

De
televisie

Deze uitgave is het derde deel van een reeks over Nederlandse mediageschiedenis onder eindredactie van Huub Wijffjes. In juni 2019 verscheen het eerste deel, *De krant*; in november 2019 het tweede deel, *De radio*.

Deze uitgave werd mede mogelijk gemaakt door genereuze steun van
het Nederlands Instituut voor Beeld en Geluid.
Ondersteuning werd ook verkregen van de Stichting Mediageheugen, NPO, AVROTROS, KRO-NCRV, BNNVARA,
EO, VPRO, NOS, NTR, WNL en Omroep Max.

We hebben getracht alle rechthebbenden van de illustraties te achterhalen. Mocht u desondanks menen dat uw rechten niet zijn gehonoreerd, dan kunt u contact opnemen met Boom uitgevers Amsterdam.

Afbeeldingen omslag: collectie Beeld en Geluid (voorplat),
ANP/Maria Austria Instituut/Hans Dukkers (flap, zie ook p. 84).
Omslagontwerp: René van der Vooren, Amsterdam
Vormgeving binnenwerk: Bart van den Tooren, Amsterdam
Beeldredactie: Bas Agterberg, Huub Wijffjes, Jo Bardoel, Evelien Wolda

© 2021 DE AUTEURS

Behoudens de in of krachtens de Auteurswet van 1912 gestelde uitzonderingen mag niets uit deze uitgave worden verveelvoudigd, opgeslagen in een geautomatiseerd gegevensbestand, of openbaar gemaakt, in enige vorm of op enige wijze, hetzij elektronisch, mechanisch door fotokopieën, opnamen of enig andere manier, zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van de uitgever.
Voor het overnemen van (een) gedeelte(n) uit deze uitgave in bijvoorbeeld een (digitale) leeromgeving of een reader in het onderwijs (op grond van artikel 16, Auteurswet 1912) kan men zich wenden tot Stichting Uitgeversorganisatie voor Onderwijslicenties, Postbus 3060, 2130 KB Hoofddorp, www.stichting-uvo.nl.

*No part of this book may be reproduced in any way whatsoever
without the written permission of the publisher.*

ISBN 9789024443550
NUR 680

WWW.BOOMGESCHIEDENIS.NL
WWW.BOOMUITGEVERSAMSTERDAM.NL

HUUB WIJFJES
(REDACTIE)

De televisie

Een cultuurgeschiedenis

BOOM | AMSTERDAM







Inhoud

- 9 *Inleiding: zeventig jaar televisie in Nederland*
Huub Wijffes
- 19 1. Archeologie van televisie. Van technologie naar cultureel medium
Huub Wijffes
- 51 2. Televisie in Nederland. Zeventig jaar in vogelvlucht
Huub Wijffes en Jo Bardoel
- 129 3. Televisie in een digitaal en convergerend landschap
Eggo Müller
- 173 4. Verschuivende vensters. Nieuws en actualiteiten op televisie
Mirjam Prenger en Chris Vos
- 245 5. 'Bord op schoot' en betrokken beleving. Het huwelijk van sport en televisie
Huub Wijffes
- 293 6. Vermaak, ontwikkeling en verbinding. Jeugd en televisie
Huub Wijffes
- 347 7. Conclusie: televisie tussen toen en toekomst
Huub Wijffes en Jo Bardoel
- 363 *Noten*
- 387 *Literatuur*
- 401 *Over de auteurs*
- 402 *Register*
- 415 *Illustratieverantwoording*

THE WORLD'S FIRST TELEVISION JOURNAL

The Official Organ
of the Television Society

6!



Television

A MONTHLY MAGAZINE

MARCH

Vol. 1

1928

No. 1

All about Television,
the Invisible Ray, etc. etc.

Also an exclusive Constructor article

How to make a Simple
"TELEVISOR"

fully described in this issue

How to Make a
Selenium Cell,

and other interesting
features



Inleiding

Zeventig jaar televisie in Nederland

HUUB WIJFJES

DE EERSTE OFFICIËLE UITZENDING VAN DE NEDERLANDSE TELEVISIE OP dinsdag 2 oktober 1951 van kwart over acht tot kwart voor tien werd bekeken door een achttienjarig schoolmeisje uit Leeuwarden. Zij verklaarde na afloop aan de *Leeuwarder Courant* dat ze de make-up van presentatrice Jeanne Roos veel te zwart had gevonden. Een man in Den Haag was er ook voor gaan zitten; hij was geraakt door het feit dat hij alles had kunnen volgen: 'zelfs de souffleur was te verstaan'. Ook de koninklijke familie had de uitzending gezien in de bibliotheek op paleis Soestdijk en ze hadden allemaal 'genoten'.

