

Uit de ban van goede en slechte smaak

Uit de ban van goede en slechte smaak
Perspectieven in televisiegeschiedenis

Rede

uitgesproken bij de aanvaarding van het ambt van
bijzonder hoogleraar Geschiedenis van Nederlandse Radio en Televisie
aan de Faculteit der Geesteswetenschappen
van de Universiteit van Amsterdam
op vrijdag 11 juni 2010

door

Huub Wijfjes

 VOSSIUSPERS UVA

Vossiuspers UvA is een imprint van Amsterdam University Press.
Deze uitgave is totstandgekomen onder auspiciën van de Universiteit van Amsterdam.

Dit is oratie 365, verschenen in de oratiereeks van de Universiteit van Amsterdam.

Omslag: Crasborn BNO, Valkenburg a/d Geul
Opmaak: JAPES, Amsterdam
Foto omslag: Carmen Freudenthal, Amsterdam

ISBN 978 90 5629 647 6
e-ISBN 978 90 4851 351 2

© Huub Wijfjes / Vossiuspers UvA, Amsterdam, 2010

Alle rechten voorbehouden. Niets uit deze uitgave mag worden verveelvoudigd, opgeslagen in een geautomatiseerd gegevensbestand, of openbaar gemaakt, in enige vorm of op enige wijze, hetzij elektronisch, mechanisch, door fotokopieën, opnamen of enige andere manier, zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van de uitgever.

Voorzover het maken van kopieën uit deze uitgave is toegestaan op grond van artikel 16B Auteurswet 1912 j° het Besluit van 20 juni 1974, St.b. 351, zoals gewijzigd bij het Besluit van 23 augustus 1985, St.b. 471 en artikel 17 Auteurswet 1912, dient men de daarvoor wettelijk verschuldigde vergoedingen te voldoen aan de Stichting Reprorecht (Postbus 882, 1180 AW Amstelveen). Voor het overnemen van gedeelte(n) uit deze uitgave in bloemlezingen, readers en andere compilatiewerken (artikel 16 Auteurswet 1912) dient men zich tot de uitgever te wenden.

*Mevrouw de Rector Magnificus,
Mevrouw de decaan,
Leden van het curatorium van de Erik de Vries-leerstoel,
Bestuursleden van de Stichting Erik en Hans, en de Stichting voor Beeld en
Geluid,
Geachte aanwezigen,*

De historische missie van een medium

De naamgever van de leerstoel die ik als eerste mag bekleden, televisiepionier en regisseur Erik de Vries (1912-2004), was aanvankelijk een man met grote idealen. Zoals blijkt uit de biografie die mijn collega Sonja de Leeuw in 2008 publiceerde, zag hij de televisie als een instrument van moderniteit, als een middel tot letterlijk ‘ver-zien’. Zoals zovelen van zijn generatie groeide hij op in het verstikkende klimaat van verkokerde cultuur. In televisie, een wereld waarbij hij in de jaren dertig min of meer bij toeval betrokken raakte, zag hij een uitweg, een instrument om ‘een culturele doorbraak’ te bewerkstelligen. Van zijn onderwijzende vader erfde hij een grote betrokkenheid bij wat toen nog ‘volksopvoeding’ heette. Dat ging gepaard met een weerzin tegen alles wat samenhang met het beperkte groepsbelang dat de zuilen representeerden.¹

Televisie kon in de opvatting van De Vries mensen bij elkaar laten binnenkijken en zo een breder geïnformeerde en cultureel geschoolde mensheid scheppen. Zoals hij in 1966 zei: ‘Niet om te komen tot een uniform mondiaal cultuurpatroon, tot absorptie van de ene cultuur door de andere, maar in tegendeel tot verruiming van begrip van en voor de nationale en regionale culturen, om het behoud van de mens in zijn prachtige verscheidenheid.’² Tegenwoordig zou men wellicht zeggen dat De Vries paste in de consensuscultuur die de boel een beetje bij elkaar wil houden.

Bij Erik kwam aan het cultuuridealisme een einde, vooral doordat de in zijn ogen provinciale benauwenis van de verzuiling keihard de macht had gegrepen bij de televisie. Maar ook omdat niet alle kijkers die cultuuridealismen op prijs stelden en zij in steeds ruimere mate werden bediend door programmamakers die weinig tot geen moeite meer deden hen op andere gedachten te brengen. In 1997 verklaarde de 85-jarige televisiepionier tegenover *de Volkskrant* dat de

televisie ‘in plaats van stimulerend en inspirerend (...) vooral een medium is geworden dat apathie in de hand werkt. Is het niet een streek van het lot om mij daarvan vader te laten zijn? Heropvoeders gezocht!’³

We zijn anno 2010 nog steeds op zoek, althans bij de publieke omroep. Die zit vol met organisaties die een missie hebben of kleur bekennen. Maar ondanks hun aantoonbare succes in het bereiken van een enorm publiek, krijgen ze geen erg gunstig onthaal. In de afgelopen verkiezingscampagne heeft zich een ware stormloop ontwikkeld op de besteding van belastingcenten voor omroep en in kringen van nieuwe media wordt zelfs de naderende ondergang van de omroep als medium voorspeld.

Vooraf de aanvallen op de publieke omroep vanuit de politiek zijn verontwaardigend, omdat ze niet getuigen van veel historisch besef en daardoor weinig tot geen begrip tonen voor wat een publieke omroep doet of zou moeten zijn. Uit zowel linker- als rechterhoek van het politieke spectrum is gepleit voor soms drastische bezuiniging op de publieke omroep, de opheffing of samenvoeging van omroepverenigingen of het schrappen van taken, zenders en programma’s. De publieke omroep zou teruggebracht moeten worden naar een basisvoorziening met programma’s die door de commerciële omroepen niet kunnen worden gemaakt omdat ze te kostbaar zijn maar desondanks cultureel waardevol worden geacht, zoals ballet, klassieke muziek, dramaserie, documentaires en verslaggeving van grote evenementen. Daarmee zou de publieke omroep worden beroofd van haar taak de totale Nederlandse bevolking te bereiken met een volwaardig en concurrerend programmapakket.

Dat doen ze in het – wat publieke omroep betreft – veelbezongen Groot-Brittannië heel anders. Daar bestaat weliswaar ook ongenadige kritiek op de veronderstelde politieke voorkeur van de BBC en het commentaar op de buitensporige salarissen van de bestuurders en de toppresentatoren is er niet van de lucht. Dat laatste is begrijpelijk want die liggen daar voor BBC-bestuurders zeker vijf keer zo hoog als voor een Nederlandse omroepbestuurder, terwijl toppresentatoren zoals Jonathan Ross (o.a. *Friday Night*), Jeremy Clarkson (*Top Gear*) en Jeremy Paxman (*Newsnight*) naar schatting 10 tot 15 keer zoveel verdienen als in Nederland.

Maar slechts weinig Britten trekken daaruit de verregaande conclusie dat we deze problemen oplossen door de BBC voortaan alleen nog ballet, opera en een nieuwsjournaal te laten uitzenden op maximaal twee zenders. Er bestaat nog steeds grote consensus over de opvatting dat de publieke omroep een belangrijke taak heeft. Gezien de gerichtheid van omroep op de hele natie werd in 1922 het victoriaanse concept van ‘public service’ op de radio toegepast, en sindsdien heeft het elke wisseling van politieke ideologie en regeringssamenstelling overleefd.⁴ Niet meer primair vanuit het culturele streven uit de jaren twintig, maar steeds meer ook vanuit een keihard economisch motief.

Elke Brit betaalt jaarlijks nog steeds relatief probleemloos meer dan 150 euro belasting voor de BBC, want men ziet de economische en culturele meerwaarde van dat instituut in. Die omroep heeft namelijk een soort prestatiecontract met het land gesloten. Voor elk pond dat de BBC met publiek geld verbruikt, garandeert men een teruggave van minimaal twee pond in de vorm van een Britse creatieve industrie. Daarnaast garandeert de BBC dat bepaalde publieksgroepen worden bereikt en dat men programma's produceert die gebaseerd zijn op ideële waarden, zoals accuratesse, onafhankelijkheid, volledigheid en betrouwbaarheid in de berichtgeving, en creativiteit en innovatie in drama, educatie en amusement. De BBC is, samen met de publieke bibliotheken, dan ook een wezenlijke schakel in de politieke plannen voor een *Digital Britain* die beogen het Verenigd Koninkrijk tot een toonaangevende speler in de wereldwijde digitale economie te maken.⁵

Waar men in Engeland dus graag de opbrengst en de waarde van de publieke omroep benadrukt, spreekt men in Nederland bij voorkeur op zorgelijke toon over de kosten. Alsof men in Hilversum alleen bezig is elk jaar de door naïeve politici gestuurde miljoenen op te stoken in directievilla's, auto's met chauffeur, champagnebuffetten en andere linkse hobby's (die vroeger overigens bij uitstek als hobby's van rechts werden gezien). Terwijl de commerciële omroepen gratis en voor niets, met hard werken, publieksgericht en onbaatzuchtig allerlei fraais op onze kabelnetwerken zetten. Efficiënt ook nog eens, want deze doen dat zonder last en ruggespraak met die kakofonie aan omroepen die toch allang uit de tijd zijn.

