

## PERS

Chris ARGYRIS,

**Behind the Front Page. Organizational Self-Renewal in a Metropolitan Newspaper,**

San Francisco, Jossey-Bass Publishers, 1974, 305 blz.

In opeenvolgende fasen wordt in deze publikatie het verloop van een onderzoek beschreven dat door de auteur uitgevoerd werd in een groot Amerikaans dagblad-bedrijf. Het gaat om een case-studie en extrapolatie van de resultaten naar een ander dagbladbedrijf is uitgesloten.

Het doel van de gehele onderneming was de interne verhoudingen op een zodanige wijze te veranderen dat het bedrijf op lange termijn in staat zou zijn zichzelf steeds te vernieuwen. De gebruikte methode is deze van participerende observatie. De onderzoeker, i.c. de auteur, heeft als gecombineerde rol deze van waarnemer-analyseerder-raadgever-therapeut. De drie jaar durende operatie kende als zodanig weinig succes. De moeilijkheden die de auteur ondervond bij zijn studie wijken slechts in minieme mate af van deze die in andere organisaties voorkomen, nl. gebrek aan openheid en vertrouwen tussen de bedrijfsleden onderling en t.o.v. de diagnosticus, competitiegeest, het bestaan van controlemechanismen, de winstgerichtheid van het bedrijf, enz. De auteur meent dat deze moeilijkheden kunnen opgelost worden indien elk bedrijfslid (en zeker de topleden) zich onderwerpt aan een soort groepstherapie en aan een soort psycho-analyse om de verstandhouding te verbeteren. Dit zou dan moeten gebeuren onder leiding van een wetenschappelijk team. (blz. 267-268: The most effective way to fight the spread of such dry rot and entropy... will be to hire a small but highly skilled staff of specialists in organizational behavior. Such a staff would conduct ongoing diagnoses...; they would design learning environments to help the participants overcome the problems.)

Na deze therapie zouden de leden zelf elk nieuw probleem kunnen analyseren en oplossen en zouden ze niet meer zo negatief staan tegenover vernieuwingen in het bedrijf. De gehele procedure lijkt nogal omslachtig en tijdrovend en kan bovendien in vraag gesteld worden, daar uiteindelijk elke menselijke verhouding er beter op wordt indien de betrokkenen open en berouwvol tegenover elkaar staan en de tijd ervoor nemen om naar elkaar te luisteren. De hulp van een wetenschappelijk team kan een dergelijk proces wellicht sneller aan de gang brengen. Ten slotte moet de auteur zelf erkennen dat zijn interventie niet het succes kende dat hij (onbewust) verhoopte. De publikatie heeft min of meer het karakter van een intern rapport waarin het verloop van het veranderingsproces uitgebreid beschreven wordt. Het is dan ook de vraag in hoeverre dit boek nuttige gegevens kan opleveren voor niet rechtstreeks betrokkenen. Ergens roept het hetzelfde onbehagen op dat men voelt bij het lezen van gelijkaardige handboeken die uitvoerig relaas geven over individuele en groepstherapie, waarbij de rol van de observator schijnbaar te goed en te foutloos gespeeld wordt en hij bovendien de tijd heeft om al wat er kan en moet gezegd worden grondig te overwegen en in retrospectie na te gaan of het juiste woorden op de juiste plaats kwam, zodat correctie nog mogelijk is. De vraag of 'Behind the Front Page' erin geslaagd is de brug tussen de wetenschap en de realiteit te leggen — en die telkens opnieuw moet gelegd worden willen beide elkaar dienstbaar zijn — is eerder in negatieve zin te beantwoorden.

John SZARKOWSKI,  
**From the Picture Press,**  
The Museum of Modern Art, New York,  
1973, 95 blz., geïll.