De reacties uit het hele land benadrukten dat televisie zich tot iedereen richtte, jong en oud, man en vrouw, arm en rijk. Hoewel arm? Dat was gezien de prijs van de eerste toestellen een vraag, want het goedkoopste televisietoestel van Philips (de TX400U, bij-

Televisie begint met techniek; cultuur is daarbij een wensdroom. Het eerste tijdschrift over televisie werd vanaf maart 1928 uitgegeven in Engeland, nog ver voordat er programma's waren.

genaamd 'het hondenhok') kostte 785 gulden, een derde van het gemiddelde jaarinkomen van 2500 gulden. Wilde je een minder hokkerig model dat in een mooi meubel was verwerkt, dan kostte dat al gauw meer dan 2000 gulden. Onbereikbaar voor de gewone man, zou men zeggen. Maar de krant voor katholieke arbeiders *de Volkskrant* meldde dat ook 'arbeiders met verdienende kinderen zich deze luxe willen permitteren'.¹

Dat werd dus flink doorsparen voor de meeste mensen. Het verlangen naar de onbekende werelden die zo'n mooi apparaat kon laten zien was groot; *De Telegraaf* beeldde voor de zekerheid alvast af waar de vier knoppen op het toestel voor dienden.² Of er op die dinsdagavond veel kijkers zijn geweest weten we niet met zekerheid, maar meer dan een paar honderd toestellen waren er nog niet verkocht. De meerderheid van de Nederlanders zal die dinsdagavond gewoon radio hebben geluisterd; er stonden miljoenen radiotoestellen in de huiskamers en de radiobeluistering bereikte in de avonduren de topperiode van de dag, met programma's voor het doorsnee gezin met 'de gewone man' aan het hoofd. Op 2 oktober bracht de KRO op Hilversum 1 'De gewone man zegt er het zijne van' en op Hilversum 2 was het gevarieerde amusementsprogramma van de AVRO te beluisteren.

Een goede televisieontvangst was natuurlijk ook nog eens beperkt tot ongeveer 70 kilometer in de omtrek van de zender in Lopik. Boven Zwolle (in die stad waren slechts tien toestellen te vinden) en Leeuwarden werd het beeld steeds waziger en het geluid onverstaaanbaar. In Groningen was een vaag beeld ontvangen dankzij de stunt van radiofirma Renkema in de Ebbingestraat, die op de lokale watertoren een antenne van zestig meter hoog had geplaatst. Maar na een uur was de uitzending in Groningen geheel weggevallen om niet meer weer te keren. Desondanks meldde het regionale dagblad op de voorpagina dat het magisch was dat beelden van staatssecretaris Jo Cals, die op zorgelijk-optimistische toon de uitzending had geopend, over die afstand te zien waren geweest: 'Hokus, pokus, pilatus... Cals!'³

Maar er waren ook andere blijken van belangstelling. In de Amsterdamse Kinkerstraat had een radiofirma een televisietoestel in de etalage gezet waardoor de toeloop zo groot was dat de tram niet meer door de straat kon rijden. In verschillende cafés was de toeloop ongewoon groot en moesten mensen tot buiten staan om iets op te kunnen vangen. Vooral de nazit met het uitwisselen van kijkervaringen werd heel gezellig.

Al met al was er veel be- en verwondering over zoveel vernuft. Detonerend was het bezoek van de arbeidsinspectie aan de studio in Bussum in verband met het optreden van de elfjarige Louis Bouwmeester in het eerste televisiespel *Toverspiegel*. Pater Kors, de voorzitter van de NTS, kwam er met een berisping en waarschuwing af, maar het voorval duidde erop dat veel nu echt zichtbaar zou worden in Nederland; veel dat voorheen onzichtbaar was gebleven.

ZEVENTIG JAAR ZORG EN VERWACHTING

Overzien we de reacties op de eerste uitzending, dan is de mix van enerverende verwachting bij de gewone kijker en enige zorg bij autoriteiten en deskundigen het meest opvallend. Dit zorgelijke optimisme tekent in ieder geval de start van televisie in de jaren vijftig. 'Wat de atoombom is voor de menselijke samenleving, kan de televisie zijn voor de cultuur', schreef de UNESCO in 1953 in een rapport over de stand van zaken rond televisie wereldwijd.⁴ De NTS kopieerde die uitspraak zonder aarzeling in haar terugblik

op de eerste jaren van televisie. Een vergelijking met de atoombom leek pessimistisch, maar men bedoelde dat ook optimistisch; de NTS nam weliswaar het citaat over maar sprak liever van 'atoomkracht'.⁵ Want de NTS vond dat televisie weliswaar negatieve en vernietigende effecten zou kunnen hebben, maar ook heel veel opbouwende en positieve. Met een ongekende kracht zou televisie de horizon verbreden en zaken kunnen veranderen, ten bate van grote groepen die voorheen niet of slechts zijdelings in politiek, maatschappij en cultuur participeerden. Mits... natuurlijk met een mits, want er is altijd een mits aan grote verwachtingen. Mits het maken van programma's in handen zou blijven van verantwoordelijke organisaties en personen die niet op geld, status of macht belust zijn, maar op cultuurspreiding, educatie, betrouwbaar nieuws, juiste informatie en verantwoord amusement.

De zeventigjarige geschiedenis van het debat over televisie in Nederland kenmerkt zich door een sterk wisselende verhouding van zorgelijkheid en optimisme. Met totaal verschillende aanleidingen en motieven, dat wel. Op het ene moment kon grenzeloze euforie ontstaan over de televisie die belangrijke en vreugdevolle momenten liet zien. Of het nu de inzamelingsactie *Open het Dorp* was, de EK-winst van het Nederlands voetbalelftal in 1988, de finale van het *Eurovisie Songfestival* of de glorieuze eerste winnaar van *Big Brother* in 1999, de televisie was altijd het samenbrengende middelpunt. Maar juist ook door die enorme maatschappelijke betekenis kon de euforie zomaar omslaan naar diepe zorg. Veelal waren het politici of topsporters die zichzelf niet herkenden in het beeld dat televisie van hen gaf, soms waren het ouders die met bezorgdheid naar hun televisieverslaafde kinderen keken. Televisierecensenten ergerden zich aan de slechte smaak in programma's, minderheidsgroepen zagen hun identiteit onvoldoende terug en mensen met een diep geloof voelden zich door televisie in hun diepste overtuiging beledigd. Allen wilden ze iets aan de macht van het medium doen, sommigen radicaler dan anderen.