Het beeld van een spilzuchtige publieke en een onbaatzuchtige commerciële omroep is volstrekt scheef maar ook buitengewoon naïef, zeker nu we volgens sommige cultuurbeschouwers of – zoals ze tegenwoordig heten – *trend-watchers* aan de vooravond staan van de ondergang van de twintigste-eeuwse massamedia. We gaan een nieuwe eeuw in die zal worden gedomineerd door het totaalmedium internet en de daaraan gekoppelde sociale mediavormen zoals sms, twitter, de 'blogosfeer' en sociale netwerksites, die zich niet richten op massa maar op clusters van vrij zwevende individuen. In dit verband zou het wellicht fraai zijn als ik hier op deze plek de eerste zestig jaar van televisie bijzet als 'de gouden jaren', een periode van dominantie die de moeite van het bestuderen waard is, maar wel van een medium dat definitief tot toekomstloze geschiedenis is geworden.⁶

Toch zal ik dat niet doen, omdat ik geen geloof hecht aan de technocratische ondergangsprofetieën die de ondergang van oude media voorspellen uit het simpele feit dat de nieuwe mediatechnologie nu eenmaal perfecter is en daardoor beter aansluit bij de blijkbaar bij de mens aanwezige wil om altijd de modernste technologieën te omarmen. Al het mediahistorisch onderzoek wijst uit dat dit een grote miskennis is van hardnekkigheden in het sociale gedrag.⁷

Oude media verdwijnen zelden, maar passen zich aan veranderende omstandigheden aan en bevechten daarmee een vaste plek in het medialandschap. De transformatie van radio tussen 1960 en 2000 is wat dat betreft zeer illustratief. Dat familiemedium leek door de televisie te worden weggevaagd, maar door een geleidelijke programmatische aanpassing heeft de radio zich gespecialiseerd in inhouden die in een sterk geïndividualiseerde maatschappij een blijvende betekenis hielden. De pluriforme leefstijlprogramming rond muziek en informatie heeft – voor veel kleinere, maar ook hechtere luisteraarsgroepen – een vaste plaats verworven, ook in de digitale wereld met haar oneindige keuzemogelijkheden rond de consumptie van muziek en informatie.⁸

Nieuwe media veroveren een plaats in het medialandschap door de geleidelijke ontwikkeling van krachtige, eigen vormen, die deels zijn ontleend aan oudere media maar die in toenemende mate worden onttrokken aan eigenschappen van het medium zelf. Zo kan ook de televisie een steeds centralere rol krijgen in de wereld van het internet en de digitale communicatie. Televisie wordt steeds meer bekeken in het tempo en ritme van de kijker (en minder in dat van de zender) in samenhang met tekst op internet en in directe communicatie daarover, soms ook in samenhang met *games*, stemmogelijkheden en andere vormen van participatie.⁹

In plaats van de naderende ondergang van de omroep, zie ik in die sector dus eerder vitaliteit in cultureeltechnologische uitdagingen. Dat is volstrekt logisch, want het zou toch merkwaardig zijn als de omroep zou vasthouden aan een conceptie van de jaren vijftig. Juist omroep met zijn dwang om elke dag weer een samenhangende *flow* via meerdere, gedifferentieerde zenders aan te bieden, moet direct reageren op wat er cultureel en maatschappelijk gaande is. De geschiedenis van de omroep wijst dan ook uit dat in de omroep geen versteend conservatisme hoogtij heeft gevierd, maar dat hierin juist pogingen zijn gedaan de meer traditionele cultuur in aanraking te laten komen met de meest innovatieve ontwikkelingen in de cultuur- en mediatechnologie. Dat is gepaard gegaan met fraaie gevechten tussen omroepbonzen, programmamakers en politici, maar het resultaat is een vitale publieke omroep die cultureel en politiek pluriform is en het merendeel van de bevolking bereikt, ook groepen die commercieel absoluut niet interessant zijn. De Nederlandse publieke radio en televisie lopen dan ook ver vooruit waar het gaat om de aanpassing aan de digitale wereld. Veel omroepprogramma's hebben zichzelf al opnieuw uitgevonden in een online-omgeving door de ontwikkeling van interactieve *formats*, die tegemoetkomen aan het gedrag van kijkers die zich voortdurend nieuwe kijk- en luisterprotocollen eigen maken.

Dat wil overigens niet zeggen dat er geen vuiltje aan de lucht is, want de competitie met de commerciële omroep heeft in de publieke omroep ruim baan gegeven aan een managerscultuur. Zoals mijn collega's de jaren zestig en

zeventig bij de omroep hebben getypeerd als een tijdperk waarin de geëmancipeerde programmapraktijk zich professionaliseerde, zo zou men de geschiedenis van de jaren negentig kunnen typeren als de emancipatie van de omroepmanager. Ik denk dat die emancipatie de frustratie van Erik de Vries en vele van zijn collega-programmamakers verklaart. Het marktdenken heeft de meer inhoudelijke inspiratie soms tot een verdachte bezigheid verklaard. De 'moeilijke' programma's – zoals zwaardere journalistiek, cultuurprogramma's die zich op kleine groepen richten en documentaires – zijn naar de randen van de nacht of zelfs naar de schatkamer van de geschiedenis verbannen.

Een teken aan de wand is tevens dat de programmamakers relatief weinig tegenwicht bieden. Ze laten zich wel erg makkelijk inpakken door de bestuurders en hun marketingadviseurs, bijvoorbeeld bij structurele en fundamentele veranderingen in de programmering op journalistiek terrein. Leidt de geringste bedreiging van de journalistieke autonomie bij een krant als *NRC Handelsblad* tot het aftreden van een hoofdredacteur, veel verdergaande maatregelen bij programma's als *NOVA*, *Netwerk*, *Zembla* en *EenVandaag* leveren slechts een instemmend gemompel op van de vele critici die altijd al hebben beweerd dat het in Hilversum een inefficiënte bende is die hoognodig moet worden uitgemest. De makers van die programma's brommen wat en gaan over tot de orde die de bestuurders hebben bedacht en ontworpen.

Waar zijn de zelfbewuste programmamakers gebleven die in de jaren zestig en zeventig voor hun programma in de arena traden? Nu wil ik de dwarsheid van menig programmamaker uit die jaren niet bij voorbaat ophemelen – in mijn boek over de VARA kunt u nalezen tot welke treurnis en onverkwikkelijkheden zo iets kan leiden –, maar de lethargie van tegenwoordig is misschien net zo onverkwikkelijk. Vrij naar Jan Blokker zou ik de vraag willen stellen of televisiemakers nog wel van televisie houden.¹⁰

Goede en slechte smaak

Misschien komt het wel omdat de publieke omroep in de zestig jaar dat deze televisie maakt, te maken heeft gehad met eenzijdig negatieve beeldvorming. Hij is als het ware slachtoffer van de krachten die velen exclusief aan de omroep toeschrijven. 'Serves you right', zullen de vele slachtoffers van die beeldvorming geneigd zijn te roepen, maar ik maak me toch vooral zorgen over de consequenties. Niet alleen moet de publieke omroep zich voortdurend verweren tegen aanvallen, ook het gebrekkige historische besef rond de omroep is er een gevolg van.