De geattireerde martelaar van televisie is film, maar miskende slachtoffers als de persfotografie halen slechts bij het verdwijnen van «Look» of «Life» het voet-

licht. Tegenover het massieve realisme van de televisiereportage waarin beweging, geluid en live-opnamen verwerkt zitten, doet de persfotografie even «arm» en «gebrekkig» aan als de stomme film in vergelijking met de kleuren- en geluidsfilm. Er is een fotoboek nodig als dat opgesteld door de leider van de fotografie-afdeling van het New-Yorkse Museum of Modern Art om achter de armoede van de persfotografie de rijkdom te ontdekken van economie van middelen, expressiviteit en symboolgeladenheid die bij elke toename van het realistisch karakter van de beeldreproductie afneemt. Gerangschikt naar thema's als: plechtigheden, verliezers, winnaars, rampen, rareiteiten, prettig leven, wedstrijd en helden zien we een beperkte maar welsprekende moderne mythologie uit deze eindeloze variëteit van gebeurtenissen spreken. Szarkowski, die persfotografie in zijn inleiding een van de «popular arts» noemt, onderstreept dat achter de verscheidenheid van details, achter de informatieve inhoud, een latente levensfilosofie en een intense emotionele inhoud schuilgaan. Deze selectie uit 50 jaar Amerikaanse persfotografie is een inleiding tot het visueel vocabularium van onze tijd.

D.L.

## TELEVISIE

René BODSON:  
**De Televisie en de Ijsberg. Het verhaal van één televisie-uitzending,**  
Licap, s.v. Brussel, 1975, 40 blz., 50 fr.

Een TV-reportage heeft iets van een Ijsberg: men ziet er slechts een klein gedeelte van. Aan hetgeen men met eigen ogen kan gadeslaan, is veel vooraf gegaan. In «De Televisie en de Ijsberg» vertelt René Bodson, secretaris-generaal van het Katholiek Televisie- en Radiocentrum, het verhaal van één televisie-eucharistieviering op zondagmorgen en toont hij de geïnteresseerde leek de binnenkant van het «echte» televisiewerk. Door de nauwgezetheit van de auteur, zijn sobere

maar erg leesbare stijl ervaart men in deze brochure veel van de realiteit van TV-programmamakers, journalisten, presentatoren, realisators, technici, etc. Een handwerkje om te hebben.

H.V.P.

#### GRAFISCHE COMMUNICATIE

##### Op weg naar een nieuw communicatietijdperk,

Delftse Universitaire Pers, 1975, 145 blz., f 17,50

Dezer dagen verscheen bij de Delftse Universitaire Pers de uitgave: «Grafische telecommunicatie». In dit boekje wordt uitvoerig aandacht besteed aan nieuwe methoden voor de overdracht, opname en weergave van grafische informatie, waarbij gebruik wordt gemaakt van bestaande kabel- en/of etherverbindingen.

Onze televisiezoekers en -ontvangers worden, evenals onze telefoonverbindingen, nog lang niet voluit benut. Hiervoor bestaan verschillende oorzaken.

Het huidige televisiesignaal is ontworpen in een tijd dat de technologie nog niet zover was ontwikkeld als nu; de televisieverbindingen bezitten daardoor, gemeten naar de huidige stand van de techniek, een grote capaciteit.

Een andere oorzaak wordt bepaald door de hoge produktiekosten van televisieprogramma's, waardoor de Nederlandse televisiezoekers grote delen van de dag niet worden gebruikt.

Ook bij de telefoonverbindingen liggen nog onbenutte mogelijkheden. Het spreeksignaal vult de thans beschikbare handbreedte weliswaar redelijk goed, maar er zijn toch duidelijke aanwijzingen dat het mogelijk zal zijn tijdens het «spreken» via een telefoonverbinding nog extra informatie mee te zenden.

Bovendien worden telefoonverbindingen ontworpen voor spitsuurbelasting; buiten de drukke uren is er ook hier sprake van overcapaciteit.

Het vinden van em plooi voor een deel van de overcapaciteit van deze reeds bestaande communicatiemogelijkheden was het onderwerp van een colloquium over grafische telecommunicatiediensten, dat enige tijd geleden aan de Technische Hogeschool werd georganiseerd. Het nu verschenen boek bevat een verslag van deze bijeenkomsten.

Zo wordt er in deze uitgave, behalve aan nu reeds in praktijk gebrachte diensten als telex en facsimile-apparatuur, ruim aandacht gegeven aan ook meer geavanceerde tele-informatiediensten als schrijf-

telefoon, televisiekrant, elektronisch schoolbord, beeldtelefoon, tele-fotocopiëren, kabeltelevisie e.d.

