr in een artikel uit 1809 publiceerde: 'Mystiek die nu overal binnensluipt en ons zowel uit kunst als wetenschap, uit filosofie als religie tegemoet walmt als een narcotische wasem! (...) Mystiek, die in plaats van begrippen woordspelletjes verkoopt, op vergezochte analogieën beginselen bouwt en overal slechts wil vermoeden, waar men óf zou kunnen weten óf bescheiden zou moeten zwijgen. (...) Die mystiek ten slotte, die mij

voor de gevolgen ervan voor de tegenwoordige tijd doet beven en mij herinnert aan het einde van het Romeinse keizerrijk met haar verval van ware geleerdheid en smaak! Want toen als nu traden neoplatoonse sofisten op, gnostische en orfische sjamanen; toen als nu misvormde men de kunst door de aanmatiging haar naar de oorspronkelijke eenvoud terug te voeren.' (Geciteerd in: Uitert 1987, 30-32)

- Allerlei liederen die tot ver in de huidige eeuw op lagere scholen zijn aangeleerd, zijn te danken aan dit nationalistische beschavingsoffensief - van 'In een blauw geruiten kiel' tot 'In Naam van Oranje...' Hoe geslaagd dit offensief op dit onderdeel wel niet is geweest, valt af te leiden uit het feit dat de ode aan 'Piet Hein' nog immer wordt aangegeven bij een supportersfeest op de sporttribune.
- Deze beschavingsdrang richtte zich overigens ook op de volkssporten. (Stokvis 1979) Het Victoriaanse Engeland was Nederland hierin voorgegaan. (Baily 1978)
- De eerste grote publieke musea zoals het Louvre in Parijs kenmerkten zich in het begin van de negentiende eeuw nog niet door een devote stilte. De kunstcollecties van de hoven in Noordwest-Europa, die onder invloed van de Franse Revolutie genationaliseerd werden, genoten geruime tijd aantrekkingskracht als overwinningstrofee van de burgerij. Zij werden bezocht als attracties in een nationaal volkspark, waarbij het publiek door hekken op afstand van de schilderijen werd gehouden. De terugkeer van de kunstcollecties na de Franse bezetting uit Parijs naar de musea in zuid- en noord-Nederland werd gevierd als een plechtige maar feestelijke intocht, die velen op de been bracht. (Bazin 1967, hoofdstuk 9)
- In Frankrijk gold aanvankelijk een speciale belasting op feuilletons. Toen deze werd opgeheven, beleefde het feuilleton en vaak daardoor ook de belangstelling voor kranten een grote opgang. In Frankrijk en Engeland slaagden de vervolgerverhalen van Dickens, Conan Doyle, Dumas of Balzac, er soms in de gemoederen op straat te beroeren. Toen Conan Doyles aflevering verscheen waarin Sherlock Holmes op het eind van zijn strijd tegen prof. Moriarty samen met zijn vijand in het ravijn stort, liepen de heren in de Londense City met rouwbanden om hun hoeden. (Gedin 1977, 45)
- De hoge oplagecijfers die de boulevardpers in de jaren zeventig wist te bereiken, wijzen erop dat de burgerlijke noch de confessionele opvoeding van lezers geheel is geslaagd. De aantrekkingskracht van dit type lectuur dat in alle kringen wordt gelezen zou er wellicht op wijzen, dat de gewenste scheiding van feiten en fictie en van waarneming en gerucht volgens het ideaal van de serieuze journalistieke professie, niet aansluit bij de nieuwsgierigheid zoals die onder een breed publiek is blijven bestaan.
- NCRV en KRO wilden onder meer niet met een neutrale