Daarmee raken we misschien wel het meest gevoelige punt van deze middag. Hoe kan het toch dat de historische ontwikkeling van televisie zo weinig

aandacht heeft gekregen? Ik denk dat een belangrijke oorzaak is gelegen in de volstrekte onderschatting van triviaal geachte audiovisuele mediavormen voor cultuur. De voortbrengselen daarvan beklijven niet, zoals boeken of andere geschreven teksten dat doen. Dat maakt televisie een anti-intellectueel medium dat in de verdachtenbank werd geplaatst door verschillende generaties beschouwers. Dat begon feitelijk al in de jaren vijftig toen het altijd al sterke cultuurpessimisme van Europese intellectuelen opnieuw een stimulans kreeg door de groeiende massacultuur onder de jeugd. Vooral de televisie leverde wat de Duitse beschouwers zo onnavolgbaar konden aanduiden als 'Nervenzitzelnde Kost für labilen Elemente unser Gesellschaft, vor allem die Jugend'. Dit soort 'modern sceptisch conservatisme', zoals de Duitse historica Christina von Hodenberg dat onlangs aanduidde in een mooie analyse van de media-openbaarheid vanaf 1945, is in allerlei varianten blijven leven in het openbare discours rond televisie, vooral in West-Europa.¹¹

Het grote publieksbereik leidt, in combinatie met de vluchtigheid van de inhoud, tot de paradoxale situatie dat in de actuele debatten aan televisie een allesoverheersende invloed wordt toegekend, maar in het historische debat over televisie hooguit wordt gesproken over weerspiegeling of illustratie van cultuur. Dat is een kwestie van taxatie, maar heeft toch ook te maken met het feit dat televisie en radio zich nu eenmaal minder goed lenen om te dienen als historische bronnen, zoals boeken of andere geschreven teksten. Ook bestaat er onder historici nog niet veel ervaring met de systematische inhoudsanalyse van dergelijk materiaal.

De onderschatting van televisie heeft ook veel te maken met de veronderstelde slechte smaak waarvan deze zou getuigen. Want dat is toch wel een in het oog springende factor in zestig jaar televisie: over de smaak van televisie raakt men niet uitgesproken. Men zegt wel eens dat over smaak niet te twisten valt, maar van die tegeltjeswijsheid hebben de televisiecritici en cultuurcritici zich in ieder geval niets aangetrokken. Of het nu gaat om conservatieve elitedenkers, zoals Daniel Boorstin en Allan Bloom, of om neomarxistische theoretici, zoals Theodor Adorno, Louis Althusser en Antonio Gramsci, of modernistische linguïsten en sociologen, zoals Noam Chomsky en Neil Postman, of postmoderne mediawetenschappers, zoals Jean Baudrillard en Guy Debord: allen hebben op een of andere manier de negatieve, zelfs destructieve werking van de populaire televisiecultuur benadrukt.

Het meest besproken in dit kritische veld is ongetwijfeld de Amerikaanse socioloog Neil Postman (1931-2003) met zijn beruchte boek over de televisie uit 1985 en zijn iets minder beruchte, maar daardoor niet minder kritische beschouwing over televisienieuws uit 1992. Zijn these over een vercommercialiseerd en verloederd medium waarmee de mensheid zichzelf in slaap zou amuseren, sprak velen aan, en dat gold misschien nog meer voor zijn latere

bewering dat de Amerikaanse televisie als het dominerende medium in de internetomgeving de kijkers eenzijdig zou bombarderen met misinformatie en daarmee in de hersenen van mensen een verwrongen en apert onjuist wereldbeeld zou doen ontstaan.¹²

Het is opmerkelijk dat ook de Franse socioloog Pierre Bourdieu (1930-2002) zich in het koor der critici heeft gemengd, want hij is wereldberoemd geworden met een uiterst lucide en scherpe analyse van de sociale bepaaldheid van smaak en smaakverschillen.¹³ Als geen ander heeft hij haarscherp blootgelegd door welke sociale processen de publieke smaak wordt gevormd en hoezeer bijvoorbeeld de professionele norm in een beroepsveld daarbij doorslaggevend is. De vormdwang binnen de televisiewereld en de nieuwsopvatting van journalisten bepalen bijvoorbeeld de openbare informatie en nieuwsvoorziening meer dan een politieke opvatting welke informatieve functies een cultuur zouden moeten dragen. Bourdieu constateert zelfs dat de televisie door de aard van de relatie tussen kijker en vorm alle inhoud *moet* uniformeren. Kijkers blijven alleen kijken als er een voortdurend gedramatiseerde spektakelwereld wordt gepresenteerd waarin flitsdenkers de meest gangbare ideeën formuleren in medialogische taal. In deze logica van permanente zelfbevestiging worden de maat, ritme en toon gezet door presentatoren die het beste passen in de quasi-spontane en authentieke *flow* van televisie.

Bourdieu's analyse is in de televisiepraktijk van de afgelopen verkiezingscampagne voortdurend bevestigd, en een visionaire blik kan hem dus niet worden ontzegd. Dat geldt veel minder voor zijn remedie voor de gesignaleerde kwalen. Bourdieu vond namelijk dat we het medium in zijn totaliteit zouden moeten afwijzen omdat haar anti-intellectualisme en emotionele irrationaliteit bedreigend zouden zijn voor de cultuur en de politiek. Hij leek zich daarmee te scharen in de rij waarin SGP'ers en andere schriftuurlijk ingestelde lieden staan te wachten op het laatste oordeel of de ultieme bevrijding van de mensheid door het enig ware woord.

Het is een karikaturale en eenzijdige benadering van televisie, maar blijkbaar een zeer aantrekkelijke, want ook in de dagelijkse televisiekritiek in kranten is lange tijd een uiterst negatief en sarcastisch discours dominant geweest over wat Gerrit Komrij ooit 'een dom, gebrekkig en kinds' medium noemde.¹⁴ Ook vele politici laten niet na als oorzaak van hun falen of verlies de televisie als schuldige aan te wijzen.

De pessimistische geluiden hebben de laatste dertig jaar wel enig tegenwicht gekregen. In de wetenschap is onder invloed van de *cultural studies* duidelijk meer oog gekomen voor de manier waarop publieksgroepen betekenis ontleenen aan populaire media-inhouden.¹⁵ En in de bundel beschouwingen over televisie die de helaas te vroeg overleden journalist Michaël Zeeman (1958-

2009) en Maarten Doorman in 1998 publiceerden, wordt gebroken met de ouderwetse gedachte dat de televisie een tegenpool van cultuur is.¹⁶ Televisie is een vormgever van eigentijdse cultuur, waarin kwaliteit een eigen definitie heeft. Waarom is de discussie rond televisie omgeven met afschrikwekkende voorbeelden van geweldsimulatie, verloedering van fatsoensnormen, hebzucht, zinloos geweld of ander moreel verwerpelijk gedrag, zo vragen vrijwel alle auteurs van die bundel zich af. Blijkbaar is de gedachte aan een mogelijk positief effect van mediaproducten onbestaanbaar, onduldbaar of in ieder geval irrelevant. Jan Blokker noemde de kwaliteit van televisie dan ook 'het laatste taboe in onze samenleving'.¹⁷

Die conclusie doet meer recht aan de sociale, culturele en ook historische betekenis van televisie, maar men kan zich afvragen of de meedogenloos negatieve benadering in veel van de filosofische, sociaalwetenschappelijke en dagbladjournalistieke beschouwingen niet heeft geleid tot, wat de Chinezen noemen, 'de dood door duizend sneden'. Want televisie moet zich altijd weer verdedigen tegen de koren die eenzijdig de negatieve invloeden en effecten bezingen.

Het toegewijde proefschrift dat oud-IKON-directeur Wim Koole (1929-2009) schreef over de troostende (en dus positieve) werking van het gesprek op televisie is dan ook een uitzondering gebleven, terwijl de geschiedenis toch tal van andere voorbeelden aandraagt van positieve effecten.¹⁸ De openbrekende en bevrijdende werking van televisie in de cultuur van de jaren zestig is een onderwerp dat inmiddels is doorgedrongen tot de canon van belangrijke historische onderwerpen.¹⁹ Bovendien heeft televisie een belangrijke bijdrage geleverd aan de mobilisatie van het publiek voor allerlei maatschappelijke problematiek. Daarmee doel ik niet alleen op de manier waarop televisieprogramma's, zoals *Ombudsman*, *Geloof-, hoop- en liefdeshow*, *Groot uur U*, *Rondom 10*, *Sonja's Goed Nieuws Show*, *Radar* en tal van andere programma's, de mondigheid van de burger hebben vergroot, de emancipatie van kinderen en vrouwen hebben bevorderd en de publieksparticipatie in het openbare debat hebben mogelijk gemaakt. Ook in het zichtbaar maken van de maatschappelijke onvrede die de politicus Fortuyn op de politieke agenda zette, heeft de televisie een enorme betekenis gehad, meer althans dan in het doelbewust verzwijgen van die agenda in de jaren voordat Fortuyn zijn kortstondige opmars maakte, want die beschuldiging mist grond.²⁰