De resultaten van dit colloquium zijn van groot belang, niet alleen door de technische informatie die er in verrat is, maar juist ook in verband met de grote maatschappelijke consequenties die het invoeren van deze nieuwe grafische telecommunicatiediensten zal kunnen hebben voor bijvoorbeeld het onderwijs («open» school), gehandicapten, de verhouding schrijvende pers/omroep (tijdhandicap van de schrijvende pers zal kunnen verdwijnen) en voor vele anderen. De actualiteit van dit onderwerp blijkt onder meer uit het feit dat in de Media-nota van Minister Van Doorn, die binnenkort in de Tweede Kamer zal worden behandeld, een niet onbelangrijke plaats is ingeruimd voor de mogelijkheden van de grafische telecommunicatie.

Het boek «Grafische telecommunicatie», omvang 146 pagina's, is te bestellen bij de Delftse Universitaire Pers, Mijnbouwplein 11, Delft; de prijs bedraagt f 17,50.

H.V.P.

---

## AMUSEMENTSINDUSTRIE

---

W. HERDEG,

### Record Covers,

The Graphis Press, 107 Dufourstrasse, 8008 Zurich, Switzerland, 1974, 192 pp., \$ 21.50, £ 8.40, DM 52.

De strijd om de afspeelsnelheid en het formaat van grammofoonplaten werd definitief beslecht op het einde van de veertiger jaren toen de LP algemeen ingang vond op de grammofoonplatenmarkt. Meteen werd de verpakking van grammofoonplaten — oorspronkelijk enkel bedoeld om beschadiging te verhinderen — gestandaardiseerd. Toen daarbij in de jaren vijftig een nieuwe vorm van commerciële populaire muziek — rock and roll — de muziekwereld een nieuwe (kleurrijke) impuls kwam geven, groeide pas de belangstelling voor de grammofoonplatenhoezen voorgoed. Pop-art, reclame-design en multi-mediale experimenten waren de ontwikkeling naar een nieuw communicatiemedium zeker niet ongunstig gezind. Naast beschermingsmiddel en stimulans tot verkoop kan vele platenhoezen dan ook een «kunstzinnig» aspect toegekend worden. Het is vanuit deze optiek van «grammofoonplatenhoezen als aankomende kunst-

vorm» dat het voorliggende kijkboek samengesteld is. Het is verdeeld in zeven secties (2 gewijd aan de pioniers van de jaren vijftig; vier aan de volgende muziek-categorieën: klassiek, jazz, lichte muziek, pop-rock-beat; één aan speciale aspecten). Bij de 649 illustraties (64 in kleur) worden artiest (fotograaf in de meeste gevallen), designer, eventueel art director, en uitgever vermeld, alsook een bondige omschrijving van onderwerp, aangewende procédés... Met minder voorbeelden uit de laatste jaren en met minder illustraties van de meer triviale produkties is dit boek een waardevolle documentatiebron voor de studie van een onderschat medium.

G.D.M.

Randolph CARTER,

### The World of Flo Ziegfeld,

Paul Elek, London, 1974, 176 blz., geïll.

Ziegfeld haalde met «The Great Ziegfeld» en «Ziegfeld Follies» het wereldwijde bioscoop-publiek. Of was het alleen zijn naam die in het geheugen van musical-liefhebbers werd gegrift? Wie het (slecht geschreven, maar mooi geïllustreerde) boek van Carter doorbladert, ontdekt details die in de filmbeelden verdwijnen: kostumes, de geraffineerde decors van Urban, een theater-architectuur, gestileerde vrouwengestalten en gelaatsuitdrukkingen. En de goede lezer van beelden ontdekt in deze biografie van Amerika's belangrijkste musical-producent van Broadway, een fundamenteel mechanisme van Amerikaanse cultuurspreiding en ontspannings-industrie: een aandoenlijke vermenging van stijl en vulgariteit. Ziegfeld, die tussen 1907 en 1931 elk jaar zijn beroemde «Follies» in elkaar stak, leerde ondermeer Vincente Minelli het vak. Irving Berlin schreef muziek voor hem, Busby Berkeley werkte met hem samen als choreograaf, W.C. Fields speelde in zijn shows. Jammer dat de auteur zo ongeïnspireerd aan de biografie werkte.

D.L.

Jean PRASTEAU,

### La Merveilleuse Aventure du Casino de Paris,

Denoël, Paris, 1975, 309 blz., geïll.