- omroep - eerst was dat de HDO later werd deze omgevormd tot AVRO - op één zender of zenddag.
- 26 De angst dat de volgelingen de radio 'verkeerd' zouden afstemmen, leefde overigens voortdurend in de confessionele gemeenschap. De commentator van *De Spiegel* (protestants-christelijk familieblad) schreef in 1927: 'Ik geloof stellig dat de radio al heel wat kwaad gebrouwen heeft ook in Christelijke gezinnen. Men heeft taal vernomen, die niet gehoord moest worden. Men heeft de klanken der wereldsche muziek opgevangen, die de gedachten in de danszaal deden vertoeven. Het kwam omdat men niet afsloot maar toegaf aan het booze neiging van het hart, dat van nature zoo zondig is. Daarom blijft, ondanks het werken van de NCRV, op het hoofd van het gezin waar een radiotoestel is een zware verantwoordelijkheid rusten. Hij heeft toe te zien waarnaar de leden van het gezin luisteren!' (Kaam 1964)
- 27 De gedachte dat de verbeeldingswereld van de televisie tevens bepalend is voor denkbeelden en meningen van televisieconsumenten wordt als de zogeheten cultivatietheorie verdedigd door Gerbner en anderen. (Stappers 1983, 113-125) De theorie werd voor de Nederlandse situatie uitgewerkt en getoetst door Bouwman. Zijn conclusie luidde dat de verbeeldingswereld van televisieseries op de Nederlandse televisie sterk overeenkwam met de vervormingen en stereotypen van de Amerikaanse series, maar dat intensieve televisiekijkers in Nederland niet de neiging hebben die denkbeelden en opvattingen over de werkelijkheid over te nemen, of voor waar te houden. (Bouwman 1987)
- Literatuur**
- Albach, B. (1965) *Duizend jaar toneel in Nederland*. Bussum: Van Dishoeck.
- Bailey, P. (1978) *Leisure and class in England: rational recreation and the contest for control*. London (etc.): Routledge & Kegan Paul (etc.).
- Baudet, H. (1974) 'Consumenten en innovaties (I en II)'. In: *Maandschrift Economie*, jrg. 38, nr. 11, 562-593;
- Baudet, H. (1974) 'Consumenten en innovaties (I en II)'. In: *Maandschrift Economie*, jrg. 38, nr. 12, 612-638.
- Baudet, H. (1986) *Een vertrouwde wereld: 100 jaar innovatie in Nederland*. Amsterdam: Bert Bakker.
- Bazin, G. (1967) *The museum age*. Brussel: Desoer.
- Bloom, A. (1988) *The closing of the american mind*. New York: Simon and Schuster.
- Bourdieu, P. (1968) 'Outline of a sociological theory of art perception'. In: *International Journal of Social Science Research*, jrg. 20, 589-612.
- Bourdieu, P. (1980) 'The production of belief: contribution to an economy of symbolic goods'. In: *Media, Culture and Society*, jrg. 2, 161-293.
- Bourdieu, P. (1983) 'Oekonomisches Kapital, kulturelles Kapital, soziales Kapital'. In: *Soziale Ungleichheiten, Soziale Welt*, Sonderband 2, 183 - 198.
- Bourdieu, P. (1986) *Distinction: a social critique of the judgement of taste*. London/New York: Routledge & Kegan Paul (oorspronkelijke publicatie 1979).
- Bouwman, H. (1987) *Televisie als cultuurschepper*. Amsterdam: Vrije Universiteit.
- Bucknell, P.A. (1979) *Entertainment and ritual 600 to 1600*. London: Stainer and Bell.
- Burke, P. (1974) *Venice and Amsterdam: a study of seventeenth-century elites*. London: Temple Smith.
- Burke, P. (1978) *Dutch popular culture in the seventeenth century: a reconnaissance*. Rotterdam: Erasmus Universiteit (Centrum voor Maatschappijgeschiedenis, Mededelingen no.3).
- Burke, P. (1979) *Popular culture in early modern Europe*. London: Temple Smith.
- Burke, P. (1988) *Stadscultuur in Italië tussen renaissance en barok*. Amsterdam: Contact.
- Deursen, A.Th. van (1978) *Het kopergeld van de Gouden Eeuw; deel II Volkskultuur*. Assen/Amsterdam: Van Gorcum.
- Dibbets, K. (1986) 'Het bioscoopbedrijf tussen twee wereldoorlogen'. In: *De geschiedenis van de Nederlandse film en bioscoop tot 1940*, 229-270.
- Durkheim, E. (1964) *The division of labor in society*. New York/London: The Free Press/Collier Macmillan, 1964 (oorspronkelijke publicatie 1911).
- Eco, U. (1988) *De structuur van de slechte smaak*. Amsterdam: Bert Bakker (oorspronkelijke publicatie 1964).
- Elias, N. (1980) *Ueber den Prozess der Zivilisation: soziogenetische und psychogenetische Untersuchungen, Erster Teil*. Frankfurt am Main: Suhrkamp (oorspronkelijke publicatie 1939).