Dat werd dus een discussie zonder einde. Gelukkig maar, want een democratisch ingesteld mens moet er niet aan denken wat er zou zijn gebeurd als een van die groepen bij machte was geweest een definitieve 'oplossing' voor het gesignaleerde probleem af te dwingen. Er moest om televisie gestreden worden, omdat de inhoud altijd relevant en betekenisvol was en is. Voor de een kon dat confronterend en onderdrukkend zijn, voor de ander juist verrijkend en bevrijdend. Dat leverde dus zeventig jaar strijd, debat en geruzie op, zoals uit dit boek meermaals zal blijken.

Door die enorme maatschappelijke, politieke en culturele betekenis van televisie stelden historici die in 2006 de algemene *Canon van Nederland* bedachten voor dat een van de vijftig vensters in het geschiedenisonderwijs 'De televisie: doorbraak van een massamedium' zou moeten zijn. Zij erkenden ermee dat die doorbraak grote en verstrekkende consequenties voor de maatschappij, het sociale gedrag en allerlei culturele opvattingen had gehad. Dat was ook het geval bij andere elementen van de vernieuwde *Canon* uit 2019. Elementen zoals het 'Oranjegevoel' en 'Srebrenica' laten zich moeilijk begrijpen zonder te kijken naar de rol van televisie voor sportbeleving en (internationaal) politiek debat.

TELEVISIEONDERZOEK EN TELEVISIEGESCHIEDENIS

Ook in zeventig jaar wetenschappelijke benadering van televisie is veel gestreden over de effecten en de betekenis van televisie. En daar kwamen tevens diepzorgelijke beschou-

wingen uit voort, bijvoorbeeld over de geestdodende werking van het allesoverheersende amusement of de antirationele retoriek van het gehele medium.⁶ Veel van dit werk sloot aan bij een deel van de televisiekritieken die vooral in de geschreven pers van de jaren zeventig en tachtig waren te vinden. Die kritieken waren vanzelfsprekend niet gebaseerd op diepgaande studie van televisie-inhoud, maar op de persoonlijke kijkimpresies van de recensent. En als die recensent een fijnzinnige intellectueel was, zoals de schrijver Gerrit Komrij in *NRC Handelsblad*, dan werd televisie ‘een treurbuis’ waar ‘de dictatuur van het lompenproletariaat’ het bij de programmering voor het zeggen had.⁷

Niet alle televisiekritiek had deze diep pessimistische toon. En gelukkig ademde het meeste wetenschappelijk onderzoek naar televisie geen defaitisme, ook al was het veelal kritisch van aard. Het meeste onderzoek is verricht uit nieuwsgierigheid naar wat televisie nu precies teweegbracht bij mensen, groepen en instituties. Dat resulteerde in een complete bibliotheek aan de meest diverse beschouwingen en studies, die we hier niet in detail kunnen en zullen behandelen. In mediahistorisch perspectief kunnen we wel zien dat televisie doorgaans wordt beschouwd in relatie met andere mediavormen. Zo werden tot in de jaren tachtig academische artikelen over televisie gepubliceerd in algemene tijdschriften over massacommunicatie of communicatiewetenschap. In de jaren negentig kwamen daar tijdschriften over culturele mediastudies bij. De eerste gespecialiseerde internationale tijdschriften die vanuit het mediahistorische onderzoek artikelen publiceerden, waren ook aan meerdere mediavormen gewijd: *Historical Journal of Film, Radio and Television* (1981) en *Media History* (1993). Ook in het sinds 1989 in Nederland verschijnende *Jaarboek Mediageschiedenis* (later *Tijdschrift voor Mediageschiedenis*) had televisie een plaats naast andere mediavormen.

Het besef dat televisie een eigen plaats in de wetenschappelijke aandacht verdiende drong pas relatief laat door. Het eerste academische tijdschrift dat geheel gespecialiseerd was in televisiegeschiedenis zag pas in 2012 het licht. De toenmalige behoefte aan betere toegang tot audiovisuele historische bronnen in Europa leidde ertoe dat een aantal omroepen en audiovisuele archieven het belangennetwerk euscreen in het leven riepen. Vanuit dat netwerk richtten onderzoekers en archivariissen een online platform op, met een open access wetenschappelijk tijdschrift: *View. Journal of European Television History and Culture*.