Dat film als een gedrukte tekst vastligt op pellicule doet makkelijk vergeten hoeveel nauwe banden de film onderhoudt met de efemere «showbusiness». Acteurs en regisseurs, teksten en libretto's, melodieën en decors, zijn door de filmindustrie voortdurend uit de wereld van het theater en het variété geput. Vooral deze laatste branche uit de spektakelindustrie blijft

hardnekkig in de schaduw van essayistische belangstelling of historische research. Het boek van Jean Prasteau over het «Casino de Paris» waaraan de carrière van Maurice Chevallier, Mistinguette, Gaby Deslys en Josephine Baker zijn verbonden komt geenszins uit zo'n belangstelling voort. Prasteau heeft een zoeterige promotionele tekst voor «het huis» geschreven, laat zich in elke kleine paragraaf enkele poëtische adjectieven en uitroepen ontvallen en geeft nergens bibliografische verwijzingen. Een gemiste kans die er nochtans ten onrechte toe zou verleiden te denken dat over dit thema niet oorspronkelijk zou kunnen geschreven worden.

D.L.

## FILM

Ulrich KUROWSKI,

**Lexikon Film,**

Reihe Hanser nr. 101, Carl Hanser Verlag, München, 1973, 186 blz.

Onder een honderdtal trefwoorden wil samensteller Kurowski het technisch en esthetisch jargon van de film samenvatten. Een origineel maar tegelijk toch ook wel misleidend opzet. Afgezien van de specifieke technische terminologie zijn de film-esthetische uitdrukkingen een integrerend onderdeel van een ruime culturele terminologie. Woorden als «naïef», «ritme» en «mythe», om er maar enkele te noemen die in dit lexicon zijn opgenomen, zijn niet exclusief bezit van het filmjargon. De uitdrukkingen in verband met genres en effecten, die gesmeed werden door filmjournalistiek en filmpromotie, worden door S. nooit op een originele manier opgevangen. Zijn verklaringen die telkens van een bibliografie werden voorzien, zijn niet meer dan bundelingen van namen en citaten.

D.L.

William BAYER,

**The Great Movies,**

Hamlyn, London, 1973, 252 blz., 377 ill.

Sinds enkele jaren zijn filmfoto's opgeklimmen van utilitair promotie-materiaal naar een niveau van grotere esthetische autonomie. Werden filmboeken vroeger met (meestal slecht gereproduceerde) foto's «verlucht», thans komen er steeds meer op de markt waarin illustraties luxueus over grote bladspiegels en met gearfeneerde technieken worden afgedrukt. De tekst erbij is vaak niet meer dan een leidraad die de publikatie van de nood-

zakelijke alibi's voorziet. Jammer dat uitgevers en hun auteurs zo onhandig zijn in het bedenken van «bruikbare» alibi's. Van de culturele promotie van de film-illustraties (affiches, starfoto's, productiefoto's en eigenlijke filmfoto's) wordt te weinig «gebruik» gemaakt om de complexe verhouding tussen een basisboodschap en een secundaire boodschap te verhelderen. Het boek van William Bayer, een parel van druktechniek en foto-reproductie, is zwaar gehandicapt door een bijzonder slecht «excuus». Filmgeschiedenis geëxcerpteerd uit zestig «grote» films, kan men een schoolse formule bedenken? Een noodzakelijk frustrerende publikatie dus: wie ze niet koopt, vindt het jammer van de illustraties, wie het koopt moet zich blijven ergeren aan tekst en structuur.

D.L.

William FAURE,

**Images of Violence,**

Studio Vista, Londen, 1973, 128 blz., geïll.

Om de zoveel jaren komt, naar aanleiding van een «baanbrekende» film, de vraag naar de toelaatbaarheid van geweld op het film- en televisie-schermbaan weer op het podium van de openbare discussie. Om dan weer even vlug achter de coulissen te verdwijnen. Toch heeft elke fase in de discussie de felheid van een fundamenteel debat. Het prentenboek van Faure laat zien dat dit debat een geschiedenis heeft. En omdat het boekje geschreven is rondom beelden uit de gewraakte sequensen kunnen we ook de inzet van de verschillende golven van protest en verontwaardiging toetsen. Het is een wel-doende therapie de historische en culturele relativiteit van dit debat zo duidelijk gedemonstreerd te zien. Het gewraakte van gisteren, blijkt vandaag onschuldig te zijn. Kortom, in komende discussies rondom deze en gelijkaardige problemen zou met deze relativiteit moeten rekening worden gehouden. Het boek zelf van Faure maakt overigens weinig of geen gebruik van de rijke mogelijkheden van zijn concept. De analyses missen diepgang en subtiliteit. Het boekje is dan ook niet meer dan een aanzet, een «mind-opener» voor een te schrijven geschiedenis van het censureren.

