

dat is het inderdaad in de meest letterlijke zin geworden. De taalconflicten in de Brusselse gemeentelijke instellingen worden in de eerste plaats gerepertorieerd en gelocaliseerd. De auteur komt daarbij de verdienste toe ingewikkelde juridische constructies en spitsvondigheden bondig en helder te hebben voorgesteld. De overzichtelijkheid wordt nog bevorderd door overvloedige tabellen.

Inzover er sprake is van een verhaal, wordt het gedragen door slechts twee collectieve hoofdrolspelers, die als homogene groepen worden opgevoerd: de Franstaligen en de Vlamingen. De conflictueuze relatie tussen beide wordt volgens een uitermate recurrent en daardoor bijna 'tijdloos' patroon geschetst: de Franstaligen ontwijken op alle mogelijke manieren de taalwetgeving; de Vlamingen tekenen protest aan bij de bevoegde instanties en worden steevast in het gelijk gesteld. Omdat de uiteindelijke vemietigingsbevoegdheid op een ander niveau ligt (aanvankelijk bij de federale ministers, sinds 1989 bij het Brussels gewest), verandert het Vlaamse protest in de praktijk vrijwel niets aan de actuele taalsituatie, en blijven de taalwetten dode letter.

De ondertoon van Detants betoog laat er weinig twijfel over bestaan wie de 'goeden' zijn en wie de 'slechten'. Elke poging om de Franstalige gedragslijn in taalkwesties te doorgronden, ontbreekt. De Nederlandstalige Brusselaars die hun stem uitbrengen op een Franstalige kandidaat krijgen door deze eenzijdige fixatie op de taaltegenstelling zowat het statuut van 'domme' kiezers (32). Dat sommigen van hen niet allereerst aansturen op een (door de feitelijke taai-verhoudingen dikwijls niet eens realiseerbaar) Nederlandstalig, maar wel op een goed gemeentebestuur, is binnen de gehanteerde logica blijkbaar moeilijk vatbaar. De beperktheid van het gebruikte bronnenmateriaal is ongetwijfeld niet vreemd aan dit scheefgetrokken perspectief: de auteur baseerde zich hoofdzakelijk op het archief van de Vice-Gouverneur van Brussel, blijkens het boek een objectieve medestander van de Nederlandstaligen.

Tot slot nog dit: het onderzoek dateert van voor de nationale en gewestelijke verkiezingen van 21 mei 1995, die tevens de tweede verkiezingen betekenden voor de Brusselse Hoofdstedelijke Raad (na de eerste verkiezingen in 1989). Hoewel deze weinig hebben veranderd aan de globale machtsverhoudingen tussen de taalgroepen, is het ontbreken van deze gegevens een spijtig tekort voor een boek dat zijn *raison d'être* grotendeels ontleent aan zijn betrokkenheid op de meest recente actualiteit.

Kaat Wils

S. de Leeuw, *Televisiedrama: podium voor identiteit. Een onderzoek naar de relatie tussen omroepidentiteit en Nederlands televisiedrama 1969-1988* (Dissertatie Utrecht 1995; Amsterdam: Otto Cramwinckel, 1995, 566 blz., f49,50, ISBN 90 71894 94 0).

Binnen het proces van ontzuiling dat de Nederlandse samenleving de laatste decades heeft gekenmerkt, vormen de publieksomroepen een opvallende uitzondering. Waar andere sectoren van de maatschappij soms in een heftig tempo ontzuilden, bleven omroepen als de KRO, VARA, NCRV als verzuilde structuur lang in stand, of werd met de komst van de EO zelfs een proces van herzuiling aangegeven. Deze stabiliteit (sommigen spreken over hardnekkigheid) van ons traditionele omroepbestel is des te meer opvallend, omdat vanaf het ontstaan het bestel altijd heftig onder vuur is genomen door voorstanders van een nationale omroep en van de commercie. Lange tijd sorteerden die aanvallen weinig effect. Pas in 1969 zouden de eerste barsten ontstaan in het bastion, met de intrede van een nieuwe omroepwet.