12 De relatief magere aandacht voor de historische context van televisie was ook terug te zien in een beperkt aantal wetenschappelijke boeken over het medium. Die boekproductie kwam eigenlijk pas goed op gang toen het medium al decennia oud was en al lang – gemeten naar publieksbereik – was uitgegroeid tot het meest dominante medium in de samenleving. Vanaf de jaren tachtig van de 20ste eeuw nam die boekproductie substantieel toe en veranderde ook het karakter van het perspectief waarin televisiegeschiedenis werd geplaatst. In zeventig jaar historische beschouwing kunnen we een nadrukkelijke ontwikkeling zien van een institutionele, economische en technologische benadering van televisiegeschiedenis, naar een sociaal en cultureel perspectief waarin de programma-inhoud en het publiek centraal staan. Het is een fasering die in vrijwel elke internationale beschouwing over de historiografie van televisie terugkeert.⁸

Logisch was dat televisie in de beginperiode van haar bestaan vooral werd gezien als een belangrijke institutie waarop technologische, economische, politieke en juridi-

sche factoren van grote invloed waren. Concreet en kort gezegd zag men televisie als een technologische vernieuwing, die – mede door de aansluiting bij radio – enorme economische en maatschappelijke belangen met zich meebracht. Televisie was bijvoorbeeld een potentieel vitaal onderdeel van de democratie met de mogelijkheid om over de grenzen van de eigen groep heen informatie te krijgen, kennis te nemen van cultuur en ideologie en een palet aan meningen tot zich te nemen. Televisie was, kortom, een machtig medium. In de strijd die over het gebruik van deze macht in de politiek gevoerd werd, kwamen wet- en regelgeving en de inrichting van nationale omroepinstituten tot stand, zoals de commerciële omroepmarkt in de vs, het publieke omroepmonopolie BBC in Engeland en het verzuilde (pluriforme) omroepbestel in Nederland.⁹

Bij de gestage ontwikkeling van televisie tot een massamedium groeide ook het besef dat er binnen een omgeving die ook sterk door economische en technologische factoren werd voortgedreven meer is dan de instituten die de programma's maakten. Uit de eerste, voornamelijk sociologische onderzoeken naar het televisiepubliek bleek al dat het publiek een eigenzinnig kijkgedrag vertoonde, dat zeker niet uniform kon worden genoemd. Verschillen in gender, woonplaats, opleiding, welvaart en religieuze en politieke voorkeur bleken bepalend voor het kijkgedrag en de waardering van specifieke programma's. En het publiek prefereerde andere zaken dan de omroepen wensten. In plaats van naar kerkdiensten en belerende praatjes, keek men liever naar amusement, het weerbericht en nieuws.¹⁰ Vrij snel verlegden televisiebeschouwers daarom de interesse naar de relatie van de institutionele omroepomgeving en de inhoud van programma's. Het kritisch relateren van deze inhoud aan enerzijds de maatschappelijke en sociale ontwikkelingen en anderzijds de drijfveren van de makers, werd een constante factor in het televisiehistorische onderzoek.¹¹

Deze uitgangspunten zouden vanaf de jaren tachtig de basis vormen van de culturele benadering van televisiegeschiedenis, waarin de alledaagse aanwezigheid van televisie in verband werd gebracht met sociale gedragingen en culturele opvattingen. Dat was opmerkelijk omdat de traditionele cultuurstudies zich altijd hadden gericht op de 'hoge cultuur' en hun neus hadden opgetrokken voor populaire cultuurvormen zoals film en televisie. Maar de nieuwe culturele studies zagen in de dagelijkse flow van permanent stromende televisieprogramma's de identiteit van kijkers die bepalend kon zijn voor gedrag en opvattingen. Televisie kon zowel rolbevestigend zijn als roldoorbrekend.¹² Maar televisie vormde in ieder geval een afzonderlijke cultuur, zowel aan de kant van de maker als aan die van het publiek. In de optiek van culturele beschouwers bood televisie een dagelijkse constructie van de werkelijkheid waarbij de specifieke narratieve vormen van het medium bepalend waren voor het dragen van betekenissen voor een actief publiek, dat er al naar gelang de behoefte iets mee deed of niet. Vooral live televisie definieerde de tijd en de ruimte waarin het publiek ervaring en emotie rondom gebeurtenissen kon delen.¹³

EEN NATIONAAL EN INTERNATIONAAL MEDIUM

De innige relatie tussen programma's en ontwikkelingen in maatschappij, cultuur en publiek bepaalden ook in Nederland meer en meer de historiografie van televisie. Vanaf 1990 verschenen overzichtswerken die probeerden de culturele, sociale, politieke en tech-

nologische aspecten met elkaar te verbinden.¹⁴ En dat leverde fraaie resultaten in deelstudies op, onder meer over de ontwikkeling van de televisiedocumentaire, de actualiteitenrubrieken, drama, amusement, kunstprogramma's en de verbeelding van moslims op televisie.¹⁵ Opvallend was dat dit soort studies, die ook in andere landen werden verricht, vooral vertrokken vanuit nationaal perspectief. Dat vond zijn oorzaak in het feit dat radio en televisie tot aan de technologische doorbraken van de jaren tachtig en negentig (satelliet- en kabel distributie, internet en andere grensoverschrijdende nieuwe media) vooral nationale media geweest waren, in die zin dat de programma's voor een nationaal publiek werden gemaakt en voor dit publiek herkenbaar moesten zijn.