Bij zoiets belangrijks als het wetenschappelijke discours over jeugd en media vraagt men nog steeds veel aandacht voor de zorgelijke aspecten van televisiekijken. De Britse socioloog David Oswell beweert, op basis van historisch onderzoek naar de constructie van een kinderpubliek voor televisie, dat dit te wijten is aan het feit dat debatten hierover nog steeds gedomineerd worden door bezorgde ouders die overwegend geloven in negatieve effecten van televi-

siekijken en daarom het liefst het zekere voor het onzekere nemen. Leerkrachten en programmamakers die pogen iets goeds tot stand te brengen en dus meer willen experimenteren met het inzetten van televisievormen om problemen zichtbaar en bespreekbaar te maken, moeten hun invloed echt bevechten.²¹

De juistheid van die bewering voor Nederland zou je met gemak kunnen onderzoeken, want wie de discussies over programma's zoals het *Jeugdjournaal*, *Klokhuis*, *Sesamstraat* en het jeugd drama bekijkt, ziet die permanente culturele strijd om de hegemonie over de inhoud. Ik wil er in dit verband toch op wijzen dat in Nederland de invloed van programmamakers doorslaggevend lijkt te zijn dan elders. Dat is in ieder geval goed te zien bij het *Jeugdjournaal*, dat als eerste ter wereld niet werd gemaakt vanuit educatief of pedagogisch oogpunt, maar uit journalistieke overwegingen. De kwaliteit die dat heeft opgeleverd, heeft de *Jeugdjournaal*-formule tot een exportproduct gemaakt.

Politiek en televisie

Het bekendste voorbeeld van het negatieve denken over televisie is de discussie over politiek op televisie. De campagne naar de landelijke verkiezingen van 9 juni 2010 heeft daarvoor weer nieuwe munitie aangeleverd.²² Ik volsta hier met een verwijzing naar de kritiek op de veronderstelde voorkeur van televisie voor wedstrijdverslagen waarin, aangevuurd door vrijwel dagelijkse peilingen, altijd een winnaar of verliezer moest worden aangewezen. Dat leidde tot brutale en emotionele confrontaties die experimenteel en vrij oogden, maar die geregisseerd werden om tegenstellingen tussen personen uit te lichten, vooral tussen hen die de meeste machts potentie hebben en zich het extreemst uitdrukken. Vooral de verliezers van deze meedogenloze *horse race* en het journalistieke *strategic game framen* hebben de mond vol van de teloorgang van de democratie als gevolg van de televisie. Bourdieu schreef zelfs over 'een perverse vorm van directe democratie'.²³

Maar ik vind het veel te eenzijdig om bij de rol van de media in de politiek uitsluitend te spreken over een teloorgang van de democratie of een verval van de openbaarheid.²⁴ Daarmee worden langetermijneffecten miskend die duiden op een grotere toegang tot informatie en debat voor een omvangrijk deel van de bevolking. Moet je nu echt een historicus zijn om te kunnen constateren dat een overgroot deel van de bevolking in het negentiende-eeuwse Europa was verstoken van welke informatie dan ook en dat hun participatie in het openbare debat beperkt bleef tot af en toe een bestorming van openbare gebouwen en spektakelgeschreeuw bij een enkele volksvergadering? Vergelijken we dat met de positie die dagelijkse actualiteitenrubrieken en talkshows op televisie,

zoals *NOVA*, *Netwerk*, *EenVandaag*, *De Wereld Draait Door* en *Pauw & Witteman*, innemen in het openbare debat, dan kan men zich misschien storen aan de specifieke televisie-inhoud die erin geboden wordt, maar ze zijn wel wezenlijk voor de betrokkenheid van miljoenen mensen bij delen van het openbare debat. Het is misschien wat anders dan de filosofische socioloog Jürgen Habermas zich voorstelde bij zijn, meer idealistische dan empirisch-historische, ophemeling van het rationele openbare debat in de achttiende-eeuwse koffiehuisen, maar het is in ieder geval wel een massalere vorm van openbaarheid.

Kijkend naar de geschiedenis vraag ik mij werkelijk af of het moderne burgerschap er door toedoen van televisie echt zoveel minder op geworden is. Gezien de beperkte informatiestromen die de kranten en de omroep tot aan de jaren vijftig produceerden, zou de tegenwoordige overdaad aan kanalen en titels toch als een vooruitgang moeten worden gezien. Maar dergelijke vragen worden in het wetenschappelijke discours nog zelden gesteld omdat de analyse van de hedendaagse politieke cultuur de voorrang heeft. Het historisch onderzoek naar politieke cultuur is minder bekend, wellicht omdat het veelal ont-nuchterend werkt op beelden die blijkbaar aantrekkelijk zijn om te koesteren. Zo heeft de Nijmeegse historicus Remieg Aerts bijvoorbeeld de onjuistheid aangetoond van de veelgehoorde bewering dat de politiek vroeger zoveel meer aanzien had. Het bedrijven van politiek heeft al heel lang een laag aanzien; dat is zelfs een wezenskenmerk van de politieke cultuur sinds de renaissance. In historisch perspectief op de lange termijn is het huidige aanzien van de politiek dan ook niet opvallend laag of verontrustend te noemen.²⁵

Eenzelfde onevenwichtig discours wordt gevoerd over de historische rol van de media in de politiek. Is de politiek werkelijk verloederd door de mediacultuur? Het curieuze is dat een soortgelijk debat is gevoerd aan het eind van de negentiende eeuw en begin twintigste eeuw, juist toen de kranten- en tijdschriftverslaggevers hun eigen vorm voor het ideale artikel aan het vinden waren. Ook toen sprak men in de politiek van verloedering, maar daar hoor je niemand meer over. Integendeel, de vormen waartegen men zich toen afzette – het in een persoonlijke stijl geschreven politieke portret en de onafhankelijke politieke analyse –, worden nu juist ten voorbeeld gehouden van de goede oude tijd toen de politieke journalistiek blijkbaar zoveel hoogstaander, fatsoenlijker en inhoudelijker was.²⁶

In plaats van zich er machteloos tegen te verzetten, zou men er beter aan doen om vanuit de realiteit van deze televisiewerkelijkheid te opereren. Sterker nog, dat gebeurt al op grote schaal, want de machteloze klacht over de vervorming door media heeft allang geleid tot nieuwe beïnvloedingstechnieken en strategieën, maar daarover zwijgt men liever in de politiek, vooral als men wint. Het zou dan ook bepaald eenzijdig zijn te spreken over mediatisering

van de politiek, in de zin dat de media simpelweg hun invloed aan de politiek zouden opleggen. Dat is net zo karikaturaal als de politisering van de media waarmee velen de verzuiling typeren. Vooral het onderzoek van de politicooloog Arend Lijphart op dit gebied is maatgevend geworden, omdat zijn beeld van de pacificatiepolitiek zo naadloos lijkt aan te sluiten bij de onderwerping van de media aan de partijpolitiek die hij veronderstelt. Het mediahistorische onderzoek wijst echter uit dat de verhouding tussen politiek en media ingewikkelder is, ook in het tijdperk van de verzuilde politiek. De eigenzinnige dynamiek van mediaprocessen, waarbij gezocht werd naar media-eigen, professioneel-journalistieke en publieksvriendelijke vormen, ontbreekt bepaald niet in het verzuilde tijdperk.²⁷

Nieuw onderzoek zal zich moeten richten op de dynamische ontwikkeling in deze relatie die altijd tegenstrijdige belangen en strevingen heeft gehad. Soms komen de belangen van de media en de politiek overeen, maar meestal bijten ze elkaar. In de twintigste en onze huidige eeuw is sprake van een permanente *restyling* van de politiekmediale cultuur, een proces dat veel te maken heeft met brede sociaalculturele veranderingen. Moderne politiek moet meer betekenis hebben voor het individu, voor het gevoel en voor het spektakel. En er moet iets te kiezen zijn, vooral tussen personen die karakterologisch, in gedrag maar ook inhoudelijk scherp en duidelijk van elkaar afwijken. Want inhoud blijft een verbindend kernpunt in de politiek, ook al begrijpen we die inhoud veel beter als die wordt gedragen door personen.²⁸

Wat men zich wel kan afvragen, is of de huidige politieke constellatie met acht grote kaderpartijen en vele kleintjes nog wel past in een politieke cultuur die vraagt om heldere en overzichtelijke tegenstellingen tussen authentieke en affectieve personen. Juist de toegenomen publieksparticipatie in media als televisie stelt andere eisen aan de politiek en de personen die daaraan vorm willen geven. Dat wil geenszins zeggen dat misleidend populisme en fnuikende beeldvorming per definitie hebben gewonnen, maar wel dat er een belangrijker plaats moet zijn voor de karaktervaste persoonlijkheid, de 'beeldbaarheid' en de affectieve politiek.