- Elias, N. (1983) *The court society*. New York: Pantheon Books (oorspronkelijke publicatie 1969).
- Elias, N. en E. Dunning (1986) *Sport and leisure in the civilizing process*. Oxford: Basil Blackwell.
- Elias, N. en J.L. Scotson (1976) *De gevestigden en de buitenstaanders: een studie van de spanningen en machtsverhoudingen tussen twee arbeidersbuurten*. Utrecht/Antwerpen: Het Spectrum.
- Gedin, P. (1977) *Literature in the marketplace*. London: Faber.
- Gombrich, E.H. (1962) *Eeuwige schoonheid: inleiding tot de kunst*. Zeist: De Haan.
- Hauser, A. (1985) *Sociale geschiedenis van de kunst*. Nijmegen: SUN (oorspronkelijke publicatie 1951).
- Heek, F. van (1973) *Van hoogkapitalisme naar verzorgingsstaat: een halve eeuw sociale verandering 1920-1970*. Meppel: Boom.
- Heek, F. van (1979) 'Bloei en ondergang van de Hollandse zeventiende-eeuwse landschapsschilderkunst (1620-1670)'. In: *Mens en maatschappij*, jrg. 54, 127-143.
- Heuvel, H. van den (1976) *Nationaal of verzuild: de strijd om het Nederlandse omroepbestel in de periode 1923-1947*. Baarn: Ambo.
- Hirschman, A.O. (1982) *Shifting involvements, private interest and public action*. Princeton: Princeton University Press.
- Hoogenboom, A. (1985) 'De rijksoverheid en de moderne beeldende kunst in Nederland, 1795-1848'. In: *Kunst en beleid in Nederland*. Amsterdam: Van Genneep, 13-80.
- Household, G.A. en L.M.H. Smith (red.) (1979) *To catch a sunbeam: Victorian reality through the magic lantern*. London: Michael Joseph.
- Huizinga, J. (1984) *Nederlands beschaving in de 17de eeuw*. Groningen: Wolters-Noordhoff.
- Huizinga, J. (1985) *Homo Ludens: proeve ener bepaling van het spelelement der cultuur*. Groningen: Wolters-Noordhoff.
- Jager, H. de (1967) *Cultuuroverdracht en concertbezoek*. Leiden: Stenfert Kroese.
- Jansen, G.H. (1976) *De eeuwige kroeg: hoofdstukken uit de geschiedenis van het openbare lokaal*. Meppel: Boom.
- Jansen, G.H. (1987) *Een roes van vrijheid: kermis in Nederland*. Meppel: Boom, hoofdstuk 1.
- Jongh, E. de (1987) 'Binnenskamers de wereld doorwandelen: hollandse landschapsschilderkunst uit de zeventiende eeuw'. In: *NRC Handelsblad*, cultureel supplement, 23 oktober, 3.
- Kaam, B. van (1964) *Parade der mannenbroeders: protestants leven in Nederland 1918-1938*.
- Wageningen: Bosch-Keunig.
- Kempers, B. (1987) *Kunst, macht en mecenaat: het beroep van schilder in sociale verhoudingen 1250-1600*. Amsterdam: De Arbeiderspers.
- Kloek, J.J. en W.W. Mijnhardt (1988) 'Verbreiding en vertakking: Leesgedrag en lectuurconsumptie in historisch perspectief'. In: *Zeeuws Tijdschrift*, nr. 6, 220-228.
- Knulst, W.P. (1982) *Mediabeleid en cultuurbeleid: een studie over de samenhang tussen de twee beleidsvelden*. 's-Gravenhage: Staatsuitgeverij, 1982 (Voorstudies en achtergronden mediabeleid M10).
- Knulst, W.P. (1987) 'Zorg om cultuur: de toenadering van media- en cultuurpolitiek'. In: *Informatie in Nederland*, 21-46.
- Krijn, D. (1980) *Bonte pracht vederdracht: geschiedenis van de revue in Nederland*. Zutphen: Walburg Pers.
- Le Goff, J. (1987) *De cultuur van middeleeuws Europa*. Amsterdam: Wereldbibliotheek.
- Le Roy Ladurie, E. (1981) *Carnival in Romans: a peoples uprising at Romans 1579-1580*. Harmondsworth/New York: Penguin Books (oorspronkelijke publicatie 1979).
- Maden, K. van der (1986) 'De komst van de film'. In: *De geschiedenis van de Nederlandse film en bioscoop tot 1940*, 11-52.
- McKendrick, N., J. Brewer en J.H. Plumb (1982) *The birth of a consumer society: the commercialization of eighteenth-century England*. London: Europe Publications.
- Nierop, H.F.K. van (1984) *Van ridders tot regenten: de Hollandse adel in de zestiende en de eerste helft van de zeventiende eeuw*. Dieren: Stichting Hollandse Historische Reeks/De Bataafsche Leeuw.
- Nuyl, P. te (1982) *Structuur en ontwikkeling van vraag en aanbod op de markt voor televisieproducties*. 's-Gravenhage: Staatsuitgeverij, 1982 (Voorstudies en achtergronden mediabeleid M12).
- Pleij, H. (1988) *De sneeuwpoppen van 1511: literatuur en stadscultuur tussen middeleeuwen en moderne tijd*. Amsterdam/Leuven: Meulenhoff/Kritak.
- Postman, N. (1986) *Wij amuseren ons kapot: de geestdodende werking van de beeldbuis*. Houten: Het Wereldvenster.
- Reeser, E. (1955) *Een eeuw Nederlandse muziek*. Amsterdam: Querido.
- Romein, J. (1976) *Historische lijnen en patronen: een keuze uit essays*. Amsterdam: Querido.
- Roorda, D.J. (1978) *Ambassadeur in de lage landen; William Temple observations upon the United Provinces*. Haarlem: Fibula/Van Dishoeck.
- Rybczynski, W. (1986) *Home, a short history of an idea*. Harmondsworth/New York: Penguin Books.
- Schama, S. (1988) *Overvloed en onbehagen: de Nederlandse cultuur in de Gouden Eeuw*. Amsterdam: Contact.
- Schneider, M. en J. Hemels (1979) *De Nederlandse krant 1618-1978: van 'nieuwstijdinghe' tot dagblad*. Baarn: Ambo (4e geheel herziene en uitgebreide druk).
- Sociaal en Cultureel Planbureau (1984) *Sociaal en Cultureel Rapport 1984*. 's-Gravenhage: Staatsuitgeverij.
- Sociaal en Cultureel Planbureau (1986) *Advies cultuurwetgeving*. 's-Gravenhage: Staatsuitgeverij (Cahier nr.51, Hoofdstuk 2).
- Sociaal en Cultureel Planbureau (1988) *Sociaal en Cultureel Rapport 1988*. Alphen aan den Rijn: Samsom.