Maar de ontwikkeling van radio en televisie tot moderne media voltrok zich in Nederland vanzelfsprekend niet in volledig isolement. Zoals in hoofdstuk 1 van dit boek zal blijken, was televisie in de aanloopfase van technologische ontwikkeling tot 1951 zeer internationaal. Desondanks hebben allerlei landen getracht de belangrijkste doorbraken en 'hun' uitvinders chauvinistisch tot de meest doorslaggevende te verheffen. De lijst 'uitvinders van televisie' is daarom lang; een Nederlander ontbreekt evenwel.¹⁶ Maar televisie is na de 'uitvinding' verder ontwikkeld in een wisselwerking van internationale en nationale factoren. Zo is het onmiskenbaar dat de Nederlandse televisie in de loop der tijd een eigen identiteit en professionaliteit ontwikkeld heeft, mede onder invloed van internationale stilistische trends en internationale economische, industriële en technologische ontwikkelingen. Zoals uit verschillende hoofdstukken in dit boek zal blijken, werden vernieuwingen uit andere landen gekopieerd, programma-ideeën uitgewisseld, geïmporteerd of geëxporteerd en werd professionele kennis elders gehaald of gedeeld.

Daartoe bestond ook een internationaal netwerk van televisiemakers en omroepen. Vanaf de jaren vijftig was de internationalisering al te zien in de activiteiten van de European Broadcasting Union (EBU, 1954), die dagelijkse beelduitwisseling van nieuws en gezamenlijke productie van grote evenementen in Eurovisie-verband nastreefde.¹⁷ Na de jaren tachtig gaven intercontinentale nieuwsuitwisseling en het ontstaan van een internationale markt voor televisieformats die internationalisering een extra impuls. Een zeer uitgebreid netwerk van internationaal werkende commerciële televisieproducenten beheerste die markt van formats en Nederlandse bedrijven als Endemol, IDTV, Eyeworks en Talpa gingen zelfs tot de succesvolle internationale top behoren.

Zoals met name door televisiehistoricus Andreas Fickers uitgebreid is beargumenteerd, biedt de groei van een internationale televisiemarkt ruimte voor een 'transnationale' historische benadering. Stimulerend werkt ook de samenwerking van Europese televisie-erfgoedinstellingen in de digitale wereld; televisiebronnen komen daardoor over alle grenzen heen beschikbaar voor onderzoek. In Fickers' visie doet dat recht aan de complexe constructie van televisie als technologisch, economisch en cultureel medium, veel meer dan vanuit een nationaal perspectief mogelijk is.¹⁸ Desondanks leiden de praktische pogingen tot internationale televisiegeschiedschrijving niet zelden tot het aaneenrijgen van nationale geschiedenissen onder een gemeenschappelijke koepel, zoals de technologische ontwikkeling of de rol van televisie in het versterken van gemeenschappelijke, nationale ervaring.¹⁹ Sommige onderzoekers proberen aan te tonen dat er ondanks de nationale verschillen toch sprake was van een gemeenschappelijke televisie-ervaring en dat televisie dus als een transnationaal medium moet worden

gezien. Dat is natuurlijk zeer aanwijsbaar bij grote gebeurtenissen van (wereld)politieke of sportieve aard, maar er moet toch ook worden geconstateerd dat de nationale televisie-infrastructuur ervoor zorgt dat altijd specifiek nationale invullingen worden gegeven.²⁰

Dat gezegd hebbende moeten we ook constateren dat in de internationale literatuur over televisiegeschiedenis een opvallende consensus bestaat over een globale periodisering. In alle verscheidenheid van nationale televisiestelsels en programmapraktijken wijzen historici op het grote keerpunt dat voor de meeste Europese landen in de jaren tachtig van de 20ste eeuw heeft plaatsgevonden. Van vaste programmering door een beperkt aantal aanbieders maakt de komst van kabel- en satelliettechnologie een sterk groeiende en steeds meer internationale markt met vele aanbieders van televisie mogelijk. Waar in de Verenigde Staten door nieuwe spelers als CNN, MTV en Fox een eind kwam aan wat wel 'the network era' wordt genoemd, ontstond in Europa een open, grensoverschrijdende televisiemarkt waar commerciële bedrijven de traditionele monopolies van publieke omroepen aantastten. Deze publieke omroepen werden hierdoor gedwongen zich ingrijpend te heroriënteren op programma-inhoud en publieksvoorkeuren.

Een ander belangrijk en internationaal erkend keerpunt dient zich rond 2000 aan met de definitieve doorbraak van digitale technologie en vooral de daaraan verbonden technologieën die internet en mobiele, ook wel 'sociale' genoemde, media groot maakten. Dit 'post-network'-tijdperk is nog volop in ontwikkeling, maar het is duidelijk dat de nieuwe aanbieders- en distributiemechanismen van fundamentele invloed zijn op wat 'televisie' heet. Er woedt hevige discussie over de vraag of televisie met haar vaste uitzendschema's en productieketens ten onder gaat in het grote interactieve web van digitale communicatienetwerken waarin iedereen, op elke plaats en op elk tijdstip televisie kan maken. Of is het eerder zo dat televisie zich opnieuw aan het uitvinden is in de digitale, online wereld vol met 'nieuwe' televisie zoals YouTube, Vimeo, Netflix, Amazon en online streamingdiensten via de kabel of in de internetomgeving?²¹ De grote vraag waar televisie zich momenteel mee bezighoudt is: hoe overleven we in deze wereld?²² Deze vraag zal in dit boek in het terugblikkende en vooruitziende hoofdstuk 7 centraal staan. Wat in alle overige hoofdstukken ook naar voren zal komen is dat televisie veruit het belangrijkste medium van de tweede helft van de 20ste eeuw was en in de eerste decennia van de 21ste eeuw nog steeds dominant aanwezig is. In 2020 keken Nederlanders gemiddeld twee uur en veertig minuten per dag naar televisiezenders. Tellen we het uitgesteld kijken en het kijken naar on demand streamingdiensten mee, dan bracht een gemiddelde Nederlander dagelijks zelfs drie uur en 26 minuten door voor het televisiescherm.²³ Dat is bijna de helft van alle tijd die mensen elke dag aan 'media' (krant, radio, televisie, internet, games, sociale media e.d.) besteden; dat was in 2018 namelijk acht uur en 23 minuten.²⁴