De omroepwereld lijkt die veranderingen beter in de gaten te hebben dan politieke partijen of politici. Omroepen zijn er ook beter dan de politieke partijen in geslaagd de band met het publiek vast te houden en zelfs uit te breiden. Daarbij leeft nog de veronderstelling dat het rationeel inhoudelijke parlementaire debat van hun leiders de exclusieve kern van de openbaarheid zou moeten zijn.

In dat verband wekt de stormloop die de politiek in deze campagne op het publieke bestel heeft ondernomen verbazing. Veel partijen verwijten de omroep inefficiëntie en ouderwetse versnippering, terwijl men er aantoonbaar dagelijks miljoenen leden en kijkers mee aan zich bindt. Tegelijkertijd hebben de

politieke partijen te kampen met een teruglopende aanhang en houdt men vast aan een stelsel dat voor coalitievorming buitengewoon inefficiënt is. De langdurige impasses die daaruit na verkiezingen ontstaan, ondergraven de democratie meer dan televisie.

Digitale bronnen

Ik denk dat het tamelijk negatieve discours over televisie van grote invloed is geweest op ons beeld van de omroepgeschiedenis. Dat is een erg gefragmenteerd beeld vol met lacunes en goed-foutbeelden die zijn ingegeven door smaakconcepties of voor- of afkeuren van bepaalde omroepen. Dat is funest voor het ontstaan van een afgewogen historiografie. Wat dat betreft zou ik willen wijzen op een analogie met de historiografie van de oorlog. Mijn collega Hans Blom legde in 1983 in zijn, op deze zelfde plek uitgesproken, oratie de vinger op eenzelfde soort voorkeur voor een simpel goed-en-fout-schema. Bloms pleidooi voor een verandering in het historische denken door los te komen van morele oordelen en te werken vanuit wetenschappelijk relevante vragen en een controleerbare historische methodiek, zou hier kunnen worden herhaald voor de televisiegeschiedenis.²⁹

We moeten als het ware uit de ban van goede en slechte smaak zien te geraken, wat onder andere zou kunnen betekenen dat er een impuls moet worden gegeven aan een empirische bestudering van het omroepverleden, bijvoorbeeld naar de langetermijntwikkeling van genres als het praatprogramma, het nieuwsjournaal, het interview, de comedy, het sportprogramma en de jeugdprogrammering. Die genres zouden vooral moeten worden beschouwd in hun betekenis voor maatschappij en cultuur.³⁰ De eerste serieuze studie naar sport en televisievorm moet bijvoorbeeld nog geschreven worden en een even relevante als interessante vraag naar wat de commerciële omroep met ons nieuws heeft gedaan, is nog niet systematisch onderzocht.

Wel is daarvoor de basis gelegd met zinvolle studies van bijvoorbeeld Sonja de Leeuw over televisiedrama en Chris Vos en Bert Hogenkamp over de televisiedocumentaire.³¹ Vos schreef ook een zeer hanteerbaar handboek voor de analyse van historisch beeld en geluid.³² En onlangs is, met een belangrijke Nederlandse inbreng, een begin gemaakt met een Europees comparatief onderzoek naar de televisiegeschiedenis van Europa.³³ Dat is meteen wel weer een stuk ambitieuzer, want de programmageschiedenis van de Nederlandse omroep die voor zo'n comparatief onderzoek de basis kan leggen, moet nog grotendeels geschreven worden. De programmageschiedenis van de radio is zelfs een volledige *black spot* in de omroepgeschiedenis, terwijl op dat terrein in het buitenland toch interessante studies zijn verschenen.³⁴

Laten we hopen dat mijn oproep de omroephistoriografie verder uit te breiden ook in de omroeppraktijk weerklank zal vinden, want daar voelen slechts weinigen zich geroepen om diepgaand te reflecteren op hun werk, laat staan om er een proefschrift aan te wijden. Daarnaast kent Nederland een zeer matig ontwikkelde cultuur van het schrijven van memoires en terugblikken, waardoor er relatief weinig biografische studies te vinden zijn. In dat verband is het te prijzen dat Han Peekel onlangs het initiatief heeft genomen om met de Stichting Mediageheugen de herinneringen van omroepmedewerkers op grote schaal via *oral history* vast te leggen.

Het lijkt allemaal voor de hand liggend om te doen, maar hebben we er de goede bronnen en de juiste methoden voor? Die vraag was tot twintig jaar geleden buitengewoon relevant, want de bronnen waren schaars, slecht ontsloten en voor buitenstaanders van de omroep moeilijk of niet toegankelijk. Maar vanuit bronnenschaarste gaan we nu naar overvloed. Door de digitalisering komen omvangrijke bronnencorpora integraal beschikbaar. Bij de Koninklijke Bibliotheek werd twee weken geleden bijvoorbeeld een grote collectie digitale kranten via een website openbaar gemaakt. Het is het begin van wat een complete verzameling moet worden van alle Nederlandstalige kranten vanaf 1618.³⁵ Bij die gelegenheid riepen historici op om na te denken over de vragen die men aan de hand van al dat materiaal zou kunnen stellen. Het resultaat bleef grotendeels beperkt tot klassieke vragen over de specifieke inhoud, maar ik ben ervan overtuigd dat daar binnen niet al te lange tijd vragen van geheel andere aard zullen bijkomen, gericht op het opsporen van trends in de vorm en inhoud over een extreem lange periode.

Dat onderzoek naar de lange termijn gaat ook gebeuren in de audiovisuele archieven, want daar zorgt de digitale technologie voor een enorme sprong voorwaarts. Met het Nederlands Instituut voor Beeld en Geluid als middelpunt beoogt het project *Beelden voor de Toekomst* honderdduizenden uren audiovisueel erfgoed te ontsluiten en beschikbaar te krijgen voor onderzoek of gebruik.³⁶ Dat alles zal veel gaan vergen van zowel de audiovisuele archivaris als de mediahistoricus, want het is duidelijk dat zonder de vragen die de historicus stelt en de systemen die de archivaris in het leven roept een complete collectie van deze omvang al gauw een grabbelton wordt waarin het vrij graaien is voor elke bezoeker. Wanneer er geen goede zoekinterface en goede documentatie over de productiecontext is, zal dat ongetwijfeld al snel ontaarden in tasten in het duister.

In de commerciële wereld zijn al succesvolle oplossingen ontwikkeld voor het toegankelijk maken van de overdaad aan kennis die de mensheid in de loop van eeuwen bijeengebracht heeft. Men kan gerust zeggen dat de nog piepjonge Google en YouTube inmiddels een enorme bijdrage hebben geleverd aan

dit ontsluiten van kennis.³⁷ Niet voor niets voelen oude intermediaire beroepen, zoals de bibliothecaris en de archivaris, zich bedreigd, want worden zij niet overbodig in dit superkapitalistische hightech-geweld? De archiefsystemen en vooral de zoeksystematiek van Google en YouTube lijken immers veel beter tegemoet te komen aan de wensen van potentiële gebruikers dan de ouderwets ogende catalogi.

Maar ouderwets of niet, dergelijke systemen hebben een blijvende betekenis als een connectie kan worden gemaakt naar de gebruikers. De archieven beheeren en bewaken immers de kennis over de oorspronkelijke productiecontext van het materiaal. Juist nu de mogelijkheden groeien om bestaand audiovisueel materiaal in voortdurend andere contexten te gebruiken, groeit ook het belang van instellingen wier kerntaak het is om de oorspronkelijke context van het materiaal te bewaken en een kritische houding ten aanzien van het gebruik van dat bronnenmateriaal te bevorderen. Naar mijn opvatting moeten ze dat doen in nauwe samenwerking met historici en andere professionals die zinvolle vragen omtrent contextstualisering weten te stellen en daadwerkelijk onderzoek kunnen uitvoeren.

De digitale historicus

Wat moeten de historici dan doen? De min of meer klassieke kwalitatieve interpretatie van enkelvoudige bronnen blijft onontbeerlijk voor veel vraagstellingen waarin het begrip beeldvorming centraal staat, maar we zouden daarnaast serieus moeten kijken naar inhoudsanalyses van ontwikkelingen op de lange termijn in liefst zo compleet mogelijke bronnen. Dat is niet zomaar een modieuze bewering, maar een die verband houdt met de manier van waarneming van televisie door de meeste kijkers.