D.L.

D.J. WENDEN,

**The Birth of the Movies,**

Macdonald, London, 1975, 192 blz., geïll.

Nog maar een geschiedenis van de stomme filmperiode! Maar het boek van Wenden is ongewoon door de bondigheid van

de tekst, die niet onleesbaar is gemaakt door een encyclopedische opsomming van namen, data en filmtitels. Verder vallen op: een perfecte druktechnische afwerking en een unieke collectie originele illustraties. Allemaal kwaliteiten die het werk gunstig doen afsteken tegen wat we van filmhistorici doorgaans gewend zijn. Als kennismaking met de eerste drie decennia van de filmgeschiedenis is het beslist te verkiezen boven de bekende encyclopedische inleidingen, die er vooral om bekommerd zijn toch maar geen enkele belangrijke titel over te slaan. Zo'n steekkaarten-historicus is Wenden niet, maar een esthetisch en cultureel gevoelige schrijver is hij jammer genoeg evenmin. Hij beperkt er zich toe het onoverzichtbare materiaal van de filmhistorici nuchter te schiften en samen te vatten. In achtereenvolgende hoofdstukken bekijkt hij de stomme film als kunstvorm, als industrie en in zijn verhouding tot maatschappij en politiek. Een commentarierende bibliografie en een namen- en zakenregister maken het werk bruikbaar.

D.L.

**Dossiers du Cinéma, films 3,**

58 fiches, Casterman, 1975, 234 blz.

De «Dossiers du Cinéma» die in een gekartonnerde, doosvormige omslag losse katernen bundelt, telkens aan één enkele film (in de reeks «Films») of aan één enkele cineast (in de reeks «Cinéastes») gewijd, groeit stilaan uit tot een waardevolle en originele collectie. Met het derde deel in de reeks «Films» zijn nu reeds zes delen op de markt en nieuwe zijn in voorbereiding.

De exclusief Franse oriëntatie van de reeks blijft een tekort — uitsluitend Franse medewerkers, nooit een buitenlands perspectief, hoogst zelden maar een vermelding van een niet-Frans document in de bibliografie. Bovendien dreigde de al te klassieke thematische analyses de reeks vlug te doen verouderen; gelukkig komt daar in het jongste volume een beetje verandering in, met bescheiden toepassingen van structurele analyses. Kortom, er valt een heel bescheiden modernisering van de reeks op te merken.

D.L.

Henri LASSA,

**De l'autre côté de l'Ecran,**

Denoël, Parijs, 1975, 171 blz.

Soms lijkt het wel of «financiering» de laatste van de artisanale beroepen wordt — met strenge corporatistische geheimen, vatbare beleids- en beslissingsmechanismen, zich permanent wijzigende spelre-

gels waar geen leek ooit de geheimen van kan achterhalen. Althans: filmfinanciering en filmeconomie zijn in een duister gehuld dat zich alleen door algemene formules of door fragmentaire details laat benaderen. Lassa schreef als Frans producent en distributeur een polemische uiteenzetting over de mechanismen van de Franse filmproductie en -exploitatie. Als partij in de discussie tussen overheid en industrie heeft hij uiteraard een standpunt en belangen te verdedigen, maar pas als deelnemer weet hij haarfijn de vele mechanismen van de industrie uiteen te zetten. Vermits filmproductie en filmexploitatie steeds bijzonder dynamisch zijn geweest, is elk «overzicht» snel verouderd. Zo wordt in dit boek uitvoerig gepraat over de nieuwe exploitatieformule van het bioskoop-complex van verschillende kleine zaaltjes, maar kon hij uiteraard de snelle commerciële doorbraak van de pornografische film niet voorzien. Verder maakt S. bijzonder duidelijk hoe sterk de nationale karakteristieken van de filmindustrie zijn: het allesoverheersende gewicht van Parijs voor de carrière van films is een uitsluitend Frans verschijnsel.

D.L.

## MEDIA IN DE SAMENLEVING

Kees BRANTS,  
**Journalistiek ondersteboven,**  
 Nieuwspoortreeks, Wetenschappelijke Uitgeverij, Amsterdam, 1974, 117 blz.