EEN CULTUURGESCHIEDENIS VAN NEDERLANDSE TELEVISIE

In dit boek bespreken we de geschiedenis van de Nederlandse televisie in een cultuurhistorisch kader dat lang niet altijd strikt binnen de Nederlandse grenzen blijft. Een ander uitgangspunt hangt samen met het gegeven dat in de televisiegeschiedenis verschillende, onderling samenhangende invloeden belangrijk zijn geweest: institutionele en beleidsmatige, culturele, maatschappelijke, technologische en professionele normen van makers.

De opbouw van dit boek weerspiegelt dat. In het eerste hoofdstuk wordt de komst van televisie geplaatst in een technologische en internationale context die teruggaat tot in de 19de eeuw. Operevolgende technische experimenten overal ter wereld leidden tot de culturele vorm waarmee televisie na 1950 tot het belangrijkste massamedium uit zou groeien: thuisontvangst van algemene en gevarieerde programma's in een vast programmaschema dat rekening houdt met sociaal gedrag en dominante culturele opvattingen. In vergelijking met grote landen zoals de Verenigde Staten, Groot-Brittannië en Frankrijk was Nederland daar relatief laat mee. Maar in vergelijking met Europese landen met een vergelijkbare bevolkingsomvang, was dat ook weer niet heel erg laat. In relatie met de radiogeschiedenis was dat wel opvallend, want bij de ontwikkeling van dat medium liep Nederland juist voorop.²⁵

In hoofdstuk 2 wordt de programmatische ontwikkeling van televisie en het kijkgedrag in zeventig jaar gevolgd, binnen beleidsmatige, economische en technologische kaders. Belangrijke keerpunten zijn daarbij de opening van het oude omroepbestel met nieuwe omroepen sinds 1968, de introductie van commerciële televisie en het duale omroepstelsel sinds 1989 en de digitalisering van televisie en integratie met online en sociale media sinds 2000. Gelet op het belang voor de huidige discussies over televisie is aan die laatste aspecten een afzonderlijk hoofdstuk gewijd, hoofdstuk 3.

Hierna volgen thematische hoofdstukken, die de ontwikkeling in zeventig jaar volgen aan de hand van drie belangrijke culturele dimensies bij de televisieprogrammering: nieuws, sport en jeugd. Zoals uit hoofdstuk 4 zal blijken was het belang van televisie voor de nieuwsvoorziening en de daarmee verbonden openbare opinievorming evident. Bijna zestig procent van de inhoud van alle 37 in Nederland beschikbare televisiezenders waarvan het bereik in 2020 werd gemeten, was gewijd aan non-fictievormen rond nieuws en informatie. Marktleider NPO besteedde zelfs bijna zeventig procent van de televisiezendtijd aan deze categorie.²⁶

Een speciale variant van nieuws was sport, maar die staat in dit boek in hoofdstuk 5 apart. De televisiebeleving van sport met emoties en diepgevoelde ervaringen vormden immers een relatie waardoor sport en televisie onlosmakelijk met elkaar vervlochten zijn geraakt. Over de manier waarop televisie in zeventig jaar tot kinderen heeft gesproken en heeft bijgedragen aan de ontwikkeling van het kind is nog nooit een samenvattende analyse gemaakt. Terwijl er ongelooflijk veel is en wordt gesproken over de invloed van televisiekijken op kinderen. In dit boek is in hoofdstuk 6 een poging gedaan in de wirwar van beweringen en ervaringen één lijn te trekken. De programmatische ontwikkeling van jeugdtelevisie zal worden geplaatst in de veranderende verhouding tussen ouders/opvoeders en kinderen.

Afsluitend volgt een terug- en vooruitblikkende beschouwing over de invloed en betekenis van televisie in het verleden en in de toekomst. Speciale aandacht is er voor de positie van de publieke omroep, het televisie-instituut dat in zeventig jaar voortdurend aanwezig is geweest. Naar verwachting van de auteurs zal die publieke televisie ook blijvend aanwezig zijn, in een vorm die is aangepast aan de veranderde technologische, politieke en sociale context op wereldschaal, waarin nationale televisie gemaakt vanuit publieke waarden zich staande moet houden.