De cultuurhistoricus en socioloog Raymond Williams heeft in zijn baanbrekende studie over televisie het begrip 'flow' geïntroduceerd.³⁸ De televisie presenteert dagelijkse een vloeiende en daardoor ogenschijnlijk logisch samenhangende stroom van werkelijkheidsconstructies die voor een kijker begrijpelijk en logisch is. Daarachter schuilen allerlei normatieve opvattingen over die werkelijkheid, en ook beperkingen en mogelijkheden in het productieproces zijn erop van invloed. Het is de taak van een onderzoeker die constructies te analyseren en reconstrueren. Dat kan hij doen op de manier waarop dat tot nu toe al is gebeurd, namelijk door het opsporen van de brede context waarbinnen specifieke historische inhoud betekenis krijgt.

Maar het kan ook anders. We zouden serieus moeten bezien of we aansluiting kunnen vinden bij onderzoekers die bezig zijn met het zogenaamde *data-mining*, het toepassen van digitale technieken in complete en ongehoord grote

verzamelings data. De Amerikaanse mediawetenschapper Lev Manovich is met zijn Software Studies Initiative van de University of California, San Diego, bijvoorbeeld bezig met de visualisatie van trends in databestanden, zoals het complete werk van een kunstenaar of het gebruik van kleur en van licht en donker in de complete verzameling Amerikaanse speelfilms tussen 1900 en nu. Manovich benadert media niet om de specifieke inhoud van hun afzonderlijke producten, maar als een geheel van – wat hij noemt – *cultural dynamics*. Met behulp van geavanceerde software tracht hij trends daarin te achterhalen op een manier die ver uitstijgt boven meer traditionele manieren van data-interpretatie.³⁹ Hij maakt daarbij experimenteel gebruik van automatische vormen van het genereren van data, zoals spraak- en beeldherkenning. Het fraaie van Manovich is dat hij niet alleen bezig is met bronneninterpretatie, maar vooral ook met de visualisatie van de resultaten op manieren die niet alleen binnen de wetenschappelijke veste blijven, maar ook voor een breed publiek aantrekkelijk kunnen zijn.

Het lijkt me fascinerend om dergelijke methodes eveneens toe te passen in het historisch onderzoek.⁴⁰ Zouden we dan eindelijk de aard van de tempoversnelling in ‘het nieuws’ kunnen aantonen die iedereen veronderstelt maar tot nu toe in slechts enkele specifieke televisiereeksen is aangetoond, zoals in de dagelijkse journaals? Dat zouden we aanzienlijk kunnen verbreden naar andere genres om zo de variatie in tempo te kunnen vaststellen. De nog erg experimentele manieren van automatische beelddetectie zouden wellicht ook iets kunnen opleveren voor de belangrijke vraag of er veranderingen zijn opgetreden in de participatie van vrouwen en mannen in de televisie. Het lijkt me relevant als het uiteindelijk mogelijk zou zijn een instrument te ontwikkelen waarmee we emoties als agressie, woede, verontwaardiging, angst, vreugde en verdriet in bepaalde programma’s kunnen volgen. Dergelijk innovatief en interdisciplinair onderzoek zal overigens grote investeringen vergen, maar kan een bijdrage zijn aan wat we ‘Digital Holland’ zouden kunnen noemen.

We moeten ons natuurlijk niet blind aan dergelijke experimentele methoden uitleveren, maar goed kijken waar ons klassieke onderzoek ervan kan profiteren. Dat zal dan wel het vak van de historicus gaan veranderen, net zoals de online-wereld de journalistiek verandert. Vele van mijn vakgenoten zien daarin de ondergang van het vak, maar ik denk dat het niet zo werkt. In de praktijk van de online-journalistiek zie je vooral dat oude normen opnieuw worden uitgevonden door jongere generaties – niet in dezelfde vorm als vroeger maar in vormen die gebonden zijn aan hedendaagse technologie en communicatiebehoefte.

Ik begrijp vanzelfsprekend de vrees van de historicus dat hem het zicht op de specifieke context van zijn bronnen zal worden ontnomen door mensen

zonder flauwe notie van geschiedenis. Maar ik denk dat het een dimensie van de televisiewerkelijkheid aanboort die nieuwe mogelijkheden biedt, juist ook voor het in stand houden van de traditie. Het zal een forse omslag in het denken van de historicus gaan vergen, zowel over zijn onderzoek als over de vormen waarin hij zijn resultaten zal presenteren. Die presentatie zal verder moeten gaan dan het boek en het artikel en bovendien zal er gestreefd moeten worden naar interactiviteit. In het omvangrijke onderzoeksproject dat ik dankzij de VARA heb mogen uitvoeren, heb ik een begin gemaakt met een dergelijke multimediale manier van geschiedschrijving.⁴¹ Het is volgens mijn hechte overtuiging de enige manier waarop de waardevolle historische tradities kunnen worden gehandhaafd in de mediageschiedenis die in de eenentwintigste eeuw beoefend zal gaan worden.⁴²

Wij – en dan bedoel ik niet alleen de mediahistorici – leven wat dat betreft midden in een periode van herijking van historische kennis. De groeiende beschikbaarheid van bronnen en van de mogelijkheden van burgers tot interpretatie van de geschiedenis via nieuwe media roepen fascinerende vragen op over wat historische kennis eigenlijk is en welke rol de professionele historicus daarin nog speelt. Wat dit betreft lijkt onze tijd op de beginperiode van de historische wetenschap in de negentiende eeuw. Robert Fruin was toen met anderen de grondlegger van de liberaalpositivistische benadering van de geschiedenis.⁴³ Zijn werk stond in het teken van de emancipatie van de historische professie, wat neerkwam op een ontworsteling aan met name de suprematie van christelijk-morele noties. Door de ontwikkeling van aan de beroepsuitoefening ontleende normen, zoals de kritische bronnenanalyse, de contextgestuurde interpretatie en het op grond van vragen of stellingen afwegen van contrasterende of zelfs conflicterende interpretaties, zou de historische wetenschap kunnen loskomen van geloof en bijgeloof en kunnen uitgroeien tot een autonome tak van wetenschap.

Dat streven zou bekroond worden met de vestiging van nieuwe leerstoelen, historische vaktijdschriften, opleidingen en ook instituten die zich toelegden op het verzamelen, ontsluiten en bestuderen van bronnencorpora. De analogie met wat nu gebeurt in de mediageschiedenis is duidelijk. We hebben sinds 1989 een eigen *Tijdschrift voor Mediageschiedenis* en aan de versterking van de historische benadering in de bloeiende opleidingen Televisie- en Mediastudies moeten we werken. Met de infrastructuur voor het nieuwe onderzoek lopen we echter wereldwijd ver voor de troepen uit met een hightech-instituut als Beeld en Geluid (NIBG), en binnenkort ook een gloednieuw Filmmuseum. Grote en belangrijke projecten zijn inmiddels gestart die zich richten op de ontsluiting, conservering en terbeschikkingstelling van het bronnenmateriaal. Mooi is tevens dat het NIBG erkent dat de bestudering van het materiaal daar niet bij mag achterblijven. Het instellen van deze leerstoel getuigt daarvan.

Maar mag ik er in dit verband op wijzen dat, in de drang naar een nieuwe tijd in een schitterend pand met blinkende digitale mogelijkheden, de traditionele historische infrastructuur wel erg snel aan de kant is gezet? Bij verschillende onderdelen die in het instituut zijn opgegaan, is documentatie opgebouwd die serieuze bestudering mogelijk maakte, maar een behoorlijke overdracht van dat materiaal naar het nieuwe instituut heeft niet de prioriteit gehad, met als opvallend gevolg dat er geen studiezaal aanwezig is en maar zeer weinigen nog weten van het bestaan van een papieren collectie. Daarachter schuilt de gedachte dat je audiovisuele cultuur buiten de productiecontext kunt doorgronden en betekenis kunt geven, wat aansluit bij een wijdverbreid denkbeeld in de televisiewetenschap dat de persoonlijke interpretatie van een audiovisueel product de norm is.

Het druist in tegen al mijn gevoel van wat een zinvolle en eerlijke benadering van het materiaal in kwestie zou moeten zijn. Als er geen respect meer is voor de historische context, ontstaan gemakzuchtige en anachronistische interpretaties. Zonder oog te hebben voor de opgebouwde tradities in de historiografie wordt een zo omvangrijke collectie als van het NIBG een audiovisuele citatenbank voor elk denkbaar doel. Nu ben ik vanzelfsprekend niet tegen het ruime hergebruik van materiaal, maar een instituut met een wetenschappelijke pretentie heeft ook een taak misbruik te voorkomen door kennis over de collectie op te bouwen en in stand te houden.