Wim Knulst

was van 1974 tot 1996 verbonden aan
het Sociaal en Cultureel Planbureau
en promoveerde in 1989 op het
proefschrift *Van vaudeville tot video*.

- Soly, H. (1984) 'Plechtige intochten in de steden van de zuidelijke Nederlanden tijdens de overgang van Middeleeuwen naar nieuwe tijd: communicatie, propaganda, spektakel'. In: *Tijdschrift voor geschiedenis*, jrg. 97, nr. 3, 341-361.
- Stappers, J.G., A.D. Reijnders en W.A.J. Möller (1983) *De werking van massamedia, een overzicht van inzichten*. 's-Gravenhage: Staatsuitgeverij (Voorstudies en achtergronden mediabeleid M16).
- Stokvis, R. (1979) *Strijd over sport: organisatorische en ideologische ontwikkelingen*. Deventer: Van Loghum Slaterus.
- Stroman, B. (1973) *De Nederlandse toneelschrijfkunst: poging tot verklaring van een gemis*. Amsterdam/Antwerpen: Moussault's Standaard.
- Uitert, E. van (1987) *Het geloof in de moderne kunst*. Amsterdam: Meulenhoff/Landshoff (inaugurale rede).
- Williams, R. (1979) *Culture and society 1780-1950*. Harmondsworth: Penguin Books.
- Wijfjes, H. (1985) *Hallo Hier Hilversum: driekwart eeuw radio en televisie*. Weesp: Fibula/Van Dishoeck.

Bibliografische gegevens

Knulst, W. (1989) 'Excursie door de geschiedenis van vermaak en amusement'. In: *Boekmancahier*, jrg. 1, nr. 1, 19-42.