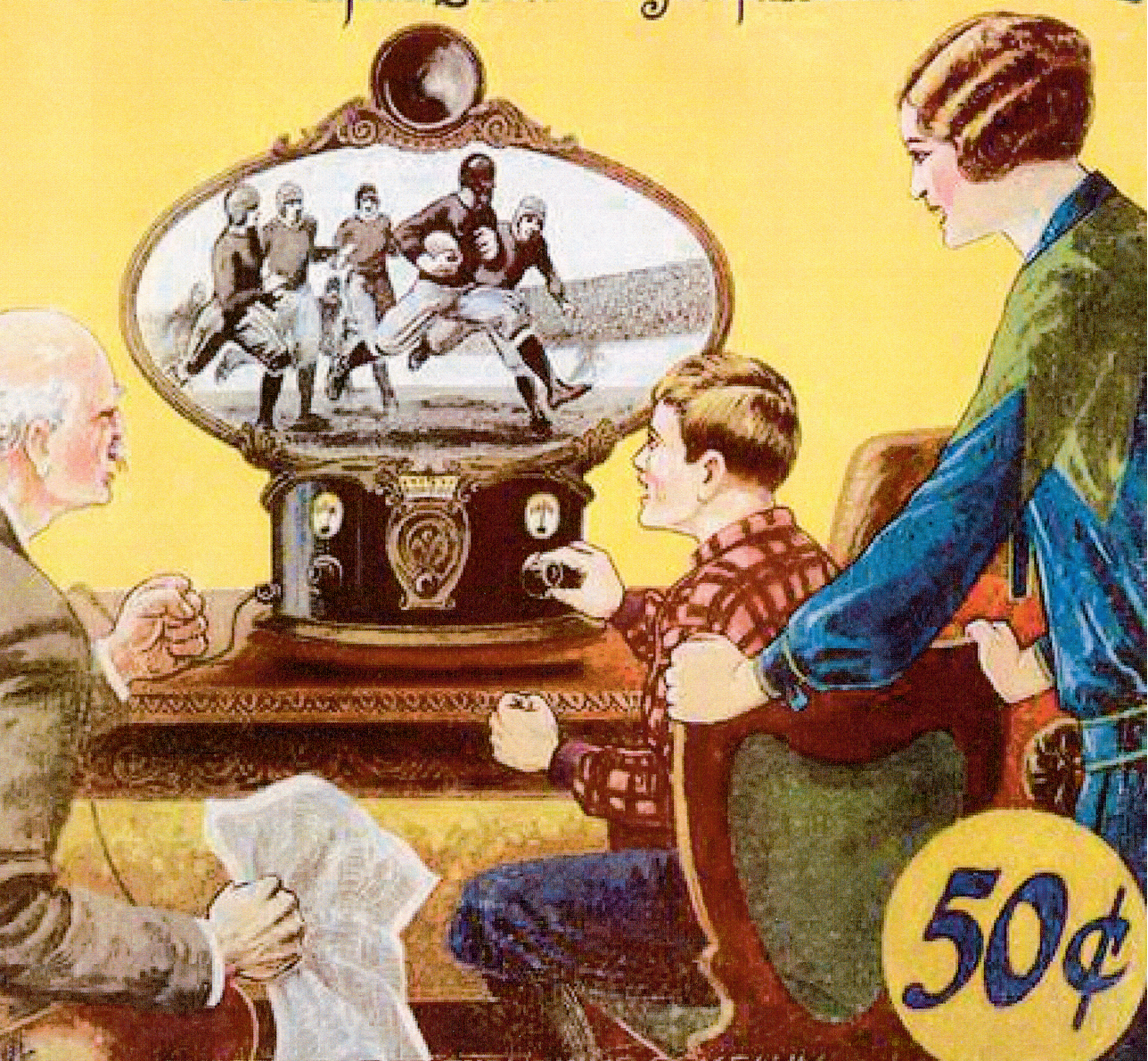
Dit boek hoopt een stimulans te zijn voor verder onderzoek naar de maatschappelijke, culturele, programmatische en economische betekenis van televisie in historisch perspectief. Van evident belang daarbij is de toegang tot bronnen die licht werpen op televisiegeschiedenis. Het is goed te beseffen dat we in Nederland met het Instituut voor Beeld en Geluid een van de grootste en beste geoutilleerde audiovisuele archieven ter wereld hebben. Het is niet voor niets dat Beeld en Geluid in Europa vooroploopt in de digitalisering van audiovisueel materiaal en het bestuderen daarvan in een digitale onderzoeksomgeving. Ook goed ontwikkeld is het via *oral history* vastleggen van getuigenissen van hoofdrolspelers via de Stichting Mediageheugen. Deze stichting heeft inmiddels in digitaal beeld en geluid meer dan vierhonderd vraaggesprekken met zeer uiteenlopende hoofdrolspelers vastgelegd, van programmamakers zoals Mies Bouwman, Peter R. de Vries en Jos Brink tot politici en ondernemers zoals John de Mol, Elco Brinkman en Joop van den Ende.²⁷ Met gebruikmaking van de audiovisuele collecties van Beeld en Geluid vormt dat groeiende corpus de basis voor een grote serie historische documentaires die onder de titel *TV Monumenten* regelmatig worden uitgezonden. Het vormt ook een belangrijke ondersteuning van elk onderzoek naar televisiegeschiedenis.

De toekomst van televisie mag gezien de turbulente technologische ontwikkelingen ongewis worden genoemd, maar met een goed ontwikkelde infrastructuur rondom de bronnen en het onderzoek is de geschiedenis van televisie in ieder geval een stuk beter gewaarborgd.