De Erik de Vries-leerstoel

Het instellen van de leerstoel die ik als eerste mag gaan bekleden, duidt op een toenemend bewustzijn van het belang van omroepgeschiedenis, een belang dat ik al zo'n dertig jaar bepleit. Ik ben de mensen die deze leerstoel hebben ingesteld dan ook uiterst dankbaar voor hun inspanningen. Dat is op de eerste plaats de voormalige directie van het NIBG, bestaande uit Edwin van Huis en Pieter van der Heijden die het initiatief ertoe hebben genomen en met de van hen bekende flair en bravoure de zaken deden die de huidige directie Jan Müller en Michel Hommel voor voldongen feiten plaatste. Ik ben de laatste dankbaar dat ze niet onmiddellijk hebben besloten dat bravouresluit terug te draaien, maar zich er net zo enthousiast achter hebben geschaard.

De leerstoel is ingesteld in een vruchtbare samenwerking met de afdeling Mediastudies van de UVA en het bestuur van de Stichting Erik en Hans, die de erfenis van Erik de Vries en zijn vrouw Hans Snoek bewaken. Ik verzeker u dat ik zal proberen de gedrevenheid en pioniersgeest van Erik de Vries in mijn werk te laten doorklinken.

Ik dank tevens de Rector Magnificus, het College van Bestuur, het bestuur van de Faculteit Geesteswetenschappen en de voorzitter van de afdeling Mediastudies van deze universiteit dat ze toestemming hebben gegeven voor het instellen van de leerstoel. Met name Frank van Vree en José van Dijck hebben er blijk van gegeven hierin een versterking te zien van hun bloeiende afdeling Mediastudies. Ik zal proberen hun vertrouwen niet te beschamen.

Mijn dankwoord zou ik hier kunnen uitbreiden met een groot aantal pagina's, maar ik zal dat grotendeels nalaten. Niet zozeer omdat ik de velen die mij in mijn leven hebben gesteund onbelangrijk vind. Integendeel, maar vrijwel ieder van hen weet hoe ik daarover denk, wat ik op andere plekken meerdere keren heb geboekstaafd.

Velen hebben me gevraagd wat mij drijft om deze aanstelling te aanvaarden. Vooral de combinatie van twee universiteiten leverde me bezorgde vragen op over een dreigende splitsing van mijn persoonlijkheid. Ik moet zeggen dat deze dreiging mij niet kwelt. Ik heb binnen twee voortreffelijke afdelingen met even voortreffelijke collega's een duidelijke scheiding in mijn onderzoeks- en onderwijsagenda aangebracht. Ik draag voor de buitenwacht misschien twee petten, maar feitelijk maar één baret, die der wetenschap. Extra dankbaar ben ik omdat ik die baret en de erbij behorende toga heb aangeschaft uit de kleine erfenis die mijn vorig jaar overleden moeder haar kinderen naliet. Het is jammer dat ze dit mooie moment niet persoonlijk heeft mogen meemaken, maar ik zal de toga mede in haar herinnering dragen, met trots en met oog voor elk medemens.

Is het niet allemaal veel te ambitieus, zullen sommigen zich afvragen. Ik heb zelfs zorgelijk het vermoeden horen uiten dat ik een overdadige geldingsdrang bezit, die zou voortkomen uit mijn arbeidersopvoeding. Juist in het werk van Pierre Bourdieu kunt u nalezen hoe moeilijk het voor mensen buiten een gevestigd cultureel veld is zich de habitus van dat nieuwe veld eigen te maken en daardoor volwaardig geaccepteerd te raken. Dat leidt niet zelden tot enige *overstretching*.⁴⁴

Nu zal ik niet ontkennen dat er een zekere ambitie in mij schuilt om te laten zien dat de politiek van spreiding van kennis, macht en inkomen een succesvol emancipatie-instrument is geweest, maar ik benadruk dat een liefderijke opvoeding, en vooral ook bekwame en inspirerende leermeesters net zo wezenlijk zijn geweest. Ik ontleen aan die ervaringen een ongeschokt vertrouwen in politiek die achterstandsgroepen niet bij voorbaat uitsluit of zelfs criminaliseert, maar die omstandigheden schept waarin juist daar talenten tot ontplooiing kunnen komen. Ongeschokt is ook mijn vertrouwen in een publieke omroep die zich dezelfde taken blijft stellen.

Juist de stimulerende programma's van de publieke omroep hebben me er voor het leven van overtuigd hoe belangrijk geloof in de mens en vooruitgang is. Daarom zal ik u, dames en heren studenten, altijd als unieke personen blijven zien met individuele voorkeuren en talenten. In Groningen weet men dat ik altijd het onderste uit de kan wil halen van studenten. Ook hier in Amsterdam zal ik proberen te laten zien hoe fantastisch het kan zijn als je met gebruik van theoretische inzichten een vraagstuk kunt oplossen dat je vanuit persoonlijk of maatschappelijke engagement bezighoudt. Ik hoop dat velen, ook mijn nieuwe collega's bij de afdeling Mediastudies, mijn fascinatie voor televisiegeschiedenis zullen delen.

Tot slot: sommigen hebben mijn dadendrang en ambitie in verband gebracht met mijn lichaamslengte. Men verwijst daarbij met een zekere gretigheid naar heersers zoals Napoleon Bonaparte, Adolf Hitler, Mao Zedong, Jozef Stalin, Silvio Berlusconi en Nicolas Sarkozy – allen mannen die, zoals u weet, niet groter waren of zijn dan 1,70 meter en over een bovenmatige portie heerszucht beschikken. Volgens deze psychologen van de koude grond zou er dus een causaal verband bestaan tussen lichaamslengte en ambitie. Tegen die koppeling zijn twee eenvoudige argumenten in te brengen. Ten eerste kan ik met enig gemak mannen van tegen de 2 meter noemen die net zo heerszuchtig en dominant waren, bijvoorbeeld Charles de Gaulle, John F. Kennedy, Helmut Kohl, Barack Obama en, om dichterbij mijn thema te blijven, Erik de Vries die 2,02 meter was.

Maar het tweede argument is natuurlijk het meest doorslaggevend: ik ben niet klein!

En daarmee heb ik gezegd.

Noten

1. Sonja de Leeuw, *De man achter het scherm. De televisie van Erik de Vries* (Amsterdam: Boom 2008), p. 13-15. Het archief van Erik de Vries is gedeponereerd bij het Nationaal Archief in Den Haag en is sinds 1 juni 2010 volledig openbaar.
2. Citaat uit: De Leeuw, *De man achter het scherm*, p. 187.
3. Idem, p. 204.
4. Paddy Scannell, 'Public Service Broadcasting: The History of a Concept', in: Edward Buscombe (red.), *British Television. A Reader* (Oxford: Clarendon Press 2000), p. 45-62. Zie over het victoriaanse ideaal: Raymond Williams, *Culture and Society 1780-1950* (Harmondsworth: Penguin 1961).
5. *Digital Britain. Final Report* (UK Department for Culture, Media and Sport and Department for Business, Innovation and Skills, juni 2009).
6. Vgl. Graham Roberts en Philip M. Taylor (red.), *The Historian, Television and Television History* (University of Luton Press 2001), p. 171-177.
7. Brian Winston, *Media Technology and Society: a History from the Telegraph to the Internet* (Londen: Routledge 1998); Gary R. Edgerton, *The Columbia History of American Television* (New York: Columbia University Press 2007), p. 3-59; William Boddy, *New Media and Popular Imagination. Launching Radio, Television and Digital Media in the United States* (Oxford University Press 2004). Zie over de algemene verhouding van technologie en het sociale leven: Wiebe Bijker, *The social construction of technology* (Enschede 1990) en Wiebe Bijker, *Of bicycles, bakelites and bulbs: toward a theory of sociotechnical change* (Cambridge: MIT Press 1995).
8. David Hendy, *Radio in the Global Age* (Cambridge: Polity Press 2000). Voor de historische transformatie zie vooral: Susan J. Douglas, *Listening in. Radio and the American Imagination* (Minneapolis: University of Minnesota Press 2004); Michelle Hilmes en Jason Loviglio (red.), *Radio Reader. Essays in the Cultural History of Radio* (New York: Routledge 2002).
9. Lynn Spigel en Jan Olsson (red.), *Television after Television: Essays on a Medium in Transition* (Duke University Press: Durham 2004).
10. Huub Wijfjes, VARA. *Biografie van een omroep* (Amsterdam: Boom 2009); Jan Blokker, *Nederlandse journalisten houden niet van journalistiek* (Amsterdam: Prometheus 2010).
11. Christina von Hodenberg, *Konsens und Krise. Eine Geschichte der westdeutschen Medienöffentlichkeit 1945-1973* (Göttingen: Wallstein 2006), p. 31-41. Zie voor het cultuurpessimisme rond televisie in Nederland: Jan Bank, 'Televisie verdeelt en verenigt Nederland' in: H. Wijfjes (red.), *Omroep in Nederland. Vijfenzeventig jaar medium en maatschappij* (Zwolle: Waanders 1994), p. 77-101.
12. Neil Postman, *Amusing Ourselves to Death. Public Discourse in the Age of Show Business* (Harmondsworth: Penguin 1985); Neil Postman en Steve Powers (red.), *How to watch TV News* (New York/Londen: Penguin 2008²).
13. Pierre Bourdieu, *Distinction. A Social Critique of the Judgement of Taste* (Cambridge: Harvard University Press 1984) en idem, *Over Televisie* (Amsterdam: Boom 1998).