Dit boekje wordt aangekondigd als behorend tot een «serie monografieën die wil bijdragen tot discussie en opinievorming op het gebied van de communicatie- en publiciteitsmedia». Het kan inderdaad opinievormend zijn tegen de manipulatie door de massamedia, maar in zijn genre is het dan toch buitengewoon sterk manipulatief. Een typisch voorbeeld van de uiterst geëngageerde, neo-marxistische stukken die de jongste tijd uit Nederland en Duitsland overwaaien en die meestal geïnspireerd worden door de Frankfurter Schule. De stelling van de auteur laat zich raden: «Onze journalistiek draagt bij tot het status quo in onze rotte, Westerse maatschap-

pij» en verder: «Wanneer zullen zij nu eindelijk eens aan politieke actie en agitatie gaan doen?»

Om dit besluit te staven bestudeert Kees Brants de positie van de Nederlandse journalist, de monopoliepers, het Nederlandse omroepsysteem, de persconcentratie, de theorie van de maatschappelijke verantwoordelijkheid en Enzenbergers «bewustzijnsindustrie». Tussendoor geeft hij een pluim aan zijn intellectuele bakermat: «De journalistenschool van Utrecht».

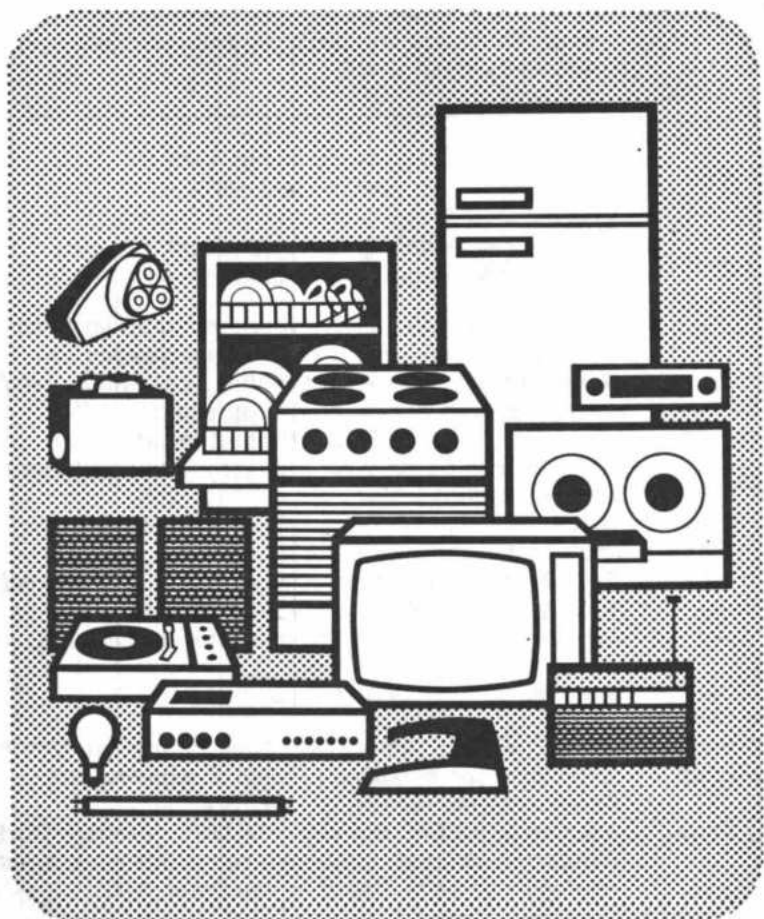
Inhoudelijk gezien vinden wij het een erg modieus, maar helaas ook pover stuk. Sommige ideeën van Brants hadden beter verdiend.

De bestaande wetenschappelijke literatuur over de functies van de massamedia heeft hij niet gebruikt, want hij vindt ze «oppervlakkig» en «doordrenkt van de bestaande orde».

Geen wonder dus dat zelfs «P. Lazarsfeld» (sic) in zijn ogen geen genade vindt, al is hij — steeds volgens Brants — afkomstig van de kritische school der Frankfurter sociologen.

G.F.

(ADVERTENTIE)



Een complete gamma ultra-moderne toestellen, ontworpen voor uw vrije tijd en uw comfort. Een niet te vergelijken prijs voor z'n kwaliteit. Een verzekerde naverkoop-dienst en waarborg over de gehele wereld.

**PHILIPS**

H13