Die wet luidde een nieuwe fase in de omroepgeschiedenis in. Voor het eerst sinds 1930 raak-

ten de oude omroepen hun 'eeuwige' concessie kwijt en moesten ze concurreren met nieuwkomers als TROS en Veronica. Daarmee werd hun verzuilde identiteit bedreigd en kwamen ze terecht in een duidelijk dilemma. Aan de ene kant werden ze — ook wettelijk — geacht in hun programmering een representant te vormen van hun maatschappelijke of levensbeschouwelijke achterban, aan de andere kant kwamen ze na 1969 in toenemende mate onder druk te staan van commerciële en ontzuilende tendensen in de samenleving en het bestel.

Hoe zijn de omroepen in hun programmering daarmee omgegaan? In hoeverre hebben de nieuwe omroepen zich aangepast aan het wettelijke voorschrift dat hun identiteit gekoppeld diende te zijn aan de culturele programmering? Bestaat er katholieke, protestantse of socialistische televisie? Die vragen worden expliciet onderzocht in het omvangrijke proefschrift dat Sonja de Leeuw heeft geschreven over de productie van Nederlands televisiedrama in de periode tussen 1969 (de openbreking van het bestel) en 1988 (als weer een nieuwe mediawet in werking treedt en er uiteindelijk een duaal bestel ontstaat). De relevantie van de onderzoeksvragen lijkt onbestrijdbaar. Televisie is een belangrijke factor bij veranderingen in het culturele klimaat en televisiedrama vormt daarbij een populaire categorie, zowel binnen de programmering als bij het publiek. In die zin is het boek van De Leeuw een originele en serieuze bijdrage binnen een nog nauwelijks betreden onderzoeksveld. En het moet gezegd, de rondgang van De Leeuw langs de verschillende drama-praktijken van de omroepen levert fascinerende lectuur op. Het is ongetwijfeld de grote waarde van deze studie dat het in detail zichtbaar maakt hoe zoiets vaags als de 'culturele identiteit van een omroep' in de praktijk tot stand komt: in een voortdurende competentiestrijd dus tussen schrijvers, regisseurs, producenten, dramaturgen, eindredacteuren en directeurs televisie. In haar studie onderzocht De Leeuw allereerst de intenties van de omroepen, zoals die zijn vastgelegd in beleidsnotities en jaarverslagen, waarbij ze de 'ideologie' van een omroep in een aantal kernbegrippen samenvat. Ze weet zo bij elke omroep wel een zekere lijn te kristalliseren. Daarna beziet ze de televisiepraktijk en probeert die uitgangspunten in het drama terug te vinden.

Dat levert een aantal opvallende conclusies op. Ze toont aan dat veranderingen met betrekking tot de identiteit in de richting van ontzuiling in de onderzochte periode slechts op kleine schaal en dan nog heel geleidelijk plaatsvonden — een bewijs voor de kracht van het Nederlandse omroepbestel. Dat wil niet zeggen dat er intem geen discussies werden gevoerd, maar er bestaat volgens De Leeuw een verrassende continuïteit. In het drama van de KRO bijvoorbeeld nam de (kerkelijke) autoriteit een belangrijke plaats in. Het katholicisme werd — zoals in *Dagboek van een herdershond* — in de praktijk van het dagelijks leven getoond, waarbij de gemeenschap bij elkaar wordt gehouden door het optreden van de herder (de priester, in latere series ook wel de professionele hulpverlener). In het NCRV-drama speelde het autoriteitsconflict tussen vader en zoon. Het staat volgens De Leeuw voor de strijd tussen de zoon en de evangelische traditie (God) en werd in tegenstelling tot de KRO uitgevochten zonder de tussenkomst van een kerkelijke autoriteit. Bij de VPRO stonden gezag en autoriteit principieel ter discussie. De maatschappelijke orde was niet 'natuurlijk', maar vaak aanleiding voor spot en ironie (zoals bij de series van Wim T. Schippers). Bij de AVRO en TROS werden politieke aspecten zoveel mogelijk geneutraliseerd, waarbij de maatschappelijke orde wél als natuurlijk werd gepresenteerd. En de VARA tenslotte vond haar uitgangspunt in de klassenstrijd, verbeeld in individuele gevallen die een bepaalde maatschappelijke problematiek moesten illustreren. De VARA leek in dat aspect op de NOS en de IKON. Bij de laatsten speelde eveneens de relatie individu-maatschappij een centrale rol. Dat zijn stellige conclusies. Wie de studie van De Leeuw in detail doorleest, voelt echter twijfels opkruijen. Natuurlijk, *Bartje*, *Waalrecht* en *Dagboek van een herdershond* zijn tisch verzuilde producties. Maar de problematiek van veel andere stukken lijkt veel vager en moeilijker te vangen onder het ideologische kader.