14. Gerrit Komrij, *Horen, zien en zwijgen. Vreugdetranen over de treurbuis* (Amsterdam: De Arbeiderspers 1977), p. 196.
15. John Fiske, *Television Culture* (New York: Methuen 1987). In hetzelfde veld is meer historisch van karakter: Michelle Hilmes, *Only Connect. A Cultural History of Broadcasting in the United States* (Belmont: Thomson 2007); vgl. voor Nederland: Sonja de Leeuw, *Hoe komen wij in beeld? Cultuurhistorische aspecten van de Nederlandse televisie* (oratie Universiteit Utrecht 2003) en Joke Hermes en Maarten Reesink, *Inleiding Televisiestudies* (Amsterdam: Boom 2003).
16. Maarten Doorman en Michaël Zeeman (red.), *Het scherm der verbeelding. Opstellen over televisie* (Amsterdam: Meulenhoff 1998).
17. Jan Blokker, 'De gouden toekomst van een medium', in: Maarten Doorman en Michaël Zeeman (red.), *Het scherm der verbeelding. Opstellen over televisie* (Amsterdam: Meulenhoff 1998), p. 109-134.
18. Wim Koole, *De troost van televisie. Ervaringen van kijkers en makers* (Kampen: Kok 1993).
19. Huub Wijfjes (red.), *Omroep in Nederland. Vijfenzeventig jaar medium en maatschappij* (Zwolle: Waanders 1994). Vgl. Hans Righart, *De eindeloze jaren zestig. Geschiedenis van een generatieconflict* (Amsterdam: De Arbeiderspers 1995).
20. Hans Wansink (red.), *De erfenis van Fortuyn. De Nederlandse democratie na de opstand van de kiezers* (Amsterdam: Meulenhoff 2004).
21. David Oswell, *Television, Childhood and the Home, a History of the making of the Child Television Audience* (Oxford University Press 2002).
22. Zie daarvoor uitvoerig: Huub Wijfjes, 'Televisie bederft de democratie niet, maar helpt die juist een handje', *NRC Handelsblad*, 12 juni 2010, *Opinie & Debat*.
23. Bourdieu, *Over televisie*, p. 76.
24. Uitvoerig over dat debat: Frank Bösch en Norbert Frei (red.), *Medialisierung und Demokratie im 20. Jahrhundert* (Göttingen: Wallstein 2006), p. 7-23.
25. Remieg Aerts, *Het aanzien van de politiek. Geschiedenis van een functionele fictie* (Amsterdam: Bert Bakker 2009).
26. Over het ontstaan van een nieuwe stijl in de politieke verslaggeving zie: Huub Wijfjes, *Journalistiek in Nederland 1850-2000. Beroep, organisatie en cultuur* (Amsterdam: Boom 2004), p. 29-72.
27. A. Lijphart, *Verzuiling, pacificatie en kentering in de Nederlandse politiek* (Amsterdam: De Bussy 1982⁴). Zie voor een kritisch commentaar: Huub Wijfjes, 'Introduction: Mediatization of Politics in History' in: Huub Wijfjes en Gerrit Voerman (red.), *Mediatization of Politics in History* (Leuven: Peeters 2009), p. ix-xxii.
28. John Corner en Dick Pels (red.), *Media and the Restyling of Politics: Consumerism, Celebrity, Cynicism* (Londen: Sage 2003); Liesbet van Zoonen, *Entertaining the Citizen. When Politics and Popular Culture Converge* (Lanham MD: Rowman & Littlefield 2005).
29. De oratie van Blom 'In de ban van goed en fout?' is, met een aantal andere beschouwingen over de geschiedenis van de Tweede Wereldoorlog, opgenomen in: J.C.H. Blom, *In de ban van goed en fout. Geschiedschrijving over de bezettingstijd in Nederland* (Amsterdam: Boom 2007).
30. Zie bijvoorbeeld de recente publicatie: Glen Creeber (red.), *The Television Genre Book* (Basingstoke: Palgrave 2008); Jason Mittell, *Genre and Television: from Cop*

- Shows to Cartoons in American Culture* (New York: Routledge 2004); Jason Mittell, *Television and American Culture* (Oxford University Press 2010); Bernard Timburg, *Television Talk. A History of the TV Talkshow* (Austin: University of Texas Press 2002); Harald Keller, *Die Geschichte der Talkshow in Deutschland* (Frankfurt am Main: Fischer Verlag 2009).
31. Sonja de Leeuw, *Televisiedrama: podium voor identiteit* (Amsterdam: Otto Cramwinckel 1995); Chris Vos, *Televisie en Bezetting* (Hilversum: Verloren 1995); Bert Hogenkamp, *VPRO documentaireschool 1971-1977* (Hilversum: NIBG/NRC 2007).
 32. Chris Vos, *Bewegend verleden. Inleiding in de analyse van films en televisieprogramma's* (Amsterdam: Boom 2004).
 33. Jonathan Bignell en Andreas Fickers (red.), *A European Television History* (Malden: Wiley-Blackwell 2008).
 34. Douglas, *Listening in* (2004); Hilmes en Loviglio (red.), *Radio Reader* (2002); Hans Jürgen Koch en Hermann Glaser, *Ganz Ohr. Eine Kulturgeschichte des Radios in Deutschland* (Keulen: Böhlau Verlag 2005); Wolfgang Hagen, *Das Radio. Zur Geschichte und Theorie des Hörfunks Deutschland/USA* (München: Wilhelm Fink Verlag 2005).
 35. <http://kranten.kb.nl>.
 36. <http://www.beeldenvoordetoeekomst.nl>.
 37. Randall Stross, *Planet Google. One Company's Audacious Plan to Organize Everything we Know* (New York: Free Press 2008).
 38. Raymond Williams, *Television. Technology and Cultural Form* (herdruk New York: Routledge 2007).
 39. Lev Manovich, *Software takes command* (2008), downloadbaar via: <http://lab.softwarestudies.com/2008/11/softbook.html>. Lev Manovich, *Cultural analytics. Visualizing cultural patterns in the era of more media* (paper 2009); Annemieke de Jong, *De nieuwe toegang tot audiovisuele content* (Hilversum: NIBG 2009).
 40. Richard Rogers, *The End of the Virtual. Digital Methods* (Amsterdam: Vossiuspers 2009).
 41. Huub Wijfjes, VARA. *Biografie van een omroep* (Amsterdam: Boom 2009); <http://biografie.vara.nl>.
 42. Janet Steiger en Sabine Hake (red.), *Convergence Media History* (Londen: Routledge 2009).
 43. Jo Tollebeek, *De Toga van Fruin. Denken over geschiedenis in Nederland sinds 1860* (Amsterdam: Wereldbibliotheek 1990) en Leen Dorsman, 'De nieuwe eruditie. Het ontstaan van het historisch bedrijf', in: Jo Tollebeek e.a. (red.), *De Palimpsest. Geschiedschrijving in de Nederlanden 1500-2000* (Hilversum: Verloren 2002), p. 159-176.
 44. Mick Matthys, *Doorzetters. Een onderzoek naar de betekenis van de arbeidersafkomst voor de levensloop en loopbaan van universitair afgestudeerden* (Amsterdam: Aksant 2010).