ALL ABOUT TELEVISION

INCLUDING
EXPERIMENTS

BY
H. Winfield Secor & Joseph H. Kraus



50¢

1 Archeologie van televisie Van technologie naar cultureel medium

HUUB WIJFJES

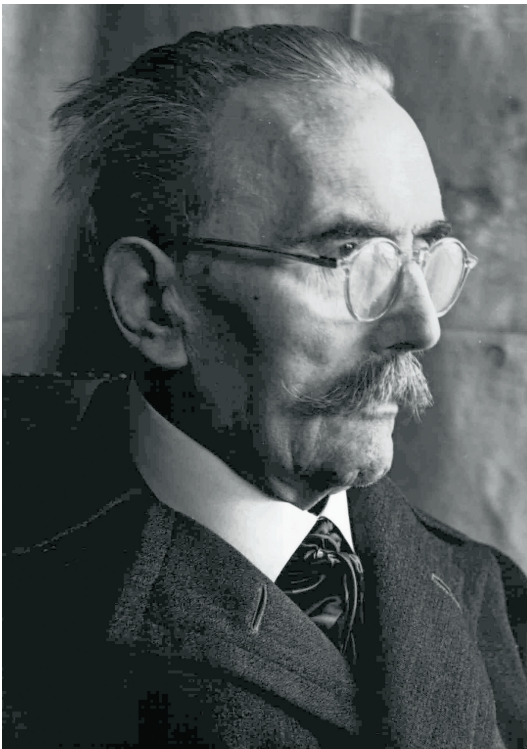
MEDIA-INNOVATIE KAN DOORGAANS NIET ALLEEN UIT TECHNOLOGISCHE ontwikkeling worden verklaard, maar vooral uit de toepasbaarheid van nieuwe media in bestaande sociale patronen en uit de aansluiting bij culturele normen. Radio is van die ‘sociale constructie van technologie’ een goed voorbeeld, maar televisie zeker ook.¹ Dat komt vooral omdat radio en televisie onlosmakelijk met elkaar verbonden zijn geraakt, zowel technologisch als sociaal en cultureel (programma-inhoudelijk). Omdat de voornaamste doorbraken in de televisietechnologie plaatsvonden in de periode dat radio cultureel en politiek was geïnstitutionaliseerd en gereguleerd als een massamedium, sloot de ontwikkeling van televisie steeds nauwer aan bij de kenmerken van ‘radio-omroep’: draadloze geluidstransmissie voor ieder via radiotelefonische techniek zonder obstakels te ontvangen, centrale en nationale programmaproductie in daartoe

19

Een Amerikaanse brochure uit 1927 voorspelde radio met haarscherp beeld. Dat was toen nog een wensdroom.

geëigende (studio)-ruimtes, geïndividualiseerde ontvangst in een huiselijke omgeving, programma's passend in sociaal gedrag en genderverhoudingen, en tevens passend bij heersende, nationaal bepaalde culturele opvattingen over nieuws, maatschappelijke ordening en identiteitsvorming.²

Dat lijkt heel erg vanzelfsprekend, maar in een historische zoektocht naar de wortels van televisie stuit een onderzoeker op vele zaken die wijzen op andere richtingen die ingeslagen zijn om beeldtransmissie op afstand toepassing te geven. De televisie is, misschien nog sterker dan bij radio het geval was, een 'ketentechnologie': een samenvoeging van vindingen met verschillende wortels. Dat is bepaald niet alleen een nationale ontwikkeling die begint bij de officiële start van de Nederlandse televisie op 2 oktober 1951. Het is primair een transnationaal proces waar zeer velen op alle continenten bijdragen aan geleverd hebben en die uitmondde in vele vormen van nationale publieksconsumptie van een visueel massamedium.³ Op elk continent worden dan ook andere naamlijsten ingeleverd bij de vraag wie 'de vader van televisie' is geweest en hoe een nationaal televisiepubliek is ontstaan. Televisiearcheologie probeert in deze wirwar van argumenten en beweringen de hoofdlijnen van technologische doorbraken, sociale toepassingen en culturele opvattingen (met name rond de verwachtingen van het nieuwe medium) te reconstrueren.



Paul Nipkow, sinds 1935 de Duitse kandidaat voor de eretitel 'de uitvinder van televisie'. Hij was jarenlang vergeten, maar het naziberwind zoekt 'nationale helden'.

DE DROOM EN DE MYTHE VAN NIPKOW

In televisiehistorische literatuur is de Duitser Paul Nipkow (1860-1940) een klassiek startpunt. Hij wordt vrijwel overal gezien als de 'uitvinder van televisie' en daarom is in Nederland sinds 1961 de belangrijkste prijs voor de beste televisiemakers van het jaar naar hem genoemd. In dat licht is het wellicht opmerkelijk dat nog nooit een volwaardige biografie over hem is verschenen.⁴ Maar zo gek is dat niet, want feitelijk is de betekenis van Nipkow in de televisiegeschiedenis erg bescheiden. Alles verwijst naar het eenvoudige feit dat Nipkow als jonge student van 23 jaar op kerstavond 1883 een brainwave kreeg die zowel visionair als praktisch was. Hij beschreef het principe van beeldtransmissie door licht in elektrische stroompjes om te zetten. Licht dat op een afbeelding scheen, kon lijn voor lijn afgetast worden met behulp van een schijf met 24 lichtdoorlatende gaatjes die spiraalsgewijs van buiten naar binnen op de schijf liepen. Bij snelle rotatie van de