Neem bijvoorbeeld de door veel historici gehoonde serie *Willem van Oranje* (AVRO). Hier werd door regisseur Walter van der Kamp een volgens De Leeuw 'bij de AVRO passend' beeld van één van de voorouders neergezet: Oranje als gewoon mens met menselijke fouten en zwakheden. Maar wie de ontstaansgeschiedenis bij De Leeuw leest, ziet dat die invalshoek vooral is toe te schrijven aan de ideeën van de regisseur. De constructie van de ideologie lijkt hier sterk op een legitimering achteraf.

Het vestigt de aandacht op een aspect dat ook volgens De Leeuw vaak een bepalende invloed lijkt uit te oefenen: de individuele maker. Het televisiedrama in Nederland is door een relatief klein aantal mensen gemaakt. De originaliteit en kwaliteit van auteurs als Van der Kamp (AVRO), Willy van Hemert (VARA, NCRV, KRO), Jan Keja (TROS, KRO) en Peter van Gestel (NCRV) blijkt van beslissende invloed op het eindresultaat. Dat wordt vooral duidelijk als zo'n regisseur of schrijver van omroep wisselt. Hij neemt dan als het ware zijn eigen thematiek mee, al wil hij de situering van het drama nog wel eens aanpassen aan de betreffende omroep (zoals Van Hemert, die *Bart je* produceerde voor de NCRV en *Dagboek van een Herdershond* voor de KRO).

Dat gegeven relativeert sterk de invloed van de ideologische omgeving, vooral ook doordat de ruimte die aan auteurs werd gegeven per omroep sterk verschilde. Bij de VPRO was die bijvoorbeeld maximaal en dat leidde tot een grillig dramabeleid, waarbinnen in feite alles mogelijk was. De Leeuw citeert in dit verband VPRO-televisiehoofd Arie Kleywegt: 'het beleid bij ons bestaat eruit datje zegt: Nou, je doet maar'. Alleen bij de VARA was de situatie veel meer gedisciplineerd. De VARA koos voor een bepaalde socialistische thematiek en zocht daar auteurs bij. Het is opvallend dat het hoofdstuk over de VARA het enige is, waarin De Leeuw thematisch vanuit de beleidsintenties van de VARA naar de dramaproducties kijkt.

Er zijn nog wel andere factoren die de ideologische differentiatie lijken te doorkruisen. Naast de kwaliteit en achtergrond van de auteurs is er ook de opkomst van de vrije producent (zoals Joop van den Ende). Dat betekende hoe dan ook dat de omroep steeds minder te zeggen kreeg over de wijze waarop een productie werd gerealiseerd, zeker als er ook nog van coproductie sprake was. En steeds blijken toch weer de kijkcijfers een rol te spelen. Identiteit of niet, series (zoals bij de NCRV de *Dynastie der kleine luyderi*) en *single plays* werden niet vervolgd als het grote publiek wegbleef. De wens tot een zekere maximalisering van het kijkerspubliek — en dus tot concurrentie met andere omroepen — stuurde het beleid meer dan de tevredenstelling van de ideologische achterban. Zelfs bij de VARA, de meest uitgesproken ideologische drama-producent, was dat uiteindelijk het geval. Op zichzelf niet zo vreemd natuurlijk, want drama vormde een dure categorie, die een groot deel van het uitzendbudget opslokte. Dat geld werd overigens vaak terugverdiend door de programmering van (goedkope) buitenlandse series — en ook daarin waren de ideologische verschillen tussen de omroepen minimaal.

Deze kritische kanttekeningen betekenen overigens niet dat De Leeuw geen mooi proefschrift heeft geproduceerd. De studie is gedegen geschreven en bevat een weelde aan detail en fraai onderzoek. Maar ze heeft haar vraagstelling iets te dwingend aan haar materiaal opgelegd en komt tot conclusies die door haar eigen materiaal niet (geheel) gedekt lijken te worden.

Chris Vos

C. Verkuylen, *De maakbare universiteit. Voorbereiding en opbouw van de Open universiteit* (Heerlen: Open universiteit, 1994, 378 blz., ISBN 90 358 1343 X).

Ter gelegenheid van het tienjarig bestaan van de Open universiteit (Ou) in 1994 